

## Um Céu de Estrelas<sup>1</sup> ou sobre o inferno terreno

*Um espírito puro não pode começar nem terminar e nunca se transforma. A queda dos anjos é, portanto, insensata. Quero dizer que isso não tem sentido na medida em que evoca os filmes rodados ao revés. O diabo representa em certa medida os defeitos de Deus. Sem o diabo, Deus seria inumano*

Jean Cocteau, *Ópio*

Edgar Teodoro da Cunha\*

Na busca pela consolidação da produção recente do Cinema Nacional – caracterizada até agora por uma ênfase na utilização de uma linguagem televisiva –, o filme *Um céu de estrelas* de Tata Amaral preenche uma necessidade de ousadia e experimentação, tônica à qual podemos associar outros dois filmes lançados na mesma época: *Baile perfumado* de Paulo Caldas e Lírio Ferreira, épico sobre o cinema e o cangaço, e *O sertão das memórias* de José Araújo, no qual se destacam o imaginário do sertão e a religiosidade popular.

Fugindo à narrativa do cinema industrial ou de entretenimento, Tata Amaral nos propõe um drama urbano, cuja narrativa é marcada por sexo, violência, desencontros e incompreensões. O foco principal de *Um céu de estrelas* é a relação entre Dalva, uma jovem cabeleireira, e seu ex-noivo, Vítor. Ambos passam a quase totalidade do tempo confinados no interior da casa onde Dalva mora com sua mãe. Porém, mais do que a relação entre os personagens, temos uma descrição crua das relações entre homem e mulher, sem psicologismos, com uma estrutura dramática onde não há causalidades movendo a ação dos personagens.

Diferentemente do livro de Bonassi, centrado na ótica do personagem masculino, aqui a narrativa do filme é fundada na perspectiva feminina. Ao espectador é permitido compartilhar o ponto de vista de Dalva, quase como um olhar “participante”, devido às estratégias de câmera, que acompanha a personagem a todo momento, quase ombro a ombro com Dalva, como um terceiro olho dentro da casa. No entanto, a opção, como afirma Tata Amaral, não é por uma “visão feminista”, mas dramatúrgica<sup>2</sup>.

O filme também remete a questões externas ao universo fílmico, que são os processos de readequação do papel feminino na sociedade atual e as incompreensões daí decorrentes entre este universo e o masculino, fatos que muitas vezes redundam em conflitos e violência. A diretora afirma<sup>3</sup> que durante a elaboração do roteiro foi realizada uma pesquisa de personagens, constatando que “... a Mooca é um bairro muito tradicional. Há pessoas que nascem, crescem e morrem sem ter saído de lá. Conversei com várias mulheres do bairro e descobri que muitas delas querem romper com esta tradição e com este isolamento”. Neste ponto, passemos à narrativa do filme, como forma de recuperação de outros elementos.

<sup>1</sup> Baseado em romance homônimo de Fernando Bonassi, *Um Céu de Estrelas* é o primeiro longa metragem de Tata Amaral que tem em seu currículo quatro curtas: *Cidade* (1986), *Queremos as ondas do ar!* (1986), *História familiar* (1988), *Viver a vida* (1991).

<sup>2</sup> Mesmo assim, é difícil não lembrarmos de outros personagens femininos, igualmente marcantes, relacionados a contextos urbanos periféricos, como aquelas presentes em filmes como *Anjos do Arrabalde* de Carlos Reichenbach e *A Hora da Estrela* de Suzana Amaral, só para citar alguns exemplos.

<sup>3</sup> Em material de divulgação do filme.

## **O Exterior: “Mooca, 1996”**

O filme inicia-se com a apresentação do contexto: a Mooca, típico bairro industrial paulista. No entanto, pela forma como foi caracterizado no prólogo em vídeo, poderíamos estendê-lo a qualquer periferia de uma grande metrópole.

Vemos imagens de imigrantes, fábricas, chaminés, trens. A câmera vai circulando pelo bairro e mostrando suas características essenciais, seu passado industrial e seu presente decadente. Semáforos desligados, fachadas de prédios e residências deterioradas, pichações, e as pessoas circulando. Olhares secos, não vemos nem ao menos o esboço de um sorriso; pelo contrário, alguns mostram uma face transtornada pelo sofrimento, pelo desespero.

Toda essa seqüência desenrola-se sob um som ritmado e seco<sup>4</sup>, ruídos de fundo, as imagens em vídeo com pouca definição, sem profundidade, chapadas, em preto e branco, mostrando uma Mooca - espaço urbano, decadente, industrial, cinza - com pessoas cinzas, olhares desesperados. A imagem chega a doer na retina; ela é opressiva, como deveria ser aquele espaço da cidade. A música torna ainda mais terrível essa impressão, potencializando o peso e a opressão.

## **O interior**

Num corte abrupto, passamos ao interior de uma casa. A imagem colorida, com sua luz suave, surge como um alívio. É como se tirássemos um peso do olhar.

Dalva olha-se no espelho fazendo seus planos de viagem, uma esperança de mudar de vida, de sair daquele inferno. Passaporte pronto, malas quase, passagem para Miami. Com a transição do mundo exterior, cujo preto e branco retrata bem as impossibilidades dadas, para o espaço doméstico, podemos compartilhar, mesmo que brevemente, das esperanças de Dalva quanto ao seu destino, que aos poucos vai se revelando uma ilusão.

A viagem, prêmio ganho num concurso de penteados, era uma possibilidade de mudar de vida, de sair daquele contexto. Com a chegada de Vítor, seu ex-noivo, vamos lentamente percebendo que o sonho de Dalva é impossível. Sob o pretexto de devolver algumas coisas, Vítor entra na casa, e então passa a agir de modo agressivo, conforme percebe as intenções de Dalva. Nessa tensão de vontades, a violência toma lugar através das reações ao mesmo tempo imprevisíveis e incontroláveis de Dalva e Vítor.

Aos poucos, portanto, vamos percebendo que aquele cenário opressivo, inicialmente exterior ao contexto doméstico, também é marcante nas relações dos indivíduos, nos interiores das casas, no dia a dia das pessoas.

## **A ambigüidade**

No fluxo da narrativa, não nos é permitido mergulhar no universo psicológico dos personagens, em um mundo de afetos e de memórias que referenciassem a ação, como *flashbacks* ou descontinuidades temporais. Temos apenas a ação crua e ambígua em tempo quase real e linear, em uma unidade de tempo/espaço que se traduz no fato de toda a narrativa se desenrolar no espaço de um dia e acontecer no interior da casa, acentuada ainda por essa ausência de referências.

---

<sup>4</sup> Música de Lívio Tragtenberg e Wilson Sukorski, com a participação especial da Escola de Samba Tom Maior.

A ação ganha um peso dramático que beira o insuportável. As ambigüidades - o desejo e a repulsa, a sexualidade e a violência, as escolhas e o destino - incomodam, pois não podemos ficar na confortável posição de espectadores sem participação, com um olhar exterior à ação, apenas fruindo do fluxo de imagens.

Essa posição passiva não é permitida ao espectador em nenhum momento. O ponto de vista da câmera, muito próximo dos personagens, aliado à narrativa das ações e reações sem um corte psicológico, obriga o espectador a participar do filme, na medida que ele próprio é solicitado a preencher as lacunas de sentido nas ações dos personagens.

### **O extraquadro**

O exterior aparece em poucos momentos no filme: na seqüência inicial em vídeo, em alguns momentos de dentro para fora da casa, e na parte final mediada pela TV.

Dalva em frente ao espelho, preparando sua viagem. Ouvimos em *off* uma música que acompanha boa parte da cena. O olhar através da janela: dois velhos jogam na varanda da casa vizinha, uma mulher dentro da casa ouve música no rádio.

O extraquadro criado pelo som presentifica personagens ausentes ou ações que se desenrolam. Assim funciona quando a mãe de Dalva está presa no banheiro, rezando, enquanto a ação envolvendo o casal acontece. O tiro através da porta, dado por Vítor, que silencia a reza da mãe, antecipa a imagem da morte, que somente depois de um certo tempo nos é permitido ver, enquanto espectadores, e a Dalva. A voz do policial antecipa todo desenvolvimento subsequente da ação, e a voz da TV acrescenta ainda mais elementos do espaço *off*.

Dalva olha pela janela, o vidro está abaixado e compartilhamos o seu ponto de vista: os vidros distorcem a imagem do exterior, vemos apenas um esboço.

Através da janela novamente vemos as luzes e holofotes dos carros da polícia. A voz *off* do delegado já havia entrado antes, nos dando uma idéia do contexto da cena. A imagem da TV também nos fornece elementos desse exterior, porém em uma perspectiva distorcida, própria ao veículo. A questão, no entanto, não está na forma crítica como a mídia televisiva é apresentada no filme, mas como o exterior penetra no espaço privado misturando o fora e o dentro, deslocando os espaços dados inicialmente. Afinal, o caos, a ambigüidade e a violência do exterior estão também nas relações entre as pessoas, no espaço da casa, no cotidiano.

### **Um universo sem saída?**

Rememorando as imagens do filme, depois de terminada a exibição, temos a forte sensação de fatalidade, os sujeitos estão presos a uma rede de relações e de formas de agir das quais não podem fugir. Quando Vítor, depois de muito insistir, entra na sala, temos a impressão de que daquele ponto em diante o destino dos personagens está selado. Até mesmo a opção narrativa de pouca caracterização psicológica dos personagens enfatiza esse efeito, essa sensação, em que as pessoas estão presas a redes de ação e reação.

A tragédia nos sugere a inexorabilidade do tempo e da ação humana, a vontade submetida ao destino, ou a uma trama narrativa que se sobrepõe aos sujeitos. Teria sido muito mais cômodo para o espectador se o filme indicasse uma saída dentro do universo apresentado, mas não há concessões. A opção é pela inquietação, não pela determinação dos sujeitos, pois não temos acesso a essa perspectiva, mas apenas ao desconforto, ao ambíguo que incomoda.

O surpreendente final nos é revelado pela câmera de TV, que sai de sua posição de extraquadro para então assumir a posição de imagem principal. A câmera fixa-se em Dalva, enquanto ela ainda está imóvel frente ao acontecido. Depois, Dalva volta-se para a câmera e aí fixa seu olhar. É um olhar interminável, fora do tempo da TV, que mistura completamente o que no início do filme era distinto: exterior e espaço doméstico. Naquele olhar de morte temos um espelho dos impasses, incompreensões e conflitos que fogem ao âmbito da sala escura.

## **Ficha Técnica**

### *Um Céu de Estrelas*

*Direção:* Tata Amaral

*Argumento:* Adaptação livre do romance “Um Céu de Estrelas” de Fernando Bonassi

*Roteiro:* Jean-Claude Bernardet e Roberto Moreira

*Atores:* Alleyona Cavalli e Paulo Vespúcio Garcia, com a participação especial de Ligia Cortez, Néa Simões, Norival Rizzo e Rosa Petrim

*Direção de Fotografia:* Hugo Kovensky

*Direção de Arte:* Ana Mara Abreu

*Direção de Produção:* Celeste Casella e Márcia Vinci

*Montagem:* Idê Lacreata

*Edição de Som:* Eduardo Santos Mendes e João Godoy

*Música:* Lívio Tragtenberg e Wilson Sukorski

*Seqüência de Abertura:* Francisco César Filho

*Figurino:* Miko Hashimoto

*Som Direto:* João Godoy

*Câmera:* Jacob Solitrenick

*Produção Executiva:* Renato Bulcão e Maria Ionescu

*Distribuição:* Riofilme

\*Edgar Teodoro da Cunha é bacharel em Ciências Sociais, mestrando pelo Depto. de Antropologia Social da FFLCH-USP e pesquisador do GRAVI – Grupo de Antropologia Visual/USP.