

Parte 2 - Relações de gênero

A (des)construção da identidade feminina em a hora da estrela

Marly Catarina Soares

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SOARES, MC. A (des)construção da identidade feminina em a hora da estrela. In: FERREIRA, AJ., org. *Relações étnico-raciais, de gênero e sexualidade: perspectivas contemporâneas* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014, pp. 113-122. ISBN 978-85-7798-210-3. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM *A HORA DA ESTRELA*

Marly Catarina Soares
Universidade Estadual de Ponta Grossa

A discussão sobre identidade se tornou um desafio desde que a percepção de sujeito não é mais entendida como algo acabado, centrado, definido, sem mudanças. A desconstrução dos conceitos essencialistas de sujeito, de identidade, tem a ver com a noção de um problema que nos afeta diretamente: o problema da diferença. Hall (2000) afirma que no contexto da crítica antiessencialista das concepções étnicas, raciais e nacionais de identidade cultural e da política da localização surgiram concepções teóricas das mais imaginativas e radicais sobre subjetividade e identidade. Se esta noção está bem compreendida, imediatamente há que aceitar que os conceitos que partem da ideia de homogeneidade não nos servem mais.

Vivemos num mundo em que não cabem mais as generalizações e sim o reconhecimento das diferenças de gênero, diferenças de sexo, diferenças culturais e entre culturas, e todos os tipos de diferenças possíveis. Para Hall, (2000) a crítica desconstrutivista colocou alguns conceitos-chave “sob rasura”, pois “não servem mais, não são bons para pensar – em sua forma original não reconstruída” (p. 104). Se por um lado esses conceitos que vêm de uma crítica essencialista estão com seu prazo de validade vencido, por outro lado ainda não existem conceitos que possam substituí-los. Assim, Hall diz que tais conceitos continuam lidos, mas sob nova perspectiva, como forma de questionamento, buscando outras formas de

entendimento a partir de uma nova realidade que se apresenta. No centro dessa discussão desconstrutivista está o conceito de identidade, que para Hall opera também “sob rasura”, “no intervalo entre a inversão e a emergência: uma ideia que não pode ser pensada de forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas” (p. 104).

No centro dessas discussões está a questão da identidade feminina, que veio para provocar ainda mais a confusão promovida pelos estruturalistas, pós-estruturalistas, desconstrutivistas e antiessencialistas. É a partir dos estudos sobre a identidade na pós-modernidade que vou analisar as personagens femininas do romance *A Hora da Estrela* e do filme homônimo de Suzana Amaral.

No ano de 1977, pouco antes de morrer, Clarice presenteia seus leitores com a publicação do romance *A Hora da Estrela*, que conta a história de uma moça nordestina, retirante, sem família e que veio buscar, na cidade grande, condições de sobrevivência, ou pelo menos a intenção primeira era essa. Todo o desenrolar do enredo tem como centro a personagem Macabéa e o narrador Rodrigo S.M., que se coloca como o mais importante dos sete que aparecem na história: “A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro” (LISPECTOR, 1998, p. 13). A história de um está intimamente ligada a história do outro. O narrador insere a personagem Macabéa na história sutilmente: “[...] é que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina.” (LISPECTOR, 1998, p. 12). Rodrigo não dá detalhe nenhum da personagem, nem seu nome, nem características físicas, apenas lança a imagem de uma moça qualquer andando na rua sem rosto, sem identidade, sem identificação. O único fato que os liga de imediato é que o narrador também nasceu no Nordeste. Há uma espécie de aproximação identitária entre os dois que não se apaga mesmo após a migração.

Stuart Hall aponta que as discussões sobre identidade se vinculam aos processos de globalização que coincidem com a modernidade e os processos de migração forçada ou livre (HALL, 2000, p. 108). Para o autor, “as identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter certa correspondência” (HALL, 2000, p.108). Hall ressalta ainda que as identidades são construídas dentro do discurso, que devem ser compreendidas como são produzidas, em locais históricos e institucionais específicos, no interior de

formações e práticas discursivas, por estratégias e iniciativas específicas. Ele acredita que a apropriação que faz do termo identidade em seus mais recentes trabalhos pode não ser compreendida por outras pessoas. O termo identidade significa, por um lado, o ponto de encontro entre os discursos e as práticas que tentam interpelar, falar ou convocar para que se assumam lugares como sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro, os processos que produzem subjetividades, que constroem como sujeitos aos quais se pode falar. As identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir embora “sabendo”, sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas nunca podem ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos (HALL, 2000).

Os dois, narrador e personagem, por um motivo ou outro tiveram de sair de sua terra, o Nordeste, mas trouxeram na bagagem a história, a linguagem e a cultura, pois, segundo Hall, a utilização desses recursos produz aquilo que nos tornamos. Mas afinal, quem é Macabéa? Nada dela sabemos, nem o nome, que é uma das formas de identificação da pessoa, apenas o fato de ser nordestina: “Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Retornamos então àquela primeira imagem captada numa rua qualquer do Rio de Janeiro de uma moça sem rosto, sem nome, sem identidade.

A constituição da identidade a partir das formulações vistas no parágrafo anterior está atrelada a construção de sujeito, constituído não só pelo discurso como pelas posições que assume e ainda mediante uma exclusão e diferenciação. Hall apresenta o argumento de Judith Butler de que o sujeito é discursivamente construído e não existe qualquer sujeito antes ou fora da Lei: todas as identidades funcionam por meio da exclusão, por meio da construção discursiva de um exterior constitutivo e da produção de sujeitos abjetos e marginalizados, aparentemente fora do campo do simbólico, do representável, o qual retorna, então, para complicar e desestabilizar aquelas “foraclusões” que são chamadas de identidades. Este posicionamento se justifica em relação à sexualização e à racialização do sujeito (HALL, 2000) e o que Spivak (1994) chama de sujeitos subalternos.

Judith Butler (2000) aponta que a formação de um sujeito exige uma identificação com o fantasma normativo do sexo. Presume-se que Macabéa é do sexo feminino, pois ela assume os significados sociais impostos para

o gênero feminino, embora não haja, pela descrição do narrador, qualquer indício de feminilidade. Do primeiro vislumbre anônimo que o narrador apresenta, o leitor entende que se trata de alguém do gênero feminino: pelas marcas pronominais – ela – e pelos substantivos – a jovem, a moça nordestina.

O narrador começa a esboçar o perfil da personagem, construindo-a a par e passo ao longo do romance, embora relutantemente, pois as características físicas vão surgindo como um traçado numa folha de papel, diga-se de passagem, linhas estas mal traçadas, pois não há um formato que a embeleze, muito pelo contrário, é o desconcerto, o grotesco que predomina. Aos poucos, descobrimos que ela nasceu em Alagoas, tem dezenove anos e completou até o terceiro ano do primário. Embora quase analfabeta, conseguiu um emprego de datilógrafa, o que lhe deu alguma dignidade. Corpo minguido, descarnado, chamá-la de feia seria um adjetivo que a qualificaria num determinado critério, o que não é o caso. A nulidade do ser mesmo em formação está aquém de um ser em gestação no ventre materno, pois este pode ser conhecido desde os primeiros meses de gestação e passa por um processo de identificação, pois recebe um nome.

Para nossa personagem não cabe nem o direito de “ser”, pois não lhe é dado o direito de se saber quem é: “Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu’ cairia estatelada [...] É que ‘quem sou eu?’ provoca necessidade. [...] Quem se indaga é incompleto.” (p. 15).

A primeira noção do estar no mundo, de sujeito e de se sentir sujeito é o questionamento que se faz: “quem sou eu?”. A moça parece não ter a capacidade de se pensar, seu físico é mal construído, seu exterior pode ser visto, mas parece não haver interioridade, não há qualquer consciência de “eu”, pois ela não se pensa. É um ser desabilitado para viver, embora o narrador situe a personagem num espaço e num determinado tempo, dando-lhe uma certificação de nascimento, pois nasceu no sertão de Alagoas e foi criada por uma tia, mora na Rua do Acre e trabalha num escritório na Rua do Lavradio. Percebe-se que a personagem Macabéa não é um sujeito desconstruído, pois para desconstruir algo é necessário que tenha havido uma construção. O que ocorre é a falta, o vazio, o nada, não há uma construção de sujeito e de identidade: ela é somente uma pessoa física, que “vive num limbo pessoal”, “vive inspirando e expirando”, “o seu viver é ralo”, “incompetente para a vida”.

A partir dos estudos de Foucault sobre o sujeito que se constrói por suas práticas discursivas, entende-se que não há um abandono ou abolição do sujeito, mas sim sua reconceptualização. Para Hall (2000), é preciso que se pense o sujeito em sua nova posição – deslocada ou descentrada – no interior do paradigma. Essa relação entre sujeitos e práticas discursivas dá margem à discussão da questão da identidade ou no caso de uma subjetivação dela: a identificação. Hall (2000) entende que a identificação, sob o ponto de vista da abordagem discursiva, é vista como processo em construção nunca completado – nunca é completamente determinada, no sentido de que se pode ganhá-la ou perdê-la, ou ainda no sentido que pode ser sustentada ou abandonada. Ao longo da narrativa, Rodrigo, o narrador do romance, vai revelando alguns traços de identificação de Macabéa, como se fosse uma moldagem. Os primeiros traços se referem à identificação física de Macabéa: é uma moça nordestina, que veio para o Rio de Janeiro, arrumou emprego de datilógrafa apesar de ser quase analfabeta, gostava de tomar café frio antes de dormir, “a sua cara é estreita e amarela como se ela já tivesse morrido”, tinha ombros curvos, dormia de combinação, de dia usava saia e blusa; ela toda era um pouco encardida, seu cheiro era morrinhento. Nem sabia mais se um dia teve pai e mãe, fora criada por uma tia. Nascera raquítica por força dos maus antecedentes – herança do sertão.

A trajetória de Macabéa nos é mostrada por meio do olhar do narrador Rodrigo S.M., que se isola em seu apartamento para entrar no mundo da personagem que criou, fato que ele nega: “eu não inventei essa moça; ela forçou dentro de mim sua existência” (p. 19). Percebe-se que a não existência de qualquer indício de humanidade dela afeta diretamente o narrador, pois ocorre a desconstrução de sua identidade no sentido de igualar-se a ela, o que o faz transformar-se fisicamente e psicologicamente:

Por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia [...] para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me colocar no nível da nordestina. (LISPECTOR, 1998, p. 19).

O mundo de Macabéa, da mesma forma que ela, vai se moldando, e todos que a rodeiam parecem ter mais humanidade do que ela própria. Poderíamos dizer que numa escala classificatória de subjetivação, ela seria a que é destituída de qualquer indício de subjetividade, enfim ela não é um sujeito. Se considerarmos que o sujeito se constrói pela discursividade, Macabéa é qualquer coisa menos sujeito, pois não é capaz de produzir um discurso significativo nem para ela mesma: “ela era calada (por não ter o que dizer) mas gostava de ruídos”: “Maca jamais disse frases, em primeiro lugar por ser de parca palavra. E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz”. (p. 69)

Em alguns raros momentos, Macabéa dá algum indício de saber-se de si: quando mentiu a primeira vez para ficar em casa descansando. Aprendeu o valor da mentira e sua função social, pois a mentira “pegara”, e mentir às vezes poderia ser parte de um protocolo social ou ainda índice de boa educação. O estar sozinha proporciona-lhe sentimentos indescritíveis como a sensação de liberdade e o valor da solidão: “Encontrar-se consigo própria era um bem que ela até então não conhecia”. (p. 42). Ouvir o rádio tocando alto, saborear o café solúvel emprestado se lambendo em frente ao espelho e reconhecer-se nele. Outro momento significativo que se poderia chamar de *flash* de subjetivação ocorre após Olímpico ter acabado o namoro: ela comprou um batom vermelho e rebocou a boca numa fracassada tentativa de imitar a boca de Marilyn Monroe. No confronto com Glória aponta outro índice de identificação: “sou moça virgem”, (p. 62) ao se defender da investida da colega.

Além de Macabéa, situada como a personagem mais importante da história, o narrador dá vida a quatro moças que dividem o quarto com a nordestina. Todas as quatro são balconistas das Lojas Americanas, cujos nomes são: Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e apenas Maria. São personagens que, apesar de serem identificadas por um nome, são anônimas. Têm identidade, mas não nos é revelado o perfil físico, cor de cabelo ou os traços do rosto: são mulheres sem rosto e sem corpo. Sabemos que existem porque dividem um quarto minúsculo com Macabéa e convivem com os seus hábitos nada higiênicos. Algumas vezes o narrador faz uma rápida citação de cada uma delas com o objetivo único de contextualizar o mundo de Macabéa: o rádio de pilha foi uma delas quem lhe deu, o cheiro morrinhento dela que as Marias têm que suportar ou a tosse de Macabéa que elas não se incomodam. Não há qualquer tipo de relacionamento,

vínculo de amizade ou coleguismo pelo fato de morarem juntas, mesmo que à noite se encontrem para dormir. Elas aparecem e desaparecem da narrativa sem qualquer prejuízo, pois não têm voz e nem vez. Sabemos que são moças simples, que trabalham nas Lojas Americanas e que não se incomodavam com a presença de Macabéa. Sempre cansadas “pelo trabalho que nem por ser anônimo era menos árduo.” (p. 31).

No trabalho, que é o espaço em que Macabéa passa a maior parte do dia, é obrigada a dividi-lo com Glória, outra personagem feminina que somente ganha o direito a voz quando mantém interlocução com ela, entretanto o leitor só irá conhecê-la pelo olhar de Olímpico, o macho que reconhece na fêmea um excelente espécime para procriação: “Glória era bem alimentada. E isso fazia dela material de boa qualidade.”; “[...] ele soube que Glória tinha mãe, pai e comida quente em hora certa”; “[...] Olímpico caiu em êxtase quando soube que o pai dela trabalhava em um açougue”; “[...] Pelos quadris adivinhava-se que seria boa parideira”. A paixão momentânea provocada pelos predicados físicos de Glória é o motivo para que ele terminasse o namoro com Macabéa. O que difere Glória de Macabéa é o fato de a primeira ser o oposto da segunda. Ela é sexuada, sabe conquistar e segurar um homem: “Glória era um estardalhaço de existir. E tudo devia ser porque Glória era gorda”. A gordura na mulher era sinônimo de exuberância, de sensualidade. Glória era um exemplar de *femme fatale*, pois sem titubear rouba o namorado da colega: “Olimpico é meu, mas na certa você arranja outro namorado. Eu digo que ele é meu porque foi o que minha cartomante me disse e eu não quero desobedecer porque ela é médium e nunca erra” (p. 70). É outra personagem que não apresenta sinais de subjetivação, ela aparece na história mais como estereótipo, pois não conta nem com o suporte do narrador para tentar construí-la. O que sabemos de Glória são alguns pontos de identificação por meio do olhar de Olímpico dados pelo narrador. A construção da personagem Glória, pelo ponto de vista masculino, dá a dimensão de construção de sexo e gênero numa classificação binária – sexo feminino e do gênero feminino que tem desejo pelo masculino. A mulher é entendida não como oposto ao homem e sim como complemento sexual dele, a parceira, a amante, a parideira. Ela conhece todos os artifícios da sedução, sabe utilizar sexualmente o corpo para atrair o macho. Mas o jogo de sedução que ela utiliza não a tira da condição de submissão, de subalternidade, uma vez que precisa do homem para suprir suas necessidades básicas de sobrevivência.

A cartomante é introduzida na história por meio da sugestão de Glória à Macabéa para procurá-la. Assim, a conexão de Macabéa com o mundo se amplia – tia, Seu Raimundo, Glória e Olímpico. Mas essa conexão é falha porque não há uma interação ativa entre ela e os outros. Dona Carlota, a cartomante, é a personagem que mais se destaca das demais, pois ela é a única que tem voz, e desde seu aparecimento na história passa a narrar-se. Constrói-se como sujeito e a sua identidade pela narração das mudanças e transformações pelas quais passou. Carlota assume a voz do narrador e através dela conhecemos sua história de vida, suas vitórias, seus fracassos, seus amores e profissão. A feminilidade, no sentido de uma identidade feminina, que não existe nas mulheres personagens do romance, se levanta de forma inquestionável em Dona Carlota. Ela encarna as concepções de gênero e sexo contemporaneamente discutidas pelos estudos de gênero, que não se apoia numa concepção binária “homem – mulher”. Judith Butler (2000), afirma que:

Se o gênero consiste dos significados sociais que o sexo assume, então o sexo não adquire significados sociais como propriedades aditivas, mas, ao invés disso, é substituído pelos significados sociais que adota; o sexo é abandonado no curso dessa assunção e o gênero emerge não como um termo em uma permanente relação de oposição ao sexo, mas como um termo que absorve e desloca o “sexo”, a marca de sua substanciação plena no gênero ou aquilo que, do ponto de vista materialista, pode constituir uma plena dessubstanciação. (p. 156).

Ela possui a sabedoria, o conhecimento sobre a vida, sobre o mundo, sobre os homens, sobre relacionamento, sobre sexualidade, sobre os prazeres femininos. Por intermédio de Carlota, o mundo feminino se descortina em todas as suas facetas: a mulher explorada e que explora, as obrigações que ela tem que cumprir, a submissão ao macho que a explora e a violenta. E é talvez a única que traça o destino de Macabéa, coisa que o próprio narrador não se sente capaz de fazer.

eu tinha um homem de quem eu gostava de verdade e que eu sustentava porque ele era fino e não queria se gastar em trabalho nenhum. Ele era o meu luxo e eu ate apanhava dele. Quando ele me dava uma surra eu via

que ele gostava de mim, eu gostava de apanhar. Com ele era amor, com os outros eu trabalhava. Depois que ele desapareceu, eu, para não sofrer, me divertia amando mulher. (p. 74).

O que se evidencia no romance é que todas as mulheres personagens não se encaixam nos padrões determinados pela sociedade patriarcal. Nenhuma cumpre o papel social que lhe é destinado, não casam, não constituem família, não têm voz, exceto a cartomante, que adquiriu o direito à voz porque é portadora do conhecimento, e em suas mãos está o futuro das outras personagens. Por um curto espaço de tempo, Macabéa sentiu-se alguém, viva, com direito a ser sujeito e a ser feliz.

Todas estas personagens transpostas ao cinema apresentam a mesma trajetória de vida que no romance, com algumas nuances diferentes. A composição e a caracterização das personagens seguem o roteiro traçado por Clarice Lispector. Ocorre no filme a materialização delas tal como poderíamos imaginá-las, parece que recém saíram do livro. Embora não possa contar com o recurso do narrador, que é a alma do livro, a diretora lança mão de recursos próprios do cinema para dar um tom ao filme que se aproximasse do livro.

A fotografia apresenta algumas paisagens interessantes de São Paulo, como, por exemplo, o zoológico, cenário do passeio de Macabéa e Olímpico, e o contato dos dois com a natureza, como se fossem parte dela. O quarto que Macabéa divide com as Marias materializa a sujeira, a falta de higiene, que a aproxima de um ser abjeto, próximo de um inseto desprezível. Todos os locais em que a personagem Macabéa transita, como seu quarto, o escritório e a sala da cartomante, são escurecidos, decadentes, deprimentes. A história do filme é ambientada em São Paulo, ao passo que no livro se passa na cidade do Rio de Janeiro. A fala das personagens, os diálogos e as palavras ditas são fiéis ao romance. Suzana Amaral optou por narrar a história de Macabéa focalizando-a em seu quarto, no escritório, com o patrão e a colega de trabalho, Glória, e nos passeios com Olímpico. O clímax ocorre na visita que ela faz à cartomante. A escolha das músicas, o som, os (poucos) efeitos especiais, todos estes elementos são bem orquestrados para que se produzisse um resultado final que agradasse ao público e principalmente àqueles que gostariam de assistir no cinema a obra tal qual se apresenta na literatura. Suzana não reinventa a história, adapta algumas cenas e diálogos, mas prefere manter-se fiel ao livro.

Tanto o livro quanto o filme apresentam um determinado grupo de mulheres excluídas, cuja exclusão ocorre por forças das contingências ou pelo simples fato de serem mulheres. A identidade parece ser um luxo, coisa de rico, que ao pobre não é permitido se sentir alguém enquanto sujeito e que seja um componente de um todo, resultado da interlocução com o outro ou com o Mundo.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, S. **A hora da estrela**. Brasil, 1985. DVD (96 min.). son., Color.
- BUTLER, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo; n.11, **Cadernos Pagu**, p.11-42, 1998.
- _____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo” In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 151-172, 1999.
- HALL, S. Quem precisa de identidade. In: SILVA, T. T. (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000. p.103 -133.
- LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- RICHARDS, N. Feminismo e desconstrução: novos desafios críticos. In: **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Trad. Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002
- SCOTT, J. **Experiência**. Trad. (espanhol) de Moisés Silva; n.13, La ventana, 2001.
- SPIVAK, G. Quem reivindica a alteridade. In: HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.