

O interesse pelo sussurro

Entrevista com Suzana Amaral

Suzana Amaral nasceu em São Paulo (SP). Formada (1971) em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes da USP, onde posteriormente lecionou Técnica de Roteiro e Fotografia. Realizou vários programas especiais para a TV Cultura e dirigiu diversos documentários de curta metragem antes de viajar para os Estados Unidos. Fez o curso de pós-graduação em Direção de Cinema na New York University, de 1976 a 1978. De volta ao Brasil, retomou a direção de documentários para a TV e o cinema, destacando-se a realização do média-metragem Minha Vida, Nossa Luta (1979). A Hora da Estrela (1985), seu longa-metragem de estréia, é baseado no romance homônimo de Clarice Lispector.

Filme Cultura — O que representou para você a experiência de realizar o teu primeiro longa-metragem?

Suzana Amaral — Realizar um longa-metragem, para mim, foi o objetivo primeiro, foi o que me levou, por exemplo, a ir para os EUA fazer um curso de especialização. Eu comecei a fazer cinema quando entrei para a faculdade em 68 e fiz os quatro anos de Cinema da USP. Depois eu saí, lecionei cinema três anos na USP e então comecei a trabalhar na televisão, fazendo documentários. Trabalhei na TV Cultura. Primeiro como repórter de campo. Trabalhei inclusive na mesma redação do Vladimir Herzog. Eu fui repórter de televisão durante muito tempo, depois passei para a produção. E fiquei fazendo minha produção de documentário para a televisão durante muito tempo. Se somar tudo, eu tenho uns 50 documentários e filmes lá na TV Cultura. Entrei para a televisão em 1973, mais ou menos. Mas eu já tinha feito três curtas categoria especial: *Semana de 22*, *A Vida do Piolim* e *Os Mortos Viram Terras*, que eram filmes em 35 mm.

Eu estava fazendo aqueles curtas e documentários mas não era isso que eu queria fazer. Eu queria trabalhar com atores, queria fazer longa-metragem. Mas eu via que os longas-metragens que se faziam... Não era aquilo que eu queria fazer. Eu queria fazer mais bem-feito, não queria aprender errando. Então, como eu já não tinha 20 anos, não podia, de repente, estar começando e me dar a esse luxo, e também como cinema é uma coisa muito cara, eu falei: "Bom, tenho que aprender, tenho que aprender muito mesmo".

Aí me candidatei a uma bolsa da FAPESP, em São Paulo, para fazer mestrado em direção de cinema, em Nova Iorque. Fui para lá em 1976 e fiquei três anos. Re-

almente aproveitei aquele tempo, não só para estudar, mas também para ver muitos filmes, levar uma vida realmente cinematográfica. Morei lá sozinha, deixei minha família toda aqui. Foi um tempo muito sacrificado, mas foi um tempo muito intenso em termos de cinema. Aprendi muito cinema, pensei muito cinema, vi muito cinema. Fiz dois anos de *Actor's Studio* fora da escola, por minha conta, de direção e interpretação de atores. Tive uma experiência muito intensa.

Quando eu voltei, eu sabia que eu sabia. Estudei muito roteiro, estudei tudo: câmera, som, fotografia. Se tiver que fazer som, eu faço, se tiver que fazer fotografia, eu faço. Eu aprendi a técnica também, não só o intelectual da coisa, porque lá o curso é muito prático. Então tive que voltar para a televisão do mesmo jeito, porque eu tinha um compromisso de ficar dois anos trabalhando com eles depois que eu voltasse. Voltei, ainda continuei lá e comecei a economizar dinheiro para comprar os direitos autorais, porque naquela época era muito difícil, ninguém ia me dar dinheiro para comprar direitos autorais de livro nenhum, sem ter nenhuma experiência, sem ter nenhum filme já realizado.

Comprei os direitos autorais do livro da Clarice Lispector em 82, e comecei a trabalhar no roteiro, sem muita pressa, sem muitas possibilidades econômicas também, porque, para a minha sobrevivência, eu tinha que continuar trabalhando na TV Cultura.

FC — Como você chegou ao livro da Clarice? O que determinou sua escolha?

Suzana — O que determinou a escolha desse livro... Eu tinha várias opções. A gente, fora do Brasil, descobre o Brasil. Então comecei a perceber que o país brasileiro é um grande Macunaíma, nós somos muito antipersonagens, no sentido dramático do termo, e a Macabéa, de repente, me pareceu assim a antipersonagem que eu procurava, com a vantagem de ser mulher, porque o Macunaíma era homem e além disso já tinha sido feito. Então eu tinha vontade de fazer algo assim, uma história sobre um personagem que, de repente, me desse oportunidade de colocar tudo aquilo que eu tinha descoberto fora do Brasil, a respeito do Brasil e do personagem brasileiro. O que eu me propus fazer foi justamente que a Macabéa fosse uma grande metáfora.

Por exemplo, no *design* de todo o filme, na maneira como eu a penteei, como eu a vesti, você vê que ela é uma realidade não realista. O filme tem uma qualidade de realismo mágico de que precisava para se tornar uma



Gualtier Limões Batista

A Hora da Estrela, de Suzana Amaral, revelou o talento da atriz Marcélia Cartaxo, a solitária Macabéa.

grande metáfora, para que a coisa não ficasse, vamos dizer, na realidade ao pé da letra. Foi isso que eu busquei. O que me atraiu no livro foi essa possibilidade de metaforizar o Brasil.

FC — A nível da estrutura dramática, o que interferiu dentro da tua concepção para realizar esse filme?

Suzana — Todo livro é outra linguagem. Você precisa transfigurar; você parte do tema principal do livro, da espinha dorsal da história e aí você dá toda a linguagem cinematográfica. Não é possível você pegar um livro e querer adaptar ao pé da letra. Muita gente, às vezes, pega um livro, adapta capítulo por capítulo... Você não pode, você tem que ler aquilo uma, duas, três, cinco, seis, sete, dez vezes, pensar o livro, dormir com o personagem, andar com o personagem na rua, com a história... Você vai recriando mesmo, você passa a ser um novo autor da obra. O que me atrai muito para fazer filmes a partir de

livros é que você economiza o tempo. Porque, de repente, você escreve um roteiro, você perde muito tempo e, quando o roteiro está pronto, você vai ver que não era nada daquilo e então tem que começar tudo de novo.

Agora, livro não, você lê uma, duas, três vezes, não gostou, você passa para outro. Então você encurta um pouco o caminho. Até que você encontre um livro, um autor com o qual você se identifique. De repente, é uma coisa que é meio *indizível*, como uma paixão, um namorado, um amor. Faz *plim* no seu coração, não sei bem porquê, mas tem alguma coisa no livro que bate em você, ou a forma como você adapta, de repente encaixa naquilo que você quer fazer. Então eu acho que, para você fazer uma estrutura dramática de adaptação, em princípio você tem que reduzir tudo a uma grande espinha, você tem que imaginar uma espinha de peixe. O tema central nunca pode ser perdido, ele tem que ser mantido do começo ao

fim para o filme não se perder, para a história não se perder. Então, todos os fatos têm que levar ao tema principal, tudo tem que remeter a um centro único. É uma grande *gestalt*. Sou muito estruturalista, estudei muito estruturalismo antes de fazer cinema. Então, eu acho que o estruturalismo, o formalismo russo, tudo isso é uma coisa com a qual eu me identifico muito e eu transporto tudo isso quando vou fazer o arcabouço da minha história. Não é de inspiração, é muito trabalho mesmo. A emoção é uma coisa que aparece depois que você resolveu essa parte mais formal. Porque a emoção é o resultado da paixão com que você faz esse trabalho. Quanto mais você se dá, mais você se apaixona. A emoção, no meu filme, é uma consequência da paixão com que eu me dediquei a um trabalho estrutural, elaborado mesmo.

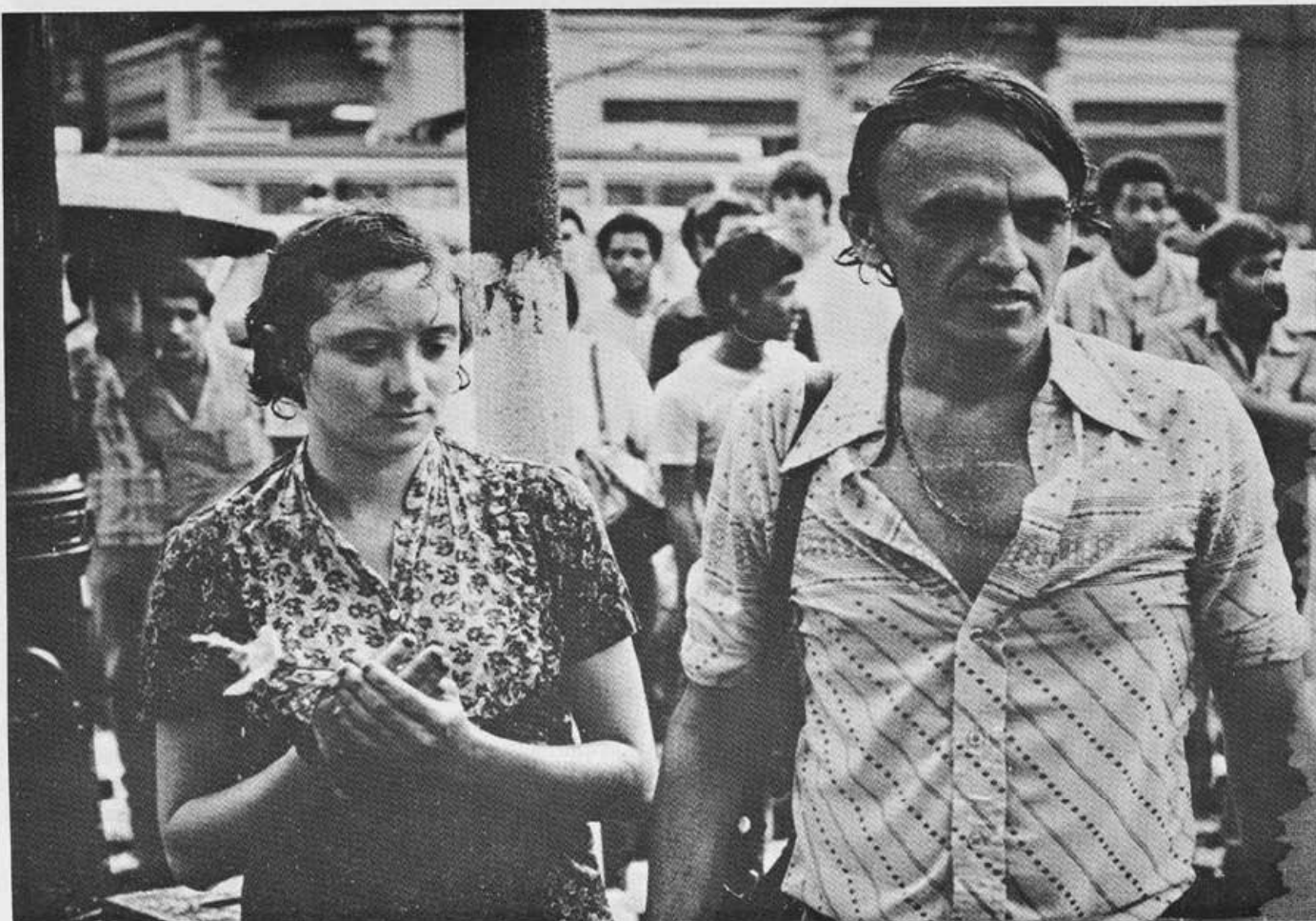
FC — O que foi mais importante, enquanto experiência, para a realização do teu primeiro longa-metragem?

Suzana — Eu sou uma pessoa que tem uma maturidade e uma vivência existencial muito grandes. Já passei por muitas coisas na minha vida. Acho que essa maturidade existencial também pode ter sido importante, aliada a uma prática cinematográfica muito intensa. Porque fazer documentários e filmes para a televisão é uma prática de trabalho muito grande. Acho que é um pouco de cada coisa. É todo um trabalho, toda uma vida de cinema. De 68 até hoje são quase 20 anos, muito tempo, muito preparo.

FC — De onde vem o humanismo que permeia o filme, de onde vem o carinho pela personagem Macabéa?

Suzana — Acho que vem da paixão por tudo o que eu

Guatier Limões Batista



Marcélia Cartaxo e José Dumont vivem os dramas de dois migrantes nordestinos na cidade de São Paulo.

faço. Eu tenho duas características: sou muito rebelde e muito intensa. Tudo o que eu faço, faço com muita paixão. Então eu me apaixono pela história, pelos atores. Gosto muito de trabalhar com atores. Tenho um grande respeito e uma grande admiração pelo ator. De repente, você vai pegar uma pessoa que é uma personalidade e essa pessoa vai se transformar numa outra personalidade por sua intenção, por seu trabalho. Isso, para mim, é um grande desafio. Desde quando eu fazia os documentários para a TV Cultura que eu tinha vontade de trabalhar com o ator. É claro que os documentários eram outra linguagem, outra coisa, mas eu sempre quis trabalhar com o ator. Essa vocação de trabalhar com o ator foi o que me levou para o longa-metragem.

Sou apaixonada pelo ser humano. Filmes que se preocupam com a caracterização interna dos personagens

são os que mais me interessam. A problemática interna do ser humano. Acho que aí talvez os meus filmes diferem um pouco dos outros filmes brasileiros. Os filmes brasileiros, de um modo geral, estão muito preocupados com as tramas, com os acontecimentos, com a história. Eu estou muito mais preocupada com a construção interna, com o problema interno. A história pode ser tão simples como foi a história de Macabéa, mas o ser humano ali tem uma história enorme. O interno é complicado, o externo é simples.

FC — Quando se lê Clarice Lispector ninguém imagina que a história daria um filme. Como você percebeu que *A Hora da Estrela* poderia ser transposta para o cinema?

Suzana — Eu acho que qualquer história que faz *plim* no seu coração dá um bom filme. Todos achavam que *A Ho-*



Guatier Limões Batista

A cartomante Carlota (Fernanda Montenegro) prevê o futuro da ingênua Macabéa (Marcélia Cartaxo).

ra da Estrela não dava. Todos olham o *Perto do Coração Selvagem* e dizem: "Não sai filme daí". Eu posso pegar um outro livro qualquer e dizer assim: "Esse também não dá". Mas se você se apaixona e desdobra tudo aquilo dentro de você, você faz um filme. É só querer. É 90% de trabalho e 10% de inspiração. Desde que eu goste, eu consigo. Mas eu preciso gostar, preciso me apaixonar, preciso querer.

Sabe o que eu acho interessante nos livros da Clarice? É que eles são complicados e dão muito espaço para uma transfiguração. Não está tudo lá. Está tudo meio confuso,



Arnaldo Pinto

Suzana Amaral adaptou o romance de Clarice Lispector.

é tudo meio nebuloso, complicado, e, no meio de tudo isso, há espaço para eu me colocar. Eu, Suzana, me coloco ali. Eu tenho espaço para recriar, mais do que em outras histórias onde tem muita trama, onde está tudo certo, onde, se eu mudar, mudo tudo, onde não tem espaço para mim. Quero ter espaço para criar essa coisa, a característica interna dos personagens.

Eu sou repórter da alma. Você tem que descer às profundezas de si mesmo, da alma das pessoas e desenhar... E não ter medo de falar das coisas da alma. A diferença do meu cinema é justamente isso: as pessoas estão muito ligadas nos fatos, mas, como a Clarice mesmo diz, "os fatos são sonoros, mas entre os fatos existe o sussurro". É o sussurro que me interessa. Este ponto eu tenho em comum com ela. Não me interessa o que se diz, o que se faz, e sim o que está por trás: por que é que as pessoas sentem isso? O que me atrai muito na Clarice é isso. Em qualquer outra história que eu faça, o que vai me atrair muito é isso: por que é que as pessoas fazem isso? Não estou interessada nos fatos, estou interessada no que está por trás dos fatos.

FC — A experiência de vida e de cinema é fundamental para o resultado final de um primeiro longa-metragem?

Suzana — No meu caso, eu acho que foi importante, devido ao tema em que eu quero me deter, que é uma coisa mais interiorizada.

Eu tenho muita experiência com televisão, mas nós temos, por exemplo, o caso do Lui Farias, que é muito jovem e que é um rapaz que não teve essa experiência de televisão, mas que se configura como uma pessoa com grande potencialidade, um cineasta de muita qualidade. E eu acho que, assim como ele, outros, que estão fazendo seus primeiros filmes. A gente sente que eles vão crescer do primeiro para o segundo, do segundo para o terceiro, que não vão estacionar nem vão voltar mais para trás. São pessoas que você vê que vão entrar naquela curva ascendente.

Eu fui estudar para não ter que perder meu tempo, porque também não tenho 20 anos. Tinha que ser rápida e rasteira. Tinha que ser na mosca, ou dava ou então eu ia fazer outra coisa. Se eu faço e não dá certo, imagina, todo o mundo ia dizer: "Vai fazer outra coisa, vai cuidar dos filhos". A minha responsabilidade também era maior. E a responsabilidade para fazer o segundo vai ser maior ainda.



Guaitier Lirmões Batista

Sonho, desejo e ilusão marcam a trajetória de Macabéa, vivida com sensibilidade por Marcélia Cartaxo.



Guaitier Lirmões Batista

Apaixonada por sua fantasia, Macabéa (Marcélia Cartaxo) corre em direção ao fantasma de seu próprio desejo.