

A DISSOLUÇÃO DO SUJEITO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA: UMA LEITURA DE ESTRELA NUA (1985)

THE DISSOLUTION OF THE SUBJECT IN ARTISTIC CREATION: A READING OF ESTRELA NUA (1985)

Vitória Elliane de Oliveira SANTOS¹

Jean Paul D'Antony Costa SILVA²

Resumo: Este artigo analisa o filme *Estrela nua* (1985), de José Antônio Garcia e Ícaro Martins, à luz de Maurice Blanchot e Jacques Derrida, discutindo a morte do autor e a sobrevivência da obra. A trajetória de Glória, que dublará uma atriz morta e gradualmente perde seus contornos identitários, é lida como experiência-limite em que a criação se desprende do sujeito. Conclui-se que a obra desloca o autor de seu lugar de origem, deixando como herança apenas a linguagem, que persiste como rastro após a morte.

Palavras-chave: Cinema brasileiro. Criação. Morte do autor. Espectralidade.

Abstract: This article examines the film *Estrela nua* (1985), directed by José Antônio Garcia and Ícaro Martins, through the perspectives of Maurice Blanchot and Jacques Derrida, discussing the death of the author and the survival of the work. Glória's journey, as she dubs a deceased actress and gradually loses her own identity boundaries, is read as a limit experience in which creation detaches itself from the subject. The film displaces the author from their place of origin, leaving language as the only trace that persists after death.

Keywords: Brazilian cinema. Creation. Death of the author. Spectrality.

*E eu não passo de uma promessa. Mas sou
estrela. Sinto que sou estrela. Espatificada.
Sou caco de vidro no chão.
(Clarice Lispector, Um sopro de vida)*

Introdução

Estrela nua (1985), de José Antônio Garcia e Ícaro Martins, é um filme que se dobra sobre si mesmo: uma narrativa sobre fazer cinema, que explora a metalinguagem como artifício e como destino. Este artigo tem como objeto a representação da dissolução do sujeito na obra,

1. Graduada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal de Sergipe. E-mail: vrelliane@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9919-6924>.

2. Professor Doutor da UFS, lotado no Departamento de Letras Vernáculas, com graduação e mestrado em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana e doutorado em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: dantony@academico.ufs.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2548-2988>.

investigando de que modo o filme encena a morte do autor, entendida aqui como apagamento simbólico da origem e sobrevivência da linguagem como rastro. A pergunta que orienta a análise é: como *Estrela nua* mobiliza procedimentos narrativos e cinematográficos para dramatizar a desposseção do sujeito e a emergência de uma voz que já não pertence a ninguém?

Produzido no contexto do cinema paulista dos anos 1980, o filme se inscreve em um momento de crise industrial: a retração das políticas públicas de financiamento, o declínio da pornochanchada enquanto modelo comercial e a crescente circulação de produções independentes voltadas a circuitos restritos de cineclubes, mostras e festivais. *Estrela nua* herda desse cenário tanto a precariedade material, quanto a liberdade formal que caracterizou parte da produção paulista do período. Sua recepção, limitada mas significativa, consolidou o filme como um objeto híbrido, situado entre o drama psicológico e o experimentalismo narrativo.

É nesse terreno que o estudo se insere. Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma análise fílmica de base interpretativo-analítica, orientada pelas reflexões de Maurice Blanchot sobre criação, autoria e dissolução do “eu”. O exame concentra-se em sequências-chave (especialmente aquelas que envolvem espelhamentos entre Glória e Angela, a performance da dublagem e o colapso final da personagem) utilizando categorias de análise como enquadramento, corpo e mise-en-scène. Os fotogramas que acompanham o estudo são empregados exclusivamente para fins acadêmicos, nos limites do uso crítico, e foram selecionados segundo seu papel estrutural na construção da análise.

No filme, Glória, jovem atriz e dubladora, é convocada para substituir a voz de Angela, estrela em ascensão que comete suicídio após as filmagens. À medida que repete essa voz ausente, Glória gradualmente assume a identidade da morta, diluindo as fronteiras entre si mesma, a outra e a personagem que ambas interpretam. A narrativa constrói-se como reflexão sobre o esgarçamento das garantias identitárias, o atravessamento dos limites do corpo e da linguagem, e a tensão entre ficção e realidade.

O cinema, aqui, é pensado como extensão do espaço literário, um campo onde a criação desfaz o sujeito. Blanchot (2011) propõe a escrita como abandono do “eu”, como experiência em que a obra se impõe por si mesma e desautoriza a presença do autor. Assim como na literatura, o filme encena a dissolução da identidade por meio de uma linguagem que se autonomiza e rompe com a linearidade. O nosso objetivo é investigar como a ideia de morte do autor enquanto apagamento do sujeito que escreve, filma ou atua pode ser lida no filme como núcleo de uma estética da criação que se orienta pelo atravessamento e pelo excesso, em vez da afirmação de uma identidade estável.

A morte não como fronteira última

A morte nos recorda constantemente que há um ponto além do qual não se pode compreender, controlar ou permanecer. Em *Aporias: morrer – esperar-se nos limites da verdade*

(2018), Derrida propõe que a morte seja pensada como uma aporia, isto é, um impasse lógico e existencial. A morte só pode ser intuída, nunca plenamente vivida ou relatada, ela é, por definição, o acontecimento que escapa à experiência do próprio sujeito. Só testemunhamos a morte do outro, e, ao tentar falar dela, a linguagem se vê diante de seu próprio limite.

É justamente nesse lugar de impossibilidade que a literatura se inscreve. Ela acolhe o que não se deixa reduzir a pares binários como vida/morte, presença/ausência. Aquilo que aparece na linguagem carrega sempre um rastro que resiste à clausura do sentido. A figura do espectro, que atravessa a obra, é o sintoma dessa lógica: o morto que ainda fala, o autor que não está. Em *Estrela nua* (1985) esse espectro toma forma na figura da atriz viva que dublará a personagem da atriz falecida. À medida que repete a voz da outra, ela é tomada por uma espécie de contágio. Sua imagem se confunde, e a criação se dá como perda.

A literatura representa e performa a morte. Ela a converte em experiência estética e ética, visto que propicia um campo de elaboração e reflexão simbólica sobre algo essencialmente abstrato e inalcançável para a compreensão humana concreta, e transmuta a finitude da vida em uma narrativa capaz de suscitar sentido, beleza, dilemas morais e éticos. A literatura é, assim, lugar do indecível, da aporia vivida. Em *A Escritura e a Diferença* (1995), Derrida destaca a escrita de Artaud como aquela que tenta dizer o indizível, dar corpo ao vazio. O texto artaudiano é lugar de um corpo-espectro, de um sujeito que se desintegra na tentativa de dizer-se: “Iniciei-me na literatura escrevendo livros para dizer que não podia escrever absolutamente nada” (Artaud apud Derrida, 1995, p. 20).

A literatura, para Derrida, é por isso uma forma de sobrevivência. Não no sentido de permanência plena, e sim de insistência do que retorna como espectro. Escrever é deixar um rastro que sobrevive à presença do autor. Nesse sentido, a morte é condição espectral de toda escrita, não o fim. O sujeito escreve sempre em luto de si, e o texto é essa sepultura que fala: “O livro puro está naturalmente virado para o oriente dessa ausência que é, aquém e além da genialidade de toda a riqueza, o seu conteúdo próprio e primeiro” (Derrida, 1995, p. 20).

A morte do autor e a dissolução do sujeito na criação artística

Desde o primeiro momento, o filme já convoca a metáfora central: Glória lê *Um sopro de vida* (2020), de Clarice Lispector, diante de um espelho quebrado (imagem que se repetirá obsessivamente, indicando a cisão e a fragmentação do eu). A imagem da capa do livro, bem visível no enquadramento utilizado na cena, parece resumir a travessia de Glória: “às vezes, só para me sentir vivendo, penso na morte. A morte me justifica.” (Lispector, 2020). Não à toa, logo após essa cena, ela aparece cortando o próprio cabelo, um gesto clássico de transformação que, aqui, opera também como ritual de esvaziamento. É o início do processo de apagamento que a narrativa seguirá conduzindo.

Figura 1-2 – Fotogramas de *Estrela nua*. Canal Brasil (1985)



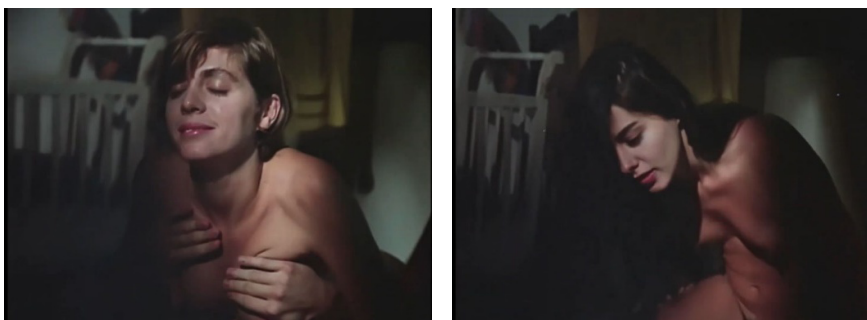
A dublagem, nesse filme, além de um recurso técnico, é uma performance da morte. No cinema brasileiro das décadas de 1970 e 1980, a dublagem em pós-produção era prática recorrente, já que o som direto raramente era utilizado por limitações técnicas e financeiras. O que se filmava era, depois, recoberto por vozes de estúdio. Ao substituir a materialidade da voz gravada no set por uma voz reconstruída em estúdio, o processo introduzia uma separação entre corpo e fala. Criava-se, inevitavelmente, uma defasagem, uma distância que produzia efeitos expressivos próprios e que, em muitos filmes, tornava-se parte da construção estética. Essa cisão entre quem aparece e quem fala permitiu que a dublagem fosse mobilizada como operador narrativo capaz de produzir estranhamento e desrealização.

E *Estrela Nua* leva esse mecanismo ao limite, transforma a dublagem em dispositivo dramaturgico para expor aquilo que Blanchot descreve como o lugar da obra, um espaço onde o sujeito se desfaz.

Quando escrever é descobrir o interminável, o escritor que entra nessa região não se supera na direção do universal. [...] O que fala nele é uma decorrência do fato de que, de uma maneira ou de outra, já não é ele mesmo, já não é ninguém. E é isso que torna o lugar o “Ele”, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra. “Ele” não designa o desinteresse objetivo, o desprendimento criador. [...] “Ele” sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro (Blanchot, 2011, p. 16).

Glória não dubla simplesmente uma personagem, ela repete uma voz que já não existe e encarna um corpo morto. Não por acaso, quando retorna para casa após o primeiro teste de voz, ao estar com o namorado, seu rosto se transforma no de Angela. A representação se contamina.

Figura 3-4 – Fotogramas de *Estrela nua*. Canal Brasil (1985)



O filme que Angela não terminou, e que Glória agora precisa dublar, é ele mesmo uma narrativa sobre o esgotamento das possibilidades de representar. Trata-se da história de uma atriz que, no auge da carreira, só interpreta papéis baseados em obras de Nelson Rodrigues. Segundo Ismael, o diretor, essa personagem começa a viver uma espécie de paranoia: como suas personagens, ela também tem a sensação de que é perseguida pela morte, e isso se intensifica até o ponto em que, como ele mesmo diz, “como essa morte não acontece na ficção, ela se mata”. O roteiro então funciona como espelho narrativo, o que a ficção sugere, a vida executa.

Esse movimento é descrito por Blanchot como uma renúncia: “Escrever é o interminável, o incessante. Diz-se que o escritor renuncia a dizer Eu. Kafka observa, com surpresa, com um prazer encantado, que entrou na literatura no momento em que pôde substituir o Eu pelo Ele” (Blanchot, 2011, p. 17). Ao dublar Angela, Glória faz analogicamente esse percurso: substitui o Eu pelo Ele, pela Outra. O que começa como trabalho vira experiência-limite.

A dissolução do sujeito, para Blanchot, é inescapável: “O escritor nunca está diante da obra” (p. 13). Ele escreve sem saber o que escreve, tomado por uma força que o excede. Diante do microfone, Glória repete as falas de Angela, mas o gesto técnico torna-se ritual de substituição. Seu corpo passa a ser habitado por uma presença espectral: a dublagem como processo de incorporação, como modo de tornar-se o outro.

Carla, encenada por Angela e dublada por Glória, foi retirada do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” (1999), de Clarice Lispector. É a partir desse texto que o filme arma uma espécie de *mise en abyme* da identidade feminina: uma mulher que se desestabiliza diante do que sempre evitou ver. Quando Glória fala as frases extraídas do conto, ela estava, talvez, deixando-se consumir por elas. A fala não pertencia mais a ninguém; ou, como diria Blanchot: “A fala poética deixa de ser fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala se fala” (Blanchot, 2011, p. 35).

No conto, a narrativa avança por pensamentos e quebras. Carla, rica, bela, socialmente protegida, vê sua autoimagem vacilar ao se deparar com um mendigo com uma ferida aberta na perna. O real explode. O fluxo de pensamentos se acelera, mas a experiência excede sua capacidade de elaborar o ocorrido. A frase que a define surge como um borrão: “Ela era isso: como uma fotografia colorida fora de foco” (Lispector, 1999, p. 97). A frase ressoa no corpo de Glória, que repete Carla, que repete Angela, que repete a ficção.

Figura 5-6 – Fotogramas de *Estrela nua*. Canal Brasil (1985)

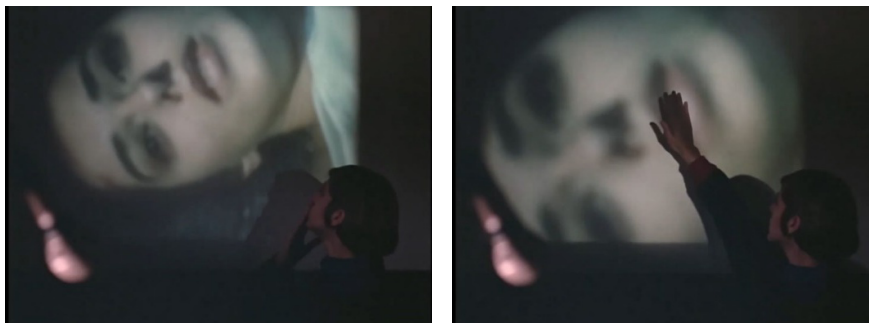


O mendigo, no conto, é a encarnação do que foi sempre negado. Ele a ameaça com exposição. “Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta” (Lispector, 1999, p. 95). A frase é quase um reflexo da própria Glória diante da imagem da morta, ou diante do espelho quebrado. O colapso de Carla, como o de Glória e Angela, é causado pela quebra de uma estrutura interna, o que ela acreditava controlar se mostra impossível de sustentar. E Glória precisa emprestar sua voz a essa mulher ferida, fictícia e múltipla.

Angela em Glória

Observemos as imagens: o momento em que Glória assiste à projeção de Angela deitada no chão, pedindo um beijo, retoma diretamente uma das passagens mais marcantes da peça *O Beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues, publicada pela primeira vez em 1961. Na peça, o gesto do beijo entre dois homens, um deles à beira da morte, desencadeia uma série de reações morais e sociais que mostram a repressão à homossexualidade e ao desejo não normativo. No filme, o gesto se repete de forma deslocada: Glória beija a própria mão e a leva até a boca da imagem projetada de Angela. O beijo, agora entre duas mulheres, ganha contornos de afeto, obsessão e substituição.

Figura 7-8 – Fotogramas de *Estrela nua*. Canal Brasil (1985)



Esse beijo materializa o desejo ambíguo que permeia toda a narrativa: um fascínio que é simultaneamente atração e dissolução. É um desejo espectral, mas latente, e Glória parece, pouco a pouco, apaixonar-se por Angela, ou por aquilo que restou dela. É aqui que a noção de fascínio, tal como desenvolvida por Maurice Blanchot, torna-se pertinente: “Escrever é entregar-se ao fascínio da ausência de tempo” (Blanchot, 2011, p. 21). Glória não escreve; ainda assim, a dublagem também é, aqui, uma forma de criação — ela empresta sua voz a uma morta, deixa-se ser invadida por esse corpo. A imagem de Angela, projetada na parede, é um tempo suspenso, que arrasta Glória para fora de si, dissolvendo-a no espaço impessoal da ausência.

O Eu que somos reconhece-se ao se soçobrar na neutralidade de um Ele sem rosto. O tempo da ausência de tempo é sempre presente, sem presença. [...] o tempo da ausência de tempo não é dialético. Nele o que se manifesta é o fato de que nada aparece, o ser que

está no fundo da ausência de ser, que é quando nada existe, que deixa de ser quando existe algo: como se somente existissem seres através da perda do ser, quando o ser falta (Blanchot, 2011, p. 21).

Nessa lógica, o fascínio se apresenta como uma forma de existência suspensa, e é exatamente nesse espaço que Glória habita quando beija a imagem da morta e fala com sua voz. O gesto já não lhe pertence, assim como seu desejo já não é plenamente seu: ele ecoa, consome-se num tempo sem sujeito. A performance de Glória é, assim como a literatura para Blanchot, um ritual de ausência, um modo de conjurar a presença daquilo que não volta mais, e, por isso mesmo, uma forma de assombro.

Os rituais de esvaziamento se acumulam: Glória corta os próprios pelos pubianos, enrola-os, incendeia-os e fuma a fumaça como se incorporasse o próprio desaparecimento. Repete, assim, o desejo de Angela, que confessara em entrevista querer raspar todos os pelos do corpo e libertar as próprias loucuras. A mutilação simbólica e a destruição material do corpo apontam para esse mesmo lugar: o de quem não suporta mais a própria imagem e precisa apagá-la.

Figura 9-10 – Fotogramas de Estrela nua. Canal Brasil (1985)



Esse gesto ultrapassa qualquer lógica funcional. Ele pertence a outro regime: o do símbolo, do excesso e da abjeção. É uma ação performativa. Esse corpo que se fere e se incendeia não está mais submetido à representação, ele se oferece como linguagem. Há nesse gesto traços de autofagia simbólica, Glória consome uma parte de si, como se pudesse, ao fazê-lo, conter a presença da outra. É também uma espécie de sacrifício: algo é queimado, entregue ao fogo, como oferenda ou exorcismo.

Na cena seguinte, Glória se encara no espelho rachado, o mesmo que a acompanha desde o início da narrativa, e esmurra sua própria imagem. O sangue se mistura aos cacos. A quebra definitiva do espelho sela a cisão da identidade, não há mais retorno ao “eu”. A performance do feminino, nesse contexto, retira a mulher da imagem idealizada, e a expõe como matéria instável, tomada por pulsões e desejos contraditórios. É nesse ponto que se pode convocar a estética da crueldade, tal como formulada por Artaud: não a crueldade sádica, mas a crueldade como colisão com o real, aquilo que desorganiza os sentidos, dissolve a linguagem e coloca o corpo no centro da experiência.

Atribui-se erroneamente à palavra crueldade um sentido de rigor sangrento, de busca gratuita e desinteressada do mal físico. [...] crueldade não é sinônimo de sangue derramado, de carne martirizada, de inimigo crucificado. A crueldade é antes de mais nada lúcida, é uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem uma espécie de consciência aplicada. É a consciência que dá ao exercício de todo ato da vida sua cor de sangue, sua nuance cruel (Artaud, 1999, p. 88).

Ao final, Glória abandona o estúdio durante a gravação da última cena e sai pelas ruas dirigindo um carro vermelho. A montagem alterna com imagens de outro carro idêntico, conduzido por uma segunda figura feminina, como um espelhamento. A sequência culmina no impacto do carro de Glória contra uma árvore, seguido por chamas. A cena seguinte rompe com o realismo, Glória aparece em um espaço indefinido, talvez uma lembrança ou uma zona de transição, lendo um texto em voz alta. Ela descreve o momento após o acidente, diz que não morreu, que viu seu filho brincando, e que teve vontade de colocá-lo de volta no útero, como uma tentativa de recompor o início, recolher-se a um lugar anterior à ruptura. Quando termina de ler, descobrimos que está falando para Angela, sentada ao seu lado. Angela escuta, em silêncio, e responde: “É lindo. Só que é tão triste escrever. É tão triste a sensação do humano, essa consciência do fim”.³

O beijo entre elas conclui a cena. E, aos poucos, ambas desaparecem. Não há explicação, somente o esvaziamento da imagem. Fica apenas uma carta final: “Oh clara noite que o meu corpo toca. / Oh bruma fria que me envolve a alma, / Levem daqui todos os maus fluidos, / Que eu roubo a paz para eu viver”.

Esse desfecho funciona como dobra final da narrativa. Ao escrever sobre sua suposta sobrevivência, Glória não volta à vida, apenas a reinscreve como imagem. O reencontro com Angela acontece no espaço espectral da criação.

Considerações finais

Os resultados obtidos demonstram que a criação artística, ao lidar com os limites da vida e da morte, configura-se como um espaço de sobrevivência. A análise permitiu compreender que, no processo criativo, o sujeito se dissolve, cedendo lugar a uma linguagem que persiste para além de sua presença. Nesse sentido, literatura e cinema, conforme discutido a partir de Maurice Blanchot e Jacques Derrida, não operam como meros instrumentos de expressão de um eu estável, e sim como campos de inscrição de rastros que permanecem, mesmo após o desaparecimento do autor.

A partir da investigação do filme, observou-se que a obra encena a substituição e a incorporação como mecanismos de apagamento da identidade, evidenciando a atuação da linguagem como presença espectral. A personagem Glória, ao dublar uma atriz falecida, se torna mediado-

3. ESTRELA NUA. Direção: Icaro Martins. Produção: Olympus Filme. Distribuição: Canal Brasil. São Paulo, 1985.

ra de uma fala que não pertence a ninguém. Essa dinâmica pode sustentar a hipótese de que a criação artística integra a morte como elemento constitutivo de sua estrutura. Morremos, mas algo permanece: um texto, uma imagem, um som que sobrevive ao sujeito e continua a operar no campo da significação.

Referências

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DERRIDA, Jacques. **Aporias: morrer – esperar-se nos limites da verdade**. Trad. Piero Eyben. São Paulo: Editora Horizonte, 2018.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ESTRELA NUA. Direção: Icaro Martins. Produção: Olympus Filme. Distribuição: Canal Brasil. São Paulo, 1985.