



Encontro Nacional de Artes da Cena

MACABÉAS: UMA ANÁLISE DAS PROTAGONISTAS NA MONTAGEM TEATRAL DE A HORA DA ESTRELA

Isadora Soares Gama Calazans (UFAL)¹
isasoaresgc@gmail.com

Resumo: O presente relato tem por objetivo analisar a concepção de personagem das 4 protagonistas da montagem de “A Hora da Estrela”, realizada com a turma do nível iniciante do Curso Livre de Teatro do Centro de Pesquisas Cênicas, apresentada em Maceió no dia 8 de setembro de 2024. A partir da observação dos elementos centrais da peça, da preparação de elenco, dos ensaios e da bibliografia utilizada nas aulas do curso, este texto se debruça na perspectiva das atrizes durante seus 4 meses de ensaio e estudo para dividirem o papel de Macabéia – protagonista da novela marcante de Clarice Lispector – e explorarem as múltiplas facetas desta ao longo da trama.

Palavras-chave: A Hora da Estrela. Atuação. Clarice Lispector. Macabéia.

1. INTRODUÇÃO

Na noite de 8 de setembro de 2024, o Teatro de Arena Sérgio Cardoso, em Maceió/Alagoas, recebeu cerca de 180 pessoas para assistir à adaptação teatral de A Hora

¹ Atriz, graduanda do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Alagoas e discente pesquisadora do Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas - Neped/UFAL/CNPq. Orientadora do trabalho: Ana Flávia Ferraz.

da Estrela, clássico da literatura brasileira escrito por Clarice Lispector. O espetáculo, sob a direção de Aldine de Souza, foi a finalização do nível iniciante do Curso Livre de Teatro do Centro de Pesquisas Cênicas, numa turma composta por 9 alunos e acrescida de 1 ator convidado para compor o elenco da peça. Levando em conta a quantidade de atores, houve algumas adaptações na dramaturgia e em alguns papéis, porém a diretora se manteve fiel a uma das suas proposições desde a escolha do texto até o dia da apresentação: a de ter mais de uma atriz no papel da protagonista Macabéia, uma figura intrigante e cheia de pluralidades no seu entendimento e na sua encenação.

Foram 7 meses de preparação – divididos igualmente entre aulas e ensaios – para entender o apanhado teórico do curso e experimentar sua aplicação nos mais diversos segmentos da montagem, principalmente na atuação. Diante disso, este trabalho busca analisar os processos que se desdobraram durante o desenvolvimento das 4 Macabéas tanto de forma separada quanto conjunta, além da relação criada entre a personagem e os outros elementos da peça – como figurino, sonoplastia, dramaturgia, os demais personagens e um público curioso e solícito à imersão na criação de Lispector.

2. METODOLOGIA

2.1 QUEM É MACABÉA?

A primeira leitura do texto da peça foi crucial para o entendimento do teor da montagem e do que ela precisaria dos atores, cujos papéis foram decididos anteriormente – sendo eu uma das Macabéas – a partir das observações da diretora e professora Aldine de Souza durante as aulas do curso. Alguns de nós já conheciam o livro e outros não – como eu –, porém todo o elenco foi cativado pela história e, em meio ao deslumbre inicial com o texto, surgiram alguns questionamentos, inclusive o principal deles: quem é, de fato, Macabéia?

Nossa protagonista é descrita como uma garota alagoana de 19 anos, órfã de mãe e pai. Foi criada por uma tia rigorosa que lhe dava cascudos, lhe proibia de comer goiabada com queijo e lhe ensinou a fé católica que a jovem praticava sem acreditar tanto assim; as duas mudaram-se para o Rio de Janeiro, mas, com a morte da tia, Macabéia passou a viver sozinha, apesar de dividir um quarto numa pensão com algumas moças. Ganhou de herança da família as boas maneiras e nenhum dinheiro: almoçava cachorro-quente por ser mais barato, não podia tratar de sua tuberculose nem de suas dores de dente

e, se a barriga roncava na madrugada, comia pedacinhos de papel. Seu luxo era ir ao cinema uma vez no mês, comprar uma rosa, pintar as unhas de vermelho, passear no metrô aos domingos e tomar café frio antes de dormir. Gostava da Marilyn Monroe, da Rádio Relógio, de Coca-Cola, de café com leite, de pregos e parafusos. Não era exatamente alfabetizada, mas tinha um curso de datilografia que lhe garantiu um emprego no qual trabalhava com pouco esmero. Sonhava em ser artista de cinema. Beijava a parede porque não tinha quem beijar. Passou muito tempo sem se olhar no espelho depois de sua tia dizer-lhe que era uma vampira.

Macabéa não acha que é gente.

A figura de Macabéa pode ser inserida em diferentes contextos e ser interpretada de muitas maneiras, em especial dentro das dinâmicas sociais capitalistas e do momento pelo qual o Brasil passava na época em que a obra foi escrita e ambientada. Até onde uma pessoa consegue ser alheia ao mundo ao seu redor e/ou a si mesma? Como a invisibilidade socioeconômica causa no indivíduo a dúvida sobre ser ou não gente? O que torna Macabéa tão singular no seu entorno? De quais formas é possível explorar as faces que Macabéa já tem e poderia ter? A busca por respostas para tais indagações foi a base do preparo das 4 protagonistas da peça, as quais trabalharam por etapas com os professores do CEPEC para não só fazerem jus à complexidade oculta da personagem de Lispector como acessarem em si suas próprias Macabéas, dando uma profundidade ainda maior para ela e colocando-a num lugar de aproximação com o elenco e o público.

2.2 O NASCER DE MACABÉA

Após a leitura da dramaturgia, a primeira iniciativa das atrizes foi procurar referências para construir as Macabéas, dentre as quais se destacam o livro de Clarice Lispector e a adaptação audiovisual de 1985 dirigida por Suzana Amaral. Apesar de o início do processo ter sido menos compartilhado que as partes seguintes, pude notar entre eu e minhas colegas de papel o mesmo mecanismo de misturar a quietude presente na interpretação de Marcélia Cartaxo no filme com o entusiasmo significativo da protagonista descrita originalmente na novela – a única que fugia um pouco disso era a Macabéa 3, cuja atriz conseguiu inserir a ingenuidade e fragilidade da personagem num corpo mais expandido e vigoroso.



Trecho do monólogo das Macabéas, apresentado no final da peça. À frente, Macabéa 3 (Samara Albuquerque) demonstra a expansividade de sua personagem, contrastando com as demais ao fundo, que têm seus corpos mais contidos. Foto: André Sousa.

O método de ensaio da professora Aldine de Souza também foi de grande ajuda para os atores e, pessoalmente, é o meu favorito: sendo ela uma diretora rápida e com uma ótima perspectiva de cena, ela já tinha várias marcações definidas que, mesmo sujeitas a adaptações por ela e pelos atores, funcionaram muito bem para a memorização das falas e para a experimentação dos nossos corpos, o que facilitou nosso entendimento e nossa evolução dentro dos personagens.

O estágio seguinte do processo foi a direção de movimento, orientada pelo professor Claudemir Santos e baseada nas teorias de Rudolf Laban. Relacionamos as qualidades de movimento do sistema Laban-Bartenieff com o que já havíamos estabelecido nas expressões corporais e nos atributos psicológicos de cada personagem – como o magnetismo sensual de Glória, a rigidez de Pereira e a aura encantadora de Madama Carlota – para que pudéssemos estruturar melhor nossos corpos e encontrar um equilíbrio entre o movimento cotidiano e o cênico dentro da proposta da peça. Foi nesse período que as distinções entre as 4 Macabéas se tornaram mais explícitas e organizadas, resultando em 4 figuras capazes de expressar as mesmas características de formas variadas e que conversavam muito bem entre si.

A Macabéa 1 era mais fechada e melancólica; não pensava no futuro, não sabia bem o que dizer e muito menos se era gente. Sua fala era calma e apática, mas se tornava

um pouco mais enérgica em alguns momentos raros – como ao discutir brevemente com Glória no trabalho ou ao se animar com a ideia de ganhar um café com leite de seu namorado Olímpico. Sua cinesfera era contida e suas ações eram pequenas e suaves, condizentes com o deslizar de Laban.

A Macabéa 3 fazia algumas oposições à primeira: era deslumbrada, expressiva e expansiva no seu corpo e no modo e conteúdo da sua fala – não à toa bombardeava Olímpico com as curiosidades que ouvia na Rádio Relógio e não escondia seu espanto com as histórias da vida de Glória. A agilidade, os movimentos marcados e o entusiasmo nas atitudes inseriram esta Macabéa no socar labaniano.

A Macabéa 4 lembrava a terceira, porém menos enérgica. Era uma Macabéa mais comunicativa, doce e com ares de apaixonada – tanto que foi quem conheceu Olímpico. Não tinha muitos momentos de silêncio e constrangimento em comparação às outras Macabéas e, assim como a Macabéa 1, às vezes se aborrecia – especialmente com o namorado, como quando ele caçooou de seu nome. Era uma Macabéa que, mesmo recebendo julgamentos e sendo tão pequena diante do mundo ao seu redor, defendia seus modos e seu gosto pelos passeios de metrô, pelo cachorro-quente com Coca-Cola – apesar de não ter tantas outras refeições à sua disposição e saber disso – e por pregos e parafusos. Era uma Macabéa leve e aberta aos seus sentimentos, e que, portanto, flutuava.

A Macabéa 2 – interpretada por esta universitária e atriz que vos escreve – parecia com as outras três de maneiras distintas, porém tinha seus aspectos singulares. Devido à minha proximidade com a dança, minha Macabéa foi pensada para ser mais performática, o que se traduziu em momentos dançantes na cena de abertura e no final da minha primeira cena, sem contar com alguns instantes de empolgação da personagem, em que meus movimentos pareciam mais delicados e desenhados intencionalmente. Na teoria de Laban, minha Macabéa se encaixou no impulso visual: sua ação precisava ser desencadeada por algo externo a si e seu vigor dependia da ação do outro, assim como seu peso, o qual não se resumia à massa física e se expandia para o psicológico da personagem, como nas falas, na voz e na expressividade corporal como um todo. Outro modo de trabalhar o peso na lógica do impulso visual foi utilizando a leveza natural do meu corpo para demonstrar a fragilidade de Macabéa por meio do manejo alheio, visto que, da minha primeira cena à última, outros personagens interagiram comigo através de toques positivos e negativos – fui empurrada por Dona Joana e Mazé na primeira cena,

fui erguida e ternamente tocada por Olímpico na segunda e perdi as contas de quantas vezes Madama Carlota me acariciou, me empurrou, me rodou e até me soltou ao chão. Apesar de toda a falta de zelo com minha Macabéa e do quão ela se afetava por isso, ela não deixava de ser curiosa, sensível e sonhadora: enchia Olímpico de perguntas sobre palavras que ele fingia saber para não admitir sua ignorância, dançava sozinha e chorava com *Una Furtiva Lacrima* no rádio emprestado por Mazé, sonhava em ser uma artista de cinema igual à Marilyn – apesar de não ter corpo nem rosto para isso, como disse seu namorado – e pensava na saudade que sentiria de si própria quando morresse. E em meio a tudo isso, se doía por dentro com algo que nem uma aspirina resolvia.



Na primeira imagem, cena de Madama Carlota (Elisa Gomes) e Macabéa 2 (Isa Soares). Na segunda, cena do voo de Macabéa. Fotos: João Erisson.

A noção dos corpos das Macabéas se fez essencial na construção do contraste delas com os demais personagens da trama, sustentado não só no conceito do texto, mas na postura, na movimentação corporal, na voz, na expressão emocional, no conteúdo da fala e em alguns elementos externos à atuação, como o figurino. A base das vestimentas era o jeans, referenciando o uniforme da profissão de metalúrgico exercida por Olímpico, porém as variações de cor e lavagem e a mistura com outros tecidos criou associações e oposições entre os figurinos dos personagens que, apesar de não serem exatamente propositais, se fizeram notáveis e significativas. A saia de tule e cetim branco combinada a um *corset* feito com jeans em dois tons de azul das Macabéas, por exemplo, destoava da maioria dos outros figurinos, feitos inteiramente com jeans azuis escuros e/ou

acompanhados de tecidos pretos; no entanto, era semelhante ao figurino de Olímpico – composto por uma blusa social branca e uma calça inteiramente retalhada com pedaços de jeans, dando a ideia de contrariedade à ordem das roupas de Macabéia ao mesmo tempo em que a lógica das peças separadas era quase a mesma, trazendo à tona como os dois personagens são tão iguais e desiguais ao mesmo tempo.



Olímpico (David Vital) e as Macabéas: de cima para baixo, Macabéia 3 (Samara Albuquerque) e Macabéia 2 (Isa Soares) à esquerda, Macabéia 1 (Madu Lôbo) e Macabéia 4 (Nanda) à direita. Foto: Márcio Rogério.

A sonoplastia também impactou bastante o desenvolvimento da montagem, em especial por meio do uso de músicas das décadas de 1970 e 1980 para ambientar e intensificar algumas cenas, dentre as quais posso citar as trocas das Macabéas de uma cena para a outra no primeiro ato da peça ao som de *Una Furtiva Lacrima* – originalmente composta no século XIX, mas presente no livro como uma das músicas que Macabéia ouvia no rádio –, elaboradas a partir de interações curtas e marcantes simbolizando a transição entre as Macabéas presentes. Tal procedimento fez com que, exceto pela cena de abertura e pelo monólogo das Macabéas no fim do último ato, houvesse apenas uma cena das quatro protagonistas juntas no decorrer da peça, a qual se deu no meio do terceiro ato e é particularmente a minha favorita da peça inteira: embaladas pelo instrumental de *Azul Da Cor Do Mar* de Tim Maia, as três primeiras Macabéas consolam a quarta após o fim de seu namoro e embelezam umas às outras.



As Macabéas se enfeitando. Foto: João Erisson.

Todo o período de ensaios teve a mesma energia entre os atores e professores – talvez pela animação com a primeira peça teatral de muitos dos alunos, talvez pela admiração em ver a peça tomar uma forma tão bonita, entre tantas outras possibilidades – e isso foi essencial para que a experiência fosse completa e proveitosa no seu potencial máximo, o que para nós, Macabéas, também significou deixar-nos atravessar pela carga de cada cena e aprender a encontrar dentro de nós o que, assim como nosso papel, não nos torna só gente, mas estrelas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

O resultado desses longos meses de preparação foi muito além de uma só sessão de A Hora da Estrela em um teatro lotado. Conhecer a sensação de protagonizar uma peça feita com carinho e dedicação imensuráveis tornou a experiência ainda mais especial para as quatro atrizes e marcou igualmente a totalidade do elenco e toda a equipe de organização e produção do espetáculo, principalmente pela certeza de que todos os envolvidos deram o melhor de si em cada etapa do processo e, mesmo que não pudéssemos testemunhar com nossos próprios olhos o que fizemos, pudemos sentir os aprendizados reverberando de dentro para fora.

Ao contrário do que tínhamos durante os ensaios, estar em cena foi algo tranquilo e de uma naturalidade quase surreal – acredito que, além do incentivo mútuo e da segurança que passamos umas às outras, a tática da diretora de pôr as Macabéas em cena

datilografando durante longos minutos antes do início da apresentação foi de grande ajuda ao estabelecimento do nosso estado de presença cênica, uma vez que a concentração nos ajudava a lembrar melhor do texto e esquecer dos tantos olhares sobre nós. Também soubemos balancear nossa concentração e nossa entrega para a cena, de maneira que, ainda conscientes de nós mesmas, conseguimos sorrir, chorar, gritar e sentir toda e qualquer emoção cabível dentro da verossimilhança da nossa dramaturgia, mesmo quando as reações dos espectadores às cenas não correspondiam às nossas expectativas.

Tivemos muitas surpresas em relação ao público e à forma como eles interpretavam a peça. Sendo um texto com uma carga emocional e reflexiva muito grande, esperávamos silêncios na maior parte da montagem e risos em momentos específicos, porém aprendemos sobre a imprevisibilidade de quem nos assiste quando nos deparamos com silêncios em alguns momentos cômicos e risadas em cenas mais delicadas, como quando minha Macabéia voou sobre os ombros de Olímpico e disse “deve ser assim viajar de avião”. Todavia, as pessoas também tiveram muitas opiniões iguais ou parecidas: sem contar com os elogios aos atores, muita gente compartilhou conosco visões de Macabéia que divergiam da perspectiva depreciativa atribuída a ela na obra original, comentaram sobre o estado de vulnerabilidade social da personagem e, mesmo com tantas nuances de Macabéia e de sua situação dentro da sociedade em que vive, uma quantidade considerável de espectadores – com destaque para mulheres – disse ter se identificado com Macabéia, algo que também aconteceu às suas intérpretes e a alguns dos outros atores durante os ensaios; diante desses relatos, consigo notar como a história de A Hora da Estrela é humana de um jeito tão impactante e fico muito feliz e satisfeita em perceber que a humanidade de Macabéia transbordou do palco e chegou em cada indivíduo que nos assistiu – afinal, é isso que o teatro faz.

4. CONSIDERAÇÕES GERAIS

A Hora da Estrela já tem mais de um ano de estreia e continua tão viva na memória de quem fez parte dessa montagem quanto recente em seus assuntos e discussões. Falo com frequência de Macabéia no meu dia a dia, não só pelo carinho que lhe tenho enquanto atriz, mas também porque, a meu ver, sua história atravessa inúmeras questões psicossociais que estão entranhadas nos nossos sistemas, na nossa política e na nossa existência enquanto seres humanos e sociais.

Este relato buscou elucidar e organizar a construção de 4 Macabéas diferentes na visão artística do teatro; contudo, a identificação que essa personagem gerou nos atores e espectadores da peça instigou-me a curiosidade de investigar como Macabéa se faz presente na vida das pessoas no plano da nossa realidade. Dessa forma, finalizo este escrito como um aprofundamento na experiência de um dos trabalhos mais marcantes e amados da minha trajetória de atriz até então e como um potencial ponto de partida para pesquisas e observações deste mesmo tema em novas perspectivas.



As 4 Macabéas. Foto: Márcio Rogério.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978. 272 p. ISBN 978-85-3230-017-1.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020. 88 p. ISBN 978-65-5532-035-0.

LOBO, Leonora; NAVAS, Cássia. **Teatro do Movimento: Um Método para um Intérprete Criador**. Brasília: LGE Editora, 2003. 213 p. ISBN 978-85-7238-106-2.