

sessões do
MAGINARIO

ano XVII | n28 | 2012/2



5

Cinema e história no filme *A hora da estrela*¹

Carla Conceição da Silva Paiva²



Resumo:

Neste texto, buscamos construir bases teóricas para pensar o filme de ficção como testemunho de um tempo e propostas ideológicas presentes no ambiente social que o produziu e o recebeu. Especificamente, analisaremos como a narrativa fílmica *A Hora da Estrela* (BRA, 1985) está relacionado com as bandeiras do movimento feminista brasileiro na década de 1980. Para tanto, será realizada uma crítica à obra cinematográfica e uma análise sociológica fílmica, com base nos estudos de Pierre Sorlin (1985).

Palavras Chave:

Cinema; história; feminismo.

Abstract:

In this paper, we seek to build a theoretical basis for thinking the fiction film as a time of testimony and ideological proposals present in the social environment that produced and received. Specifically, we analyze how the narrative film *A Hora da Estrela* (BRA, 1985) is related to the flags of the brazilian feminist movement in the 1980's. For both, there will be a critique of cinematographic film and a sociological analysis, based on the studies of Pierre Sorlin (1985).

Keywords:

Film; history; feminism.



Introdução

Na década de 1980, o Brasil engendrou o seu retorno à democracia, após vinte anos de ditadura militar (1964-1984). Os brasileiros recuperavam a tão sonhada “liberdade” e junto com esta aparecem os escândalos de corrupção e as dificuldades causadas pela inflação e pela mundialização da economia. Todos esses acontecimentos, segundo Sylvia Debs (2007), dialogam com a percepção do país pelos escritores e cineastas, interferindo em suas produções.

A abertura democrática e a anistia de 1979 permitiram a volta de homens e mulheres exilados durante a ditadura militar, um reencontro que contribuiu para fortalecer a corrente feminista no movimento das mulheres brasileiras, principalmente, porque as exiladas trouxeram em sua bagagem, experiência política e a influência de um movimento feminista atuante, sobretudo na Europa. Além disso, a própria experiência de vida no exterior, com uma organização doméstica distinta dos tradicionais padrões patriarcais da sociedade brasileira, repercutiu decisivamente tanto em sua vida pessoal quanto em sua atuação política.

As ideias feministas difundiram-se no cenário social do país, produto não só da atuação de suas porta-vozes diretas, mas também do clima receptivo das demandas em uma sociedade que se modernizava. Os grupos de mulheres alastraram-se pelo país. Houve significativa penetração do movimento feminista em associações profissionais, partidos, sindicatos, legitimando as mulheres como sujeito social particular (Sarti, 2009).

Nesse sentido e considerando que um filme, mais que entretenimento, é uma prática social, nosso objetivo nesta investigação é descrever traços que aparecem no filme *A hora da Estrela* (BRA, 1985) que podem ser oferecidos como

informações a respeito da sociedade brasileira na década de 1980, que não foram compreendidos como uma apologia ao feminismo no momento de seu lançamento. Nossa preocupação está ancorada na perspectiva de que o estudo da narrativa audiovisual, seus cenários, autores, personagens, junto com elementos presentes fora da produção cinematográfica, como o regime de governo, público e crítica, colaboram para o entendimento da realidade social representada (Sorlin, 1985).

Uma breve caracterização da obra cinematográfica e o cenário de sua produção

Primeiro, é importante lembrar que o cinema brasileiro, na década de 1980, convive com a perspectiva de instituir um modelo regulado pelo mercado junto com a abertura política do país, traços que corroboram para que não se desenvolva uma linha, uma unidade nas suas produções, portanto não se pode definir uma escola cinematográfica nacional nesses anos ou linhas que estabeleçam algum tipo de cinema de autoria. Destacamos, contudo, as experiências paulistas contra uma retração do mercado cinematográfico pelo aguçamento de uma crise econômica e pela política de financiamento ao cinema brasileiro (Abreu, 2006).

Em São Paulo, os filmes apresentavam uma tímida preocupação em se referir à atualidade, uma relação mais orgânica com a militância sindical que estava mais presente nos documentários. Uma prática que exercitava a liberdade de criação, como a democracia, que estava sendo novamente conquistada, aprendida e exercitada. Mas, a ficção paulista também passa a conter traços que representam a generalização do processo de modernização capitalista, as correntes migratórias

e a afirmação de uma perspectiva feminina, uma nova ótica sobre a forma de simbolizar as mulheres (Souza, 1998).

Influenciados por essas questões e apoiados nas fórmulas tradicionais de se fazer cinema, cineastas como Suzana Amaral, sugeriam trabalhar em cena uma série de fatos articulados de modo simplificado, com a perspectiva de produzir uma verdade de aparência reduzida (Scorsi, 1999). Com poucos méritos estéticos, sem dúvida, a qualidade desse tipo de produção cinematográfica era focada no interesse de fazer parte de um sistema de cultura industrial de grande audiência. Suzana Amaral, assim como outros cineastas do período, apresentava formação universitária no campo do audiovisual. Paulista, divorciada, graduada pela Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (USP), Amaral também estudou no *Actor's Studio*, em Nova York, onde se pós-graduou em Direção. Na década de 1970, realizou várias curtas, trabalhos institucionais e produções para a TV Cultura, antes de dirigir, em 1985, *A Hora da Estrela* (Santos, 2010).

Considerada uma produção cinematográfica relativamente barata, *A Hora da Estrela*, inspirada na obra homônima de Clarice Lispector, custou 150 mil dólares, foi vendido para 24 países e recebeu vários prêmios no Festival de Brasília, incluindo Júri Popular e Especial da Crítica e o Urso de Prata para melhor atriz, Marcélia Cartaxo, no Festival de Berlim. Amaral comprou os direitos autorais sobre o referido livro, escrito em 1977, dois anos antes de começar as filmagens que duraram 28 dias. Passou dois anos fazendo e (re)fazendo o roteiro, buscando, segundo a mesma, atender a um princípio definido pela própria Clarice Lispector: “O que importa não são as palavras, é o sussurro por trás das palavras” (apud Scorsi, 1999, p. 137).

Destacamos que a transcrição cinematográfica apresenta algumas diferenças em relação ao romance de Clarice Lispector. Suzana Amaral, conforme consta em entrevista concedida a Rosália Scorsi (1999), preferiu não fazer uso da figura do narrador Rodrigo, presente no livro, porque não pretendia utilizar *flashbacks*. Todavia, é proeminente que essa opção da diretora pode ser lida como uma escolha, um tipo de leitura da obra literária, que primou pela constituição de uma obra cinematográfica com um novo sentido e estética mais feminista, com base na própria história de vida da cineasta.

Uma estrutura que parece não priorizar o masculino como sujeito ativo da narrativa e o feminino como objeto passivo de um olhar espectral definido pelo visual do homem. Em segundo lugar, a personagem Madame Carlota (Fernanda Montenegro), cartomante, ao contrário do livro, é enfatizada, fato que fica bem definido na sua caracterização: figurino e maquiagem. Por último, o cenário da narrativa audiovisual de Suzana Amaral, a cidade de São Paulo, também se apresenta diferente do romance de Lispector que se passa no Rio de Janeiro.

A Hora da Estrela: um filme eminentemente feminino

A protagonista do filme, Macabéa (Marcélia Cartaxo), é uma jovem migrante alagoana, que nasceu no interior de Alagoas. Ela tem dezenove anos, é órfã de pai e mãe, sem habilidades ou educação. Segundo a própria Marcélia Cartaxo (apud Scorsi, 1999), Amaral assistiu a uma peça de teatro chamada *Berço da estrada*, em São Paulo, onde a mesma interpretava uma personagem tão densa quanto a Macabéa e fez o convite para ela na hora, oferecendo o livro de Clarice Lispector

para que a mesma fizesse uma leitura. Apesar da primeira recusa de Cartaxo, Suzana Amaral não desistiu e esperou que ela mudasse de ideia e aceitasse o convite, inclusive com a ajuda do ator José Dumont, para enfim começar seu projeto. *A Hora da estrela* marcou a estreia de Cartaxo no cinema e lhe rendeu, além do Urso de prata como melhor atriz no Festival de Berlim, o prêmio de Melhor Interpretação no Festival de Brasília, também em 1985.

Segundo Marcélia Cartaxo, atriz que a representou, seu nome – Macabéa – é uma referência à herança bíblica judaica da autora Clarice Lispector. Macabéa seria uma corruptela de Macabeu, personagem “sem linhagem que promoveu uma longa luta suicida para manter preservados a lei, o templo e os costumes judaicos” (apud Scorsi, 1999, p. 94). Ignorante, pobre, suja e desengoçada, essa nordestina nos revela a desesperança, desalojada na metrópole paulista dos anos 1980, através dos vários pedidos de desculpas que emite ao longo da trama. Como se precisasse pedir perdão por sua própria existência ou agradecer pela atenção recebida.

O campo social retratado pela película (a cidade de São Paulo dos anos 1980, ao contrário, do romance, onde a história se desenrola, no Rio de Janeiro dos anos 1970) é caracterizado pelas transformações políticas e sociais advindas entre o choque do tradicional *versus* o moderno. Campo de narração dramática onde a protagonista nordestina se apresenta deslocada do tempo e espaço. Essa representação, particularmente, expressa uma alteração de padrões culturais na metrópole paulista nos anos 1980, quando uma parcela considerável de trabalhadores passa a viver a experiência da condição proletária na situação de migrante nordestino. Essas pessoas, conforme retratada em *A Hora da estrela*, além da

necessidade de procurar emprego, conviviam com a precisão de obter documentos, arrumar moradia, enfim, se ressocializar quase que completamente. Nas imagens do filme, vemos ainda acentuados os mecanismos de exclusão, desenraizamento e marginalização desses migrantes pobres.

Esse “desencaixe social” vivido pela protagonista nordestina revela-nos, o desconforto das mulheres brasileiras na sociedade da década de 1980. Existia no meio social e político feminino um descontentamento entre as mulheres brasileiras, porque apesar dessas ajudarem na luta pela abertura do regime militar, pela constituição das *Diretas já*, etc, não houve o reconhecimento dos seus direitos pelo próprio corpo ou instrumentalizadas formas mais efetivas de proteção contra a violência simbólica, física e sexual promovida pelos homens, por exemplo. Segundo Luciana Klanovicz (2006), o desejo de liberdade feminino é, principalmente, focado, nessa época, no prazer sexual e no direito da mulher de ser possuidora de ideias e de seu próprio corpo, como o uso da camisinha e a defesa do orgasmo feminino. Em contrapartida, havia uma pressão social para um modelo de mulher constituído pela mistura da imagem da mãe piedosa, divulgada pela igreja; a mãe educadora, imposta pelos valores positivistas; a esposa dedicada, companheira do aparato médico higienista; e a virgem pura sexualmente pronta para casar.

Esse “descontentamento feminino” nos parece ser bem retratado em *A Hora da Estrela*. Além do protagonismo feminino, focalizado na caracterização da personagem Macabéa, que não é higiênica, sendo apontada por outras personagens como portadora de um odor específico, não é mãe, nem esposa, não tem o corpo explorado na tela e mantém seus cabelos, apesar de volumosos e cacheados, presos em coque durante toda

narrativa audiovisual, o filme se diferencia pela presença de um maior número de personagens mulheres do que homens. Durante as cenas entre as personalidades masculinas e femininas, principalmente, em que Olímpico (José Dumont) e Macabéa conversam, percebemos a existência de um jogo de câmera, num ato simbólico, que marca um duelo entre homem *versus* mulher, indivíduo-possuidor e possuído.

Éfígie masculina de maior presença na trama, Olímpico gosta de ser considerado nortista e se posiciona contrário as falas de Macabéa na narrativa fílmica, pontuando bem a passividade, a impotência e a impossibilidade de diálogo dela com as pessoas, devido a sua falta de repertório e objetivos mais definidos diante da vida. Mentiroso e aproveitador, ele rouba um relógio de um colega de trabalho; finge saber o significado das palavras que Macabéa lhe questiona e que nutre algum sentimento por essa e envolve-se com Glória (Tâmara Taxman) no final do enredo, terminando seu namoro.

Numa perspectiva mais abrangente, afirmamos que o filme todo se apresenta como uma grande metáfora do relacionamento entre homens e mulheres na década de 1980, com foco na violência simbólica latente no ambiente social, inflamada pelas lutas feministas. Ideia reforçada pelo foco da narrativa fílmica no “pseudo-romance” existente entre Macabéa e Olímpico, onde são reforçados um modelo de homem e um modelo de mulher. Olímpico apresenta-se como um indivíduo politizado que sabe que o problema do nordeste não é a escassez de água, mas falta de mão-de-obra, em um discurso improvisado na praça em frente ao Museu do Ipiranga para Macabéa. Tem objetivos ambiciosos para o futuro: ser deputado. Ele é o dominador no relacionamento dos dois e reforça uma masculinidade que tenta

impor uma fala castradora e opressora a Macabéa, impedindo essa de sonhar.

Em seu discurso, Olímpico tenta, por exemplo, convencer Macabéa de que ela precisa ser uma “moça direita”, “donzela”, que não deve fazer perguntas e desistir do seu sonho de ser estrela de cinema, mas tem sua vaidade abalada, quando é dispensado por Glória que já arrumou outro namorado. Outro bom exemplo pode ser localizado na vigésima nona sequência do filme, quando em mais uma conversa desastrosa entre ambos, Olímpico entrega migalhas de sua pipoca para Macabéa; interrompe uma cantoria da mesma; bate palma com violência a assustando e a carregar no ar, girando, demonstrando sua força e a impotência da protagonista diante daquela realidade.

Podemos afirmar que essa trama expõe assim a submissão e sensibilidade feminina frente ao machismo social, inovando na década de 1980 ao fugir de uma proposta do cinema brasileiro focada no “olhar masculino” sobre a mulher. Em *A hora da Estrela*, a forma diferenciada como a câmera explora a relação homem *versus* mulher merece destaque. Laura Mulvey (1983) afirma que existe um papel tradicional atribuído ao corpo das mulheres nas telas, formado por uma heteronormatividade compulsória da sociedade, que estrutura as formas de ver e o prazer no olhar masculino sobre o corpo das mulheres. Para a autora, “as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de ‘para ser olhada’” (p. 444).

A câmera que evidencia o “olhar masculino” é um fato bastante evidenciado no cinema brasileiro na década de 1980 nos filmes conhecidos como pornochanchadas, mas esse

recurso e/ou discurso está ausente no filme de Amaral, onde a sensualidade de Macabéa é simbolizada apenas por *closes* em uma flor de hibisco vermelho e sua sexualidade apresentada por grandes planos de enquadramento que na penumbra do quarto da pousada revelam uma virgem que se masturba.

Esses detalhes reforçam nosso interesse em, quando as luzes do cinema acendem e acaba o filme *A Hora da Estrela*, questionar que tipos de mensagens e modelos de mundo são oferecidos pela trama fílmica, visíveis ou não-visíveis, latentes ou explícitos, que colaboram para a construção de uma abordagem sócio-histórica da sociedade que produziu e assistiu o mesmo (Sorlin, 1985). Essa possibilidade de leitura é confirmada por Marc Ferro (1992), que, segundo Eduardo Morettin (2003), define o cinema como um testemunho singular de seu tempo:

[...] pois está fora do controle de qualquer instância de produção, principalmente o Estado. Mesmo a censura não consegue dominá-lo. O filme, para o autor, possui uma tensão que lhe é própria, trazendo à tona elementos que viabilizam uma análise da sociedade diversa da proposta pelos seus segmentos, tanto o poder constituído quanto a oposição (2003, p. 13).

Mensagens e modelos implícitos e o universo social do filme

Inicialmente, devemos levar em consideração que a história de Macabéa, escrita por Clarice Lispector, no final da década de 1970, faz parte de um grupo literário do campo da prosa, definidos por Barbieri e Silverman (2000 apud Souza, 2009) como romance intimista,

cuja principal característica é empreender “[...] um olhar para dentro de uma personagem que está vivendo uma situação sócio-política caótica” (p. 39) e “[...] são submetidos a um processo de isolamento psicológico e de desintegração espiritual, num tom intimista, em meio a um cenário sócio-político adverso que não contribui para a sua reorganização psíquica” (p. 40).

Nesse estudo, por conseguinte, defendemos, como já mencionado, a proposição que Amaral escolheu o romance *A Hora da Estrela* com o intuito de levar para as telas problemáticas discutidas pelo movimento feminista brasileiro na década de 1980. Corroborando com esse objetivo, ressaltamos que, para Ferro (1992), alguns cineastas e suas películas, “[...] manifestam uma independência com respeito às correntes ideológicas dominantes, criando e propondo uma visão de mundo inédita, que lhes é própria e que suscita uma tomada de consciência nova” (p. 12).

No Brasil, entre 1975 e 1985, anos da escrita do romance (1977) e roteiro (1983 e 1984), produção e lançamento do filme em estudo (1985), vivia-se a década das mulheres. Segundo Telma Valente (1995), era a época de maior efervescência do movimento feminista, denominado de segunda etapa, quando as principais bandeiras de luta entre as mulheres eram as questões referentes à sexualidade, saúde, violência doméstica, creches, entre outros. Destacamos, nesse período, a ênfase dada às discussões sobre as implicações relacionadas com o corpo das mulheres que tomaram grandes proporções, principalmente, quando se passou a reivindicar a autonomia feminina com relação ao seu próprio corpo, o que lhe daria o direito a opção pelo controle das funções reprodutivas ou pelo aborto.

Essas duas últimas lutas feministas, aludidas acima, estão presentes no filme *A Hora*

da Estrela, particularmente, nas falas de Glória que se caracteriza como uma personagem moderna e impregnada por ideologias feministas. Na décima sequência, Glória e Macabéa almoçam num bar e um amante da primeira aparece para lhe dar um dinheiro. O homem caminha até a mesa em silêncio, abre a carteira, retira o dinheiro, coloca sobre a mesa e sai sem dar uma palavra, enquanto a câmera acompanha, por *closes* e planos médios, a surpresa de Macabéa, a indignação e o desprezo do homem para com Glória, enquanto essa, ao contrário, exprime uma cara de satisfação. A seguir, enquanto se alimenta, Glória menciona, claramente, que já realizou cinco abortos; que não acredita que isso seja pecado, numa nítida referência às críticas da Igreja Católica ao movimento feminista, e sorrindo, afirma que abortar “é que nem tirar dente só que custa mais caro. Eu sempre fiz com médico não vou em qualquer lugar não”. Defende, portanto, ainda que de forma indireta, a legalização do aborto como forma de evitar mortes prematuras de mulheres que se arriscam para manter o direito sobre o seu próprio corpo.

Assim como o respeito à sexualidade feminina, a legalização do aborto também era um tema polêmico na sociedade brasileira da década de 1980. Responsável por altos índices de mortalidade entre as mulheres, o aborto em clínicas clandestinas ou em casa ainda causavam sérios problemas de saúde nas mulheres. Os abortos, normalmente, eram devido à resistência por parte de alguns patrões que não reconheciam direitos elementares já assegurados as mulheres como licença-maternidade (a gravidez, portanto, se constituía como um método de seleção trabalhista), mas também ocorriam porque algumas mulheres queriam a liberdade sobre seu próprio corpo. A prática do aborto era punida

por diferentes instrumentos legais e ainda hoje é considerado crime pelo Código Penal Brasileiro. Os embates entre os grupos feministas e a Igreja, no entanto, fizeram com que a maior vitória do movimento das mulheres na década de 1980 em relação a essa questão fosse a proclamação do dia 22 de dezembro de 1983 como o Dia Nacional pelo Direito ao Aborto, dando visibilidade e ampliação do debate acerca do tema (Rocha, 2006).

Nas cenas entre Glória e Macabéa, ressaltamos também uma típica simetria entre mulher-conservadora, tradicional *versus* a mulher-feminista, moderna, desde a caracterização corpórea das duas personagens. Enquanto Macabéa é totalmente desprovida de maquiagem; usa cabelo sempre preso (exceto nas cenas finais); veste-se de maneira simplória; fala baixo, é virgem; imagina-se usando vestido de noiva e sente-se constrangida de discutir alguns assuntos com outras mulheres ou homem. Glória exala uma exuberância despida em decotes e minissaias; maquiagem e cabelos esvoaçantes; fala mal sobre os homens; não tem pudores para paquerar ou ser paquerada e sente prazer sexual, apesar de, nas entres linhas de suas falas, desejar casar e ter filhos antes de “ficar estragada”.

Enfatizamos que essa simetria, que confessa o paradoxo vivenciado pelas mulheres brasileiras no campo social da década de 1980, não faz parte da obra literária de Clarice Lispector, como também o discurso de Glória sobre o aborto. No romance, as únicas qualidades de Glória são sua gordura corporal frente à magreza de Macabéa; seu asseio; ser loura oxigenada e ter pai açougueiro. Os diálogos entre Macabéa e Glória que ocupam um bom espaço na trama, em longas sequências, portanto, se apresentam como uma iniciativa da diretora Suzanna Amaral de

inovar sobre a representação feminina no cinema nacional, transpondo para as telas um pouco da realidade histórica e da luta política que estava experimentando enquanto militante feminista.

Outra conquista do movimento das mulheres nessa década foi a criação da Delegacia de Defesa da Mulher, inicialmente, inaugurada no estado de São Paulo, no ano de 1985, e, em seguida, em outros estados do país. Um grande diferencial foi a implantação de equipes compostas por mulheres no atendimento às vítimas desse tipo de violência, diferente do atendimento realizado antes da fundação dessa delegacia. Anteriormente, as mulheres eram tratadas de maneira grosseira e consideradas como incentivadoras da ação cometida pelos homens. Nesse período, por conseguinte, a violência contra as mulheres se tornou crime reconhecido pela Constituição Federal (RAGO, 2010).

A violência física contra as mulheres é mencionada na quarta seqüência do filme, durante uma cena em que Maria Aparecida (Cláudia Rezende) e Maria das Dores (Lizete Negreiros) conversam, enquanto cuidam das unhas do pé e mexem uma panela no pequeno fogareiro, respectivamente. Das Dores comenta com Aparecida que está na janela, esperando um determinado pai chegar em casa e “dar um flagrante” em sua filha com o namorado, tendo absoluta certeza que o mesmo será capaz de bater e até matar a filha. Aparecida responde que “gente rica não mata” e a câmera se afasta, voltando a registrar os movimentos de Macabéa no quarto da pensão.

Outra personagem que apresenta um perfil ligado às causas feministas é a cartomante Madame Carlota, em diálogo com Macabéa, na quadragésima quinta seqüência do filme, ela chega a sugerir que a protagonista tenha relações

homossexuais, considerando sua delicadeza, já que nenhum homem seria capaz de compreendê-la. Diante da recusa de Macabéa, a conversa segue e a cartomante sugere, para esquecer o namorado que a abandonou, que ela se arrume mais, porque “Quem não se enfeita, por si só se enjeita”.

Sobre a proposta de Madame Carlota para Macabéa ter relações homossexuais, destacamos que a defesa da homossexualidade, na verdade, não era uma bandeira do movimento feminista na década de 1980. Ao contrário, as lésbicas só foram aceitas no referido movimento na denominada terceira fase, no início dos anos 1990, contudo havia na sociedade brasileira, desse período, um preconceito em relação à homossexualidade feminina e as mulheres que militavam pelos seus direitos eram sempre apontadas como lésbicas (Valente, 1995). Motivo de divisão dentro do movimento feminista, esse elemento era combatido veementemente por um grupo denominado MR-8 (Movimento Revolucionário de 8 de Outubro). As militantes dessa coligação acreditavam que as lésbicas não eram dignas das lutas feministas, pois as mesmas negavam sua condição de mulheres (Teles, 1999).

Outra questão presente subliminarmente na trama é a discussão sobre os direitos trabalhistas femininos, promovida pelo movimento feminista na década de 1980 (Valente, 1995). Logo, na primeira seqüência do filme, Pereira (Denoy de Oliveira) reclama com Raimundo (Umberto Magnani) os serviços datilográficos prestados por Macabéa e esse último comenta que ela fora a única que aceitou menos que um salário mínimo como pagamento. Raimundo não expressa verbalmente, todavia, gestualmente, percebemos que há um descontentamento desse pela forma como se refere a um problema recorrente na luta feminista: o controle masculino do trabalho das

mulheres e as diferenças salariais entre homens e mulheres, cujo resultado é uma distribuição desigual dos recursos sociais entre os sexos (Costa, 2010).

Últimas observações

Numa perspectiva mais abrangente, afirmamos que o filme todo se apresenta como uma grande metáfora ao relacionamento entre homens e mulheres na década de oitenta, com foco na violência simbólica latente no ambiente social, inflamada pelas lutas feministas. Macabéa é uma mulher de origem simples, pouco vocabulário que tenta se habituar numa sociedade cheia de informações e detalhes, vivendo uma típica crise de identidade dos anos oitenta, quando o processo de dissolução da modernidade e ascensão da ideia do pós-moderno em paralelo com o processo tardio de saída do regime militar movimentavam o imaginário social (Xavier, 2001).

Para Ann Kaplan, em entrevista concedida à jornalista Denise Lopes (2009), Susana Amaral realizou um sensível e maravilhoso retrato de uma desajeitada mulher jovem de baixa escolaridade, a partir do ponto de vista de uma personagem feminina, que “[...] anseia por amor, beleza, fama, mas acima de tudo deseja significar algo para alguém [...] uma bela tentativa de se colocar dentro de uma questão feminina, para ver como ela vê, ao invés de ver como a mulher é vista de fora” (p. 215), destoando da maioria dos filmes e suas narrativas que “[...] são organizadas por meio de linguagem e discurso masculinos” (p. 53).

Assim, à luz da sociologia do cinema, podemos afirmar que a protagonista Macabéa é caracterizada como uma mulher em conflito com seu tempo. Perdida entre a liberdade e o progresso da metrópole e os valores tradicionais de sua origem simples no nordeste, essa jovem não se

envolve diretamente pela luta pelo voto feminino, pela liberdade financeira e intelectual, e por exercer livremente a sua sexualidade, dissociada das convenções de namoro, noivado e casamento, mas convive com mulheres e homens que, em diálogos sutis, nas “entre cenas”, insinuam a presença dessas bandeiras na sociedade brasileira da década de 1980.

Pelo exposto, e considerando que a trama expõe a submissão e sensibilidade feminina frente ao machismo social, afiançamos que o longa inovou a época ao fugir de uma proposta do cinema brasileiro focada no “olhar masculino” sobre as mulheres. Em *A Hora da Estrela*, são passados valores morais ligados às lutas políticas e sociais travadas pelas militantes feministas nos anos oitenta, reforçando a questão central deste artigo: a existência de uma relação entre cinema de ficção e história.

Suzana Amaral além de emocionar o seu público, politizou seu filme e fez com que o espectador, após assistir as quarenta e sete seqüências fílmicas que contam a história de Macabéa, pudesse aprender um pouco mais sobre as crises de identidade vividas pelos migrantes nordestinos no sul do país e perceber que a sociedade daquela época se encontrava influenciada pela luta das feministas em favor da legalização do aborto, igualdade nas relações de trabalho e o fim da violência física e simbólica. Afinal, aparecem no seu filme traços, mesmo que a diretora não soubesse e/ou quisesse, que completam o modelo de uma apologia visual em favor das lutas feministas empreendidas no Brasil, principalmente, na década de 1980, período conhecido como “a década da mulher”.

Referências

- ABREU, Nuno Cesar Pereira de. **Boca do lixo:** cinema e classes populares. Campinas, SP: Unicamp, 2006.
- COSTA, Ana Alice. **Gênero, poder e empoderamento das mulheres.** Salvador: NEIM/ CAAR, 2000, mimeo [Texto de apoio I Seminário de Aprofundamento do Trabalho com Gênero no Pró- Gavião]. Disponível em: < http://www.fazendogenero8.ufsc.br/sts/ST64/Lima-Saraiva-Leitao_64.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2010.
- DEBS, Sylvie. **Cinema e literatura no Brasil:** os mitos do sertão, emergência de uma identidade nacional. NEMER, Sylvia (Trad.). Fortaleza: Interarte, 2007.
- FERRO, Marc. **Cinema e história.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari. **Corpos erotizados: entre a morena brasileira e a loira americana (cinema das décadas de 80 e 90).** In: **Revista Ártemis**, v. 4, p. 1-21, 2006.
- LOPES, Denise. **A mulher no cinema segundo Ann Kaplan.** In: **Revista Contracampo.** Rio de Janeiro: UFF, 2002, n. 07, p. 209 a 216. Disponível em: < <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/contracampo/article/view/24/23>>. Acesso em: 12 ago. 2009.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** In:

História: Questões e Debates. Curitiba: Editora UFPR, 2003, n. 38, p. 11-42.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo.** In: XAVIER, Ismail. (Org.). **A experiência do cinema:** antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

RAGO, Margareth. **Os feminismos no Brasil: dos “anos de chumbo” à era global.** In: **Labrys, Estudos Feministas**, n. 03, janeiro/julho 2003. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys3/web/bras/marga1.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2010.

ROCHA, Maria Isabel Baltar da. **A discussão política sobre o aborto no Brasil: uma síntese.** In: **Revista Brasileira de Estudos de População**, vol.23, São Paulo, Jul/Dez, 2006. Capturado em <<file:///D:/carla%20concei%C3%A7%C3%A3o/meus%20documentos/Carla%20Paiva/Doutorado/Unicamp/Tese/hist%C3%B3rico%20do%20aborto%20no%20brasil.htm>> . Acesso em 20 de mai de 2011.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. **A hora da estrela: entre o grito e o sussurro constelar.** In: **Anuário de literatura.** Santa Catarina: UFSC, n. 08, 2000. Disponível em: < http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo_busqueda=EJEMPLAR&revista_busqueda=1778&clave_busqueda=57374>. Acesso em: 20 jun. 2010.

SARTI, Cynthia Andersen. **O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória.** In: **Revista Estudos Feministas**, v. 12, n. 02,

Florianópolis, maio/agosto 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2004000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 fev. 2009.

SCORSI, Rosália de Ângelo. **Escrita e imagem d'A Hora da Estrela**. 1999. Campinas, SP: Unicamp, 1999. 167 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Unicamp, São Paulo, 1999.

SORLIN, Pierre. **Sociologia del cine**. Fondo de Cultura Econômica: México, 1985.

SOUZA, Carlos Roberto. **Nossa aventura na tela: a trajetória fascinante do cinema brasileiro da primeira filmagem a Central do Brasil**. São Paulo: Cultura, 1998.

SOUZA, Lícia Soares de. **Literatura e cinema: traduções intersemióticas**. Salvador: EDUNEB, 2009.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve histórico do feminismo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

VALENTE, Telma Elita Juliano. **Olhar feminino: uma década de produção videográfica feminista no Brasil**. 1995. 150 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas. 1995.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

Notas

1 Trabalho apresentado na Sessão “Tempo, memória e história” no I Encontro Estadual da Socine, São Paulo, no período de 17 a 19 de maio de 2011.

2 Doutoranda em Multimeios na Universidade Estadual de Campinas – Unicamp e Professora Assistente na Universidade do Estado da Bahia – UNEB. E-mail: ccspaiva@gmail.com