



CAPÍTULO 19

A AURA NORDESTINA DO CORPO-ARTE DE MARIA BETHÂNIA: IDENTIDADES, PERTENCIMENTOS E TERRITÓRIOS

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1061725121219>

Anália de Jesus Moreira

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia,
UFRB
Pós Doutorado em Educação, UFBA

RESUMO: Este artigo é parte resultante de um projeto de pesquisa do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, UFRB, intitulado “De Maricotinha a Abraçar e Agradecer: o corpo-arte de Maria Bethânia. Trata-se de análises de audiovisuais produzidos pela artista entre 2001 e 2016 onde avaliamos a ligação do repertório e movimentos corporais e a formação cultural e étnica do Recôncavo da Bahia. Objetiva mostrar como o corpo desta artista performatiza para acolher pertencimentos, identidades e territórios, buscando a dimensão formativa cultural e educacional. Utilizamos o termo “aura nordestina” para enfatizar o desejo da artista em mostrar-se do seu lugar, seu modo de vida e sujeição cultural.

PALAVRAS- CHAVES: Corpo; Cultura, Identidade; Educação

THE NORTHEASTERN AURA OF MARIA BETHÂNIA'S BODY-ART: Identities, belongings and territories

ABSTRACT: This article is part of a research project of the Teacher Training Center of the Federal University of Recôncavo da Bahia, UFRB, entitled “From Maricotinha to Hug and Thank: the body-art of Maria Bethânia. These are analyses of audiovisuals produced by the artist between 2001 and 2013 where we evaluate the connection of the repertoire and body movements and the cultural and ethnic formation of the recôncavo of Bahia. It aims to show how the body of this artist performs to welcome

belongings, identities and territories, seeking the cultural and educational formative dimension. We use the term “northeastern aura” to emphasize the artist’s desire to show herself from her place, her way of life and cultural subjection.

KEYWORDS: Body; Culture, Identity; Education

EL AURA NORESTE DEL BODY-ART DE MARIA BETHÂNIA: Identidades, pertenencias y territorios.

RESUMEN: Este artículo forma parte de un proyecto de investigación del Centro de Formación de Profesores de la Universidad Federal de Recôncavo da Bahia (UFRB), titulado “De Maricotinha al Abrazo y al Agradecimiento: El Arte Corporal de Maria Bethânia”. Este artículo analiza las obras audiovisuales producidas por la artista entre 2001 y 2016, evaluando la conexión entre su repertorio y sus movimientos corporales, y la formación cultural y étnica de la región de Recôncavo da Bahia. Su objetivo es demostrar cómo el cuerpo de esta artista se desenvuelve para abrazar la pertenencia, las identidades y los territorios, buscando una dimensión cultural y educativa formativa. Utilizamos el término “aura nordestina” para enfatizar el deseo de la artista de expresarse desde su lugar, su forma de vida y su sujeción cultural.

PALABRAS CLAVE: Cuerpo; Cultura; Identidad; Educación

INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa “de Maricotinha a abraçar e agradecer encontra-se em desenvolvimento no Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, UFRB, Campus da cidade de Amargosa, no território de identidade Vale do Jiquiriçá. O objetivo é mostrar a influência da performance ou corpo-arte de Maria Bethânia na formação cultural, identitária e étnica do Recôncavo da Bahia, com repercussões educativas. Estas percepções estão sendo sentidas na análise dos trabalhos audiovisuais da artista produzidos neste recorte de produção artística ou entre os anos de 2001 e 2016. No atual estágio, identificamos a preferência da artistas por temáticas étnicas, raciais, sociais, culturais e de território, principalmente o nordeste brasileiro.

Por isto, discorrer sobre aura e nordestina requer um olhar voltado para conceitos e mobilizações de identidades, pertencimentos e territórios. Estão estes conceitos bem definidos na obra de Maria Bethânia, é preciso, pois, situar esta leitura do seu corpo-arte em abrangência teórica por tratar-se de pesquisa acadêmica. O projeto foi iniciado em 2024 e está estruturado em 5 capítulos explorando as temáticas dos shows gravados em Dvds. Metodologicamente foi preciso ver, ouvir, tentar

interpretar, descrever e por fim escrever o que se leu das obras elencadas, um tratado semiológico e também descritivo. Ao final, pretendemos publicizar cada parte do trabalho, intercalando os audiovisuais de acordo com a percepção e a leitura.

MARIA BETHÂNIA E SEU TERRITÓRIO: UM CANTO ÀS IDENTIDADES

Falar em território é elevar seu sentido ao pertencimento e suas identidades, onde o todo se equivale. Para Lima, (2017) o sentido de território compreende espaço e tempo segundo concepções.

Diante disso, o espaço é entendido como espaço físico e/ou abstrato sem interferência da ação humana, e é por meio das ações humanas que se transforma de espaço social em território usado, a partir do trabalho que implica em relações de poder, dominação e apropriação. (LIMA, pg,83).

Tais explicações não teriam validade científica sem as considerações do que chamamos de identidade ou identidades como forma de assunção dos sujeitos em seus pertencimentos a partir dos territórios onde foram construídos. Esses territórios são fontes de memória coletiva e individual por comportarem mediações culturais. Bethânia transporta em seus trabalhos visões de vida e concepções de cultura, ações que equivalem a seu valor identitário que chega até a educação formal e informal. Deste jeito, seu corpo-arte serve como socializador de ações culturais comuns às obras artísticas na contemporaneidade. Lima (2017) defende a ligação da identidade com a representação.

A identidade é a representação de um indivíduo ou grupo e a mesma passa a ser sua representação perante a sociedade de “quem sou eu” e “como devo agir”. Agora, quando se trata de identidades territoriais há o que se desvelar sobre os materiais/objetivos e imateriais/subjetivos para designar o sentido de pertencimento identitário. (LIMA, 2017, p. 88).

Outra categoria que deve ser considerada nesta pesquisa é assunção cultural pensada em Paulo Freire. Para o autor, isto denota compromissos dos sujeitos com sua construção ou formação considerando seu espaço de criação e atuação. É o que defendem PERUZA; SILVA E AKKARI, (2013) no artigo “Paulo freire e a diversidade cultural, um humanismo político-pedagógico para a transculturalidade na educação.

Freire percebe que os hábitos, os costumes, as visões de mundo presentes na sua cultura, revelam alguns detalhes que precisam ser analisados em sua configuração histórica, ou seja, que se constituíram de determinada maneira e têm suas razões de ser. Por isso, afirma insistentemente que, a eficácia de uma prática educativa coerente precisa esforçar-se para desvelar a ‘semântica e a sintaxe’ da cultura das classes populares com as quais se encontra. (PERUZA; SILVA E AKKARI, p.464, 2013).

Com estas considerações, prosseguimos na tarefa de interpretar aura enquanto culturas, pertencimentos, identidades e territórios, compreendendo ser este o caminho para justificar as análises do subjetivismo desta pesquisa, o corpo-arte.

IMPLICAÇÕES DA PESQUISADORA COM O TRABALHO

Parece penoso o trabalho de ver o que propõe cada canção escolhida para esta pesquisa, reiteramos, entretanto, tratar-se de um trabalho esperado por ser complexa a tarefa do olhar semiológico que visa aproximar a percepção e não determinar qualquer coisa. O perigo pode vir do desfocar diante da paixão que se nutre pelo artista e poetas e que deve ser limitado para dar lugar a ação do pesquisador. Aforismos devem ser evitados pelo menos na execução e formato de escrita que são acadêmicos e devem propiciar outros olhares.

Entre estes dois fenômenos, de fazer a pesquisa e ter sua validação e respeito, existe um tempo que é o da percepção do leitor, um ser diverso e coletivo, por isso o cuidado com palavras, termos e explicações que ponham no texto e na pesquisa o perceptivo não ideal e contributivo, o que pode configurar-se como quebra de cientificidade e lugar comum em investigações acadêmicas. A dificuldade está em evitar esse comportamento diante do prazer que pode surgir a cada vez que vemos um vídeo, nossas predileções por esta ou aquela interpretação em se tratando da qualidade da artista e da localização cultural da pesquisadora, quase conterrânea e contemporânea das vivências da artista. Não fosse assim, talvez não houvesse o controle sobre as emoções e a devida atenção ao estudo.

Pela aproximação e textos poéticos, agruparemos algumas canções interpretadas desde Maricotinha para melhorar nossa percepção sobre movimentos e entonações da artista até o recorte de Abraçar e agradecer. Elencamos as canções “Santo Antonio”, “São João Xangô menino”, “Cigarro de paia”, “Gente humilde”, de Brasileirinho, e “Estado de poesia” e “Foguete, contidos no DVD Tempo, tempo, tempo, tempo.

A ÁURA NORDESTINA: O CORPO E AS PERTENÇAS NO PALCO

Defendemos o que chamamos de “aura nordestina” como presente no corpo-arte, em especial nos lamentos de “Gente Humilde” e “Estado de poesia”. Observamos nestas peças musicais a entrega da artista em declamações próprias e impressão de que há no ato da execução musical dois momentos, o da canção preparada e a versatilidade da interpretação. Em Gente Humilde, Bethânia transforma em lamento o poema descritivo de Vinicius de Moraes e canto de Chico Buarque sobre provavelmente a visita de um homem urbano no subúrbio do Rio de Janeiro e seus costumes, a exemplo das localidades do interior do nordeste de botar cadeiras nos passeios de casa para conversas ou pequenos cânticos. “Sinto assim todo meu peito se apertar”,

“E aí me dá uma tristeza no meu peito, feito um despeito de eu não ter como lutar
E eu que não creio, peço a Deus por minha gente É gente humilde, que vontade de chorar”.

A vida que estes versos ganham e o despudor da confissão do poeta ateu não desconcertam Bethânia. O que em outras vozes parece cético de registro, em Gente Humilde ganha no corpo-arte uma infinidade de interpretações ao ponto de se assemelhar aos poetas nortistas. “E aí me dá uma tristeza no meu peito, feito um despeito de eu não ter como lutar”. Essa parte demonstra que o poeta assume estar distante e ignorante do que narra, sem, entretanto, desmotivar-se. No corpo-arte, a exaltação da gente humilde que não tem como lutar, assim como se descreve o poeta, ganha alento do nordestino ser forte, ligação da poética sobre o Nordeste na escrita de Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto e na composição “Foguete” de Jota Veloso e Roque Ferreira.

A literatura brasileira com suas narrativas sobre as culturas do nordeste está presente na musicalidade quando os temas são as sagas nortistas. Trazer Gente Humilde para Brasileirinho mostra a capacidade investigativa de Bethânia de modo que nenhum pesquisador academicista possa contestar o preciosismo do seu trabalho. Quem a assistiu Maricotinha interpretando Pau de arara, o close do DVD em seu rosto e passos ainda dirigida por Fauzi Arap, pode afirmar hoje que houve um refinamento de palco quando analisamos “Estado de poesia” de Chico César, um poeta mais contemporâneo. Porém, há de se registrar a expressividade em 2003 conservada e melhorada nos dias atuais.

Quando eu vim do sertão, seu moço do meu Bodocó. A malota era um saco e o cadeado era um nó. Só trazia a coragem e a cara, viajando num pau de arara, eu penei, mas aqui cheguei. Trouxe um triângulo no matolão, trouxe um gonguê no matolão, trouxe zabumba dentro do matolão, xote, maracatu e baião, tudo isso eu trouxe no meu matulão”.

O olhar da artista quando canta e declama estes versos é daqueles capazes de acabar com as dúvidas quanto à sua assunção cultural e identitária. Ela traduz essas componentes nos versos finais onde o poeta afirma que além do corpo, ele leva na sua condição de retirante a cultura do seu lugar nos instrumentos típicos do cancionário nordestino que se faz indispensável na sua “bagagem”.

Pensando nos inúmeros casos de preconceitos contra nordestinos e sua arte fora dos territórios, apesar de toda a importância deste povo na construção social e cultural do Brasil, o aviso do corpo-arte é de apelo à aceitação de sua condição de ser diferente como deixou marcado em “Carcará”, sua estreia na vida de propagar a cultura nordestina há mais de 60 anos. Comover é o mínimo para quem se dedica a pesquisar a poesia e a música do norte, seus intérpretes, inspirações e fontes de criação.

A alegria saudosista de cantar a própria cultura deixa perceber no corpo-arte que haveriam lembranças e outros sentimentos de suas apropriações culturais e podemos chamar isto de reificação. A aura de que falamos pode-se atribuir ao sentimentalismo e pertencimentos nortistas e, em se tratando de uma raríssima intérprete

das coisas do país, há se notar a alegria inebriante em seus passos e entonações, uma composição que justifica e faz lembrar as cantigas e conversas de terreiro de casa em Santo Amaro da Purificação e outras localidades do Recôncavo da Bahia, algumas reproduzidas em vídeos da família Viana Teles Veloso.

Na declamação “Estado de poesia”, ela saboreia cada palavra ou frase do poeta como se fosse uma menina traduzida. As antíteses da poesia que caracterizam o formato dos lamentos com as rimas, deixam a artista em um estágio tão marcante que parece terem saído dela as palavras do poeta. Ao declamar “Chega tem vez”, “Doi de bom, arde de doce” ela se delicia com o jogo de palavras e termos nordestinos empregados nos versos de Chico César.

É comovente o corpo-arte envolto em teatro, ao tempo em que o poder da interpretação se acopla à poesia. Em “Foguete” há uma narrativa do cotidiano festeiro, notadamente das festas juninas. Bethânia comemora, talvez, a perfeição da música de Jota Veloso e Roque Ferreira. Em cada verso que fala de um caso amoroso ocorrido possivelmente perto do São João, a artista demonstra encorporar a criação musical com seus gestos como se de fato vivesse o momento. Nos parece que seu corpo quer consagrar a canção na aprovação da letra a dizer: esta é perfeita para mim, para minha voz, para meu corpo, para minha aura. O respeito pelas coisas do nortista é marca da interpretação. Parece doer nela o que a poesia diz, desde “Pau de arara”, passando por “Gente Humilde”, a despeito de ser esta última uma canção não composta por um nordestino, até “Lamento Sertanejo, de Noite Luzidia, com Gilberto Gil.

Por ser de lá Do sertão, lá do cerrado Lá do interior do mato Da caatinga do roçado.
Eu quase não saio

Eu quase não tenho amigos Eu quase que não consigo

Ficar na cidade sem viver contrariado.

A primeira parte da canção é da Bethânia e ela imprime um desafio, esperando o término da canção com seu autor. Comparada à interpretação com a música “Pau de arara”, e, em se tratando de dois espetáculos pouco dançantes, Noite Luzidia e Maricotinha, percebe-se que a dedicação é a mesma porque lamentos são imprevisíveis no canto desta intérprete. A evolução estaria mais uma vez nas entonações vocais e respeito por escolher esta entre tantas as composições de Gilberto Gil.

Ainda sobre lamentos, tem-se registro audiovisual de um recital chamado “Aos poetas clássicos”, em que declama o “Último Pau de arara” acompanhada de violões. Se há uma discussão sobre aura enquanto componente que aflora nas artes, não teríamos mais como contestar ao ouvir “tomara que chova logo, tomara meu Deus, tomara, só deixo meu Cariri no último pau de arara”.

Com toda a leveza e emoção do cancioneiro popular, esta música de José Palmeira interpretada por Luiz Gonzaga transborda na declamação. Uma artista acostumada a recitar, comentar e emendar poesias de várias partes do mundo, a exemplo do apreço pelo português Fernando Pessoa e seus heterônimos, se diferencia em “Último pau de arara” com “falo das coisas da minha terra, a vida da minha gente”, o que torna inegável sua contribuição para a difusão da cultura popular e deste jeito para a formação cultural e educativa do Brasil. Cantante das culturas do Recôncavo da Bahia, ela se dobra ao sofrimento nortista ao retirar-se do território para voltar e preservar suas culturas que sobrepõem o sofrimento e dele não podem ser retiradas. Essa assunção de si pela cultura também é do sentimento da artista. Alguém que não reconheça a luta dos nortistas por visibilidade no Brasil fora do seu território, pode estranhar a postura- arte, entretanto, se tem alguma implicação com a história deste povo, há de se emocionar e festejar com agradecimento a perfeição da intérprete.

Valoroso é o jeito dos movimentos corporais casados com cada nota musical. O que se faz nos shows e produção dos dvds com as devidas correções ou edições preserva as exigências da artista em suas apresentações ao vivo. Os dvds para uso desta pesquisa favorecem este olhar e comprovações.

Defendemos que seja natural sustentar o amadurecimento do corpo-arte no recorte da pesquisa, é preciso afirmar, entretanto, ser impossível conter exatidão em algo que se tem objetivamente que perceber por meio da descrição sem a obsessão de leitura única.

Em “Cigarro de Paia”, ela nos mostra que entende o linguajar popular do interior ao declamar com ênfase, “ me esqueça de me alembra”. Essa forma de afirmar algo comum na comunicação menos letrada do povo do interior faz o corpo se orgulhar de seus lugares, da simplicidade das pessoas e do rendimento de uma artista do mundo que canta outras culturas e volta para reverenciar coisas de seu lugar. Faz isso com o corpo e a voz em poéticas elaboradas por gente culta que experimenta a universalidade de sua arte como é o caso dos consagrados artistas e poetas brasileiros, buscando a afirmação como preservação de modos de vida. Está aí a grande contribuição da artista para as coisas e causas nortistas e nordestinas.

Deve ser mais fácil cantar e poetizar sobre as próprias pertencas, mas o gosto pelo que ela faz estampado nas expressões corporais e vocais deixa notar um preciosismo de quem tem compromisso com o público e quer ser interpretado, aliás, faz questão disso nos elogios e explicações sobre cada compositor e música que grava. Não há dúvidas sobre a posição política de Bethânia em servir a cultura do Brasil a partir da afirmação do Recôncavo da Bahia. Quando se curva ao maestro Jaime Alem e a banda em agradecimento e depois ao público, ela parece dizer: eu sirvo à nossa cultura e entrego-me a isto com alegria e zelo!

Destacamos ainda os trejeitos em “Foguete”, de Tempo, tempo, tempo, tempo. Cada verso uma expressão diferente, às vezes denotando o tal do “dengo nordestino” forma de tratamento no que se gosta e a comemoração pela rima perfeita ou versos que satisfazem sua aura. Em “feito festa de São João”, “eu lá no meu canto” ela retrai o corpo de forma tão delicada como se mostrasse uma espécie de subalternidade feminina ao amado, o que interpretamos nas atualidades como um gesto romântico sem conotação machista. Toda a canção é refletida nos gestos porque a perfeição da letra encanta a artista. Assim, quando abraça o próprio corpo em gesto leve no verso “forrei cama, cobri mesa, fiz uma cortina” ela demonstra prazer em cantar, se rendendo a métrica que reconhece e gosta. “A barulheira que a saudade tinha” é um verso que mostra a sutileza dos compositores do xote e ela festeja como se dissesse: é isto que me agrada e queria! O faz com o corpo.

A canção inteira merece uma análise, entretanto, para não “açucarar” demais, posto que a medida das coisas é uma exigência no trabalho da artista, encerramos com “você chegou no amiudar do dia e eu nunca mais senti tanta alegria”, tornando a repetir o jeito dos compositores nordestinos em afirmar o linguajar como “marcas positivas” do jeito de ser do lugar para a valorização em poesia.

A Aura é exigida também nas músicas “São João Xangô e Santo Antonio”, com pout porriet de canções de Luiz Gonzaga exaltando a noite de São João no Nordeste que acontece com as festas louvando os três santos Santo Antonio, São João e São Pedro. Em Santo Antonio quando canta “que seria de mim, meu deus, sem a fé em Antonio”, após breve discurso de Denise Stoklos, a artista se dobra a uma espécie de oração quando canta coisas que são do seu apego religioso e cultural. Podemos constatar no fechar dos olhos, ritual de quem reza ou ora, a alegria de lembrar das trezenas que fundem o profano cultural com o religioso.

Em “São João menino é Xangô”, o baião casa com a lembrança de ser junho um mês atípico e frio para o nordestino. Os trajes caipiras que surgem em todos os lugares e escolas onde os ritmos e danças nordestinas são ensinados como integrantes das localizações históricas e culturais do povo vestem a artista para compor o cenário do show. Tudo com muito gosto, semelhante às casas do interior e capitais onde os festejos do São João são perpetuados e esperados não apenas como manifestação popular e sim como ganho de vida e economia das cidades, além de incentivo ao turismo. “Meu pai, São João, menino é Xangô”, união entre o santo católico e o orixá da justiça nas religiões de matrizes africanas. “Viva São João, viva o milho verde, Viva São João, viva o brilho verde das matas de Oxossi”, mais uma vez a maestria dos compositores em ligar a religiosidade à cultura popular com o requinte de que se trata de uma festa com origens europeias ressignificadas no Brasil e a simbologia dos orixás típica de práticas religiosas afro-brasileiras no Nordeste. A artista fecha essa parte musical com obras de Luiz Gonzaga, “Olha pro céu meu amor, vê como

ele está lindo, olha pra aquele balão multicolor que lá no céu vai sumindo”. Neste momento, há o olhar da artista para cima, o que denota lembrança no ato de valorizar a cultura popular.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Encerrando esta parte, afirmamos ser Maria Bethânia uma pesquisadora da cultura popular junto com seus produtores para contemplar um espetáculo mais próximo possível das realidades e incompletudes culturais do Recôncavo da Bahia, sendo Brasileiro uma mostra deste propósito pelo cuidado com que foi feito. Pode-se afirmar tratar-se de um texto com projeções infinitas a partir de sua difusão quer seja na cultura ou na educação. Para isto, utiliza-se o corpo como porta-voz destas culturas e religiosidades.

A fusão das peças pode ser interpretada como o desejo de mostrar o poder sincrético e dialógico das culturas em favor de uma compreensão estética e política do Brasil a partir do corpo-arte de uma nordestina. Isto só poderá ser percebido em um multiartista afirmado e consciente da sua contribuição para a valorização da cultura popular de um modo tão abrangente, resultante das apropriações do teatro, música, poesia e expressões corporais.

REFERÊNCIAS

BRASILEIRINHO, audiovisual, Maria Bethânia - Biscoito Fino - Paixão pela Música! <Acesso em 20 de maio de 2022.

CÉSAR, C. Estado de poesia, Estado de Poesia - Chico César - LETRAS.MUS.BR, <acesso em 20 de maio de 2022.

FERREIRA, R, VELOSO, J. Foguete Foguete - Roque Ferreira - LETRAS.MUS.BR <acesso em 20 de maio de 2022.

GIL, G.P. Lamento sertanejo Lamento Sertanejo - Gilberto Gil - LETRAS.MUS.BR, <acesso 20 de maio de 2022.

GUIMARÃES, J.P, CORUMBÁ, V. O último pau de arara, Último Pau- de-Arara | José Palmeira Guimarães (wordpress.com) <acesso em 20 de maio de 2022.

LIMA, S. C, Território e identidade indígenas Kaixana na Comunidade São Francisco de Tonantins\tonantins (AM), dissertação de mestrado do programa de Pós Graduação da Universidade Federal de Goiás, Catalão, GO, 2017.

MARICOTINHA, audiovisual, Maria Bethânia - Biscoito Fino - Paixão pela Música! <Acesso em 20 de maio de 2022.

MORAIS, V. Gente Humilde Gente Humilde - Vinicius de Moraes - LETRAS.MUS.BR,<acesso e20 de maio de 2022.

NOITE LUZIDIA, audiovisual, Maria Bethânia - Biscoito Fino - Paixão pela Música! <Acesso em 20 de maio de 2022.

PERUZA; SILVA E AKKARI, "Paulo freire e a diversidade cultural, um humanismo político-pedagógico para a transculturalidade na educação, Revista Reflexão e Ação, v.21, n. 2, jul\dez, Santa Cruz do Sul, RS, 2013.