

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

JOÃO VITOR SANTOS GONDIM

**TODA MULHER TEM SUA *HORA DA ESTRELA*: CLARICE
LISPECTOR, MARIA BETHÂNIA E MACABÉA**

UBERLÂNDIA

2022

JOÃO VITOR SANTOS GONDIM

**TODA MULHER TEM SUA *HORA DA ESTRELA*: CLARICE
LISPECTOR, MARIA BETHÂNIA E MACABÉA**

Trabalho de Conclusão de Curso de
Letras: Português e Literaturas de Língua
Portuguesa na Universidade Federal de
Uberlândia.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Francisco
Soares

Área: Literatura

UBERLÂNDIA

2022

À minha avó, Lindomar,
e ao seu “Ruth Rocha”,
primeiro dos livros que me
tomariam.

Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje

A hora da estrela

AGRADECIMENTOS

Pois a coisa nunca pode ser realmente tocada. O nó vital é um dedo apontando-o...

A Paixão Segundo G.H.

Muitos foram os dedos apontados, ora me mostrando caminhos possíveis de se transitar ora deixando mais nítidas as minhas já sabidas pedras no caminho. Agradeço a todos, pois hoje vejo o dedo que aponta como o cerne, o embrião, o nó vital, como diria Clarice, a potência da coisa que pode vir a ser tocada e, assim, existir. Então, se o presente texto está em sua materialidade sendo uma coisa viva, quase possível de ser tocada, passível de ser lida, é graças ao dedo que aponta. Agradeço, além, ao Deus, o mesmo de Clarice, aquele que está no barulho neutro das folhas e tem a força do impessoal. Agradeço à minha família, cujo carinho, dedicação e preocupação sempre me colocaram nos trilhos da leitura e do conhecimento. Agradeço ao professor Leonardo Soares, meu orientador, o responsável por aulas, diálogos, escritos e reflexões que sempre me mostraram, e mostram, muito mais do que minha pequenez conseguiria enxergar. Sou grato também aos demais professores que me atravessaram e me atravessam, dos quais a lida e a luta me são igualmente caras e cuja grandeza os tolos do mundo insistem em ignorar. Agradeço também a meus poucos (e bons) amigos de agora, que me lembram o essencial: o que é rir até a barriga doer com conversas de liquidificador. Sobretudo, e essencialmente, agradeço a mim, que venho me fazendo entender que, a despeito do fato de viver não ser vivível, é possível povoar de leveza e poesia a travessia da vida.

RESUMO

Ao fazer, como ela mesma afirma, “da língua portuguesa sua língua interior”, Clarice Lispector atravessa a vida e a obra de diversos outros artistas que, como ela o fez, carregam também junto a si a flor do Lácio enquanto instrumento poético. Um desses atravessamentos deu-se quando, no interior da Bahia, Maria Bethânia é apresentada por seu irmão, Caetano Veloso, à então escritora, cujos textos, após digeridos pela menina dos olhos de Oyá, passaram a ser interpretados potentemente por Bethânia em vários de seus shows. A boa conversa entre a música e a literatura pode ser observada no trabalho de alguns dos nomes mais representativos do nosso acervo literário e musical e, no caso específico desse estudo, encontra local fecundo nas performances rapsódicas de Bethânia, em que ela, enquanto intérprete e atriz, para além da cantora, constrói um enredo teatralizado no qual declama dramaturgicamente fragmentos de textos literários. Desse modo, pensando em específico no atravessamento da literatura e, possivelmente, da figura de Clarice em Bethânia pessoa, cantora e intérprete, esse trabalho se costura analisando, em movimento relacional com o último texto de Clarice Lispector publicado em vida, um espetáculo apresentado por Maria Bethânia, sob direção de Naum Alves de Souza, em 1984, ao comemorar os 64 anos que Clarice estaria fazendo. Tal espetáculo, intitulado *A hora da estrela*, homônimo da obra prestigiada de Clarice, publicada no ano de 1977, apresenta uma Bethânia que se transmuta em Macabéa, personagem central do livro em questão, ao interpretar trechos da narrativa ao passo em que canta canções escritas por nomes como Caetano Veloso, Chico Buarque e Waly Salomão, que, por sua vez, estabelecem um diálogo com a obra de Clarice, voluntária ou involuntariamente, afinal “todo texto é um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Assim, é interessante analisar como essa escrita poética declamada e interpretada por Bethânia se faz em cima da escrita poética de Clarice, gerando, como disse a escritora à intérprete na primeira vez em que assistiu a um show seu: “Faíscas. Faíscas no palco.” E as mesmas faíscas encontramos na preciosidade narrativa de Clarice, *A hora da estrela*.

Palavras-chave: *A hora da estrela*; Clarice Lispector; Maria Bethânia; Literatura; Música;

Sumário

INTRODUÇÃO	7
<i>ou “Todo esse mistério”</i>	7
PARTE 1:.....	10
CLARICE LISPECTOR.....	10
<i>ou As figuras de um caleidoscópio</i>	10
1 “Tudo no mundo começou com um sim”: escrita é perfume	12
1.2 A hora da escrita e <i>A hora da estrela</i> : o livro que diz sim	15
MARIA BETHÂNIA.....	19
<i>ou A Dona do Raio e do Vento</i>	19
2.1 Pega, mata e come: A Carcará da música brasileira	21
2.2 “Maria Bethânia, please send me a letter”: <i>A hora da estrela</i> de Bethânia..	24
PARTE 3:.....	27
MACABÉA:	27
<i>ou “ela era um acaso”</i>	27
3.1. Só sabe mesmo é chover: Macabéa, Maria Bethânia e Clarice Lispector ...	30
3.2 Vocoperformance narrativa: montando a trilha sonora do texto	32
CONCLUSÃO	51
<i>ou “saída discreta pela porta dos fundos”</i>	51

INTRODUÇÃO

ou “Todo esse mistério”

Tudo o que quero,
Sério!
É todo esse mistério.
(LIMA, Marina. 1981)

O mistério não seria, então, essencial? Se sim, porque todos ainda o querem desvendar? Se não, se, enfim, for basal, como conseguir explicá-lo? O poeta mineiro¹ tentou decifrar a esfinge e responder ao mistério Clarice, mas, como ele mesmo disse, é melhor deixar a compreensão para mais tarde, para “mais tarde, um dia”². Para mais tarde, assim, para quem sabe um dia, também deixamos a compreensão da matéria Clarice, que de um mistério veio e para outro partiu, bem como da matéria Bethânia, que de um outro (ou quem sabe o mesmo) mistério surgiu e vem, desde então, pairando em um suspenso e constante estado de “se?” e de “o quê?”

Na obra de ambas as artistas brasileiras o silêncio-mistério encontra, junto da palavra, lugar de destaque e aquilo que não se põe no papel ou não se permite que saia à garganta deixa no ar o mistério, todo esse mistério. Tal se dá a partir do modo como Clarice e Bethânia engendram seus fazeres poéticos, permeados mais de entrelinhas que de palavras. Assim, sejam os “se” ou os “ou” que saltam à linha e se desamarram das algemas das palavras ou os olhares, os gestos e as imposições presentes no e pelo corpo em cima de um palco, Clarice Lispector e Maria Betânia desvelam àqueles que as consomem muito mais do que diz a fonologia da língua, a morfologia das sílabas ou a sintaxe das palavras, pois tais artistas, suas obras e performances caminham na direção de sentidos outros que não aqueles com os quais os códigos e as convenções se acostumaram desde cedo: a linearidade cercada da palavra.

Nesse limiar se cruzam Clarice e Bethânia, formando, em seu enlace, uma figura outra, descentrada, descendente, desconjuntada: uma Macabéa, a Macabéa, que, às suas maneiras, se constrói mais em falta de característica que adjetificação por meio das

¹ DRUMMOND. *Visão de Clarice Lispector*.

² DRUMMOND. *Visão de Clarice Lispector*. p. 8-9

palavras, palavras essas inclusive que, frente à voz e à interpretação de Maria Bethânia, dividem a atenção com outras potências, musicais, corporais, viscerais, que compõe a festa. Festa que pode ser um sinônimo do momento em que há a grande hora: *A hora da estrela*. Esse romance, *A hora da estrela*, publicado inicialmente em 1977, perto do fim da vida de sua autora, Clarice Lispector, cuja morte se deu ao término do mesmo ano, poderia ser vislumbrado, se pensarmos em sua história, por outros, ao olharem as moças nordestinas nas rodoviárias das grandes cidades, perdidas como baratas na metrópole esmagadora, mas, ao mesmo tempo, não poderia ter sido escrito por mais ninguém que não Clarice, mascarada de Rodrigo S.M, narrador ficcional e friccional que constrói, no jogo feito pela autora, a narrativa. Maria Bethânia, não obstante, entrou também no jogo e fez o seu *A hora da estrela*, não mascarada de Clarice, muito menos de Rodrigo S.M, mas transvestida de própria Bethânia, Bethânia-Clarice, Bethânia-Macabéa.

O contato com a esfinge, por parte da cantora, no entanto, se deu antes da Hora da Estrela. Aos quinze anos de idade, Maria Bethânia Viana Teles Veloso, moça menina de Santo Amaro da Purificação, leu Clarice Lispector, mulher miragem mais brasileira que ucraniana. O texto: “A Legião Estrangeira”, conto publicado na edição de janeiro de 1961 da revista Senhor, assinada à época por um dos irmãos da cantora. Texto esse que depois viria a se transformar em nome de livro, com outras muitas Ofélias e pintos, tão estrangeiros quanto a própria Bethânia que leu pela primeira vez a também tão estrangeira Clarice. Para os palcos esse fascínio se estendeu: em 67 a intérprete leu um texto da escritora – não um texto qualquer, mas *Mineirinho*, considerado por Clarice, na entrevista a Júlio Lerner em 1977, junto com *O ovo e a galinha*, aquilo que de mais importante escreveu. Além disso, em seu espetáculo intitulado *Comigo me desavim*, em 76, as artistas se conheceram através de Fauzi Arap³, o que fez com que Clarice passasse então a assistir e a se maravilhar frente aos shows de Bethânia e, no mesmo ano, a escritora deu, para que Bethânia declamasse em seu espetáculo *Pássaro Proibido* (1977), o sim inicial do que

³ Fauzi Arap (1938 – 2013) foi um importante autor, ator, diretor e dramaturgo brasileiro. Forte nome no cenário do teatro brasileiro, participou do Teatro oficina e atuou em montagens do Teatro de Arena. Nos palcos, ajudou a projetar Bethânia, dirigindo *Rosa dos Ventos* (1971), o primeiro show da intérprete, e dirigiu a adaptação do texto de Clarice *Perto do Coração Selvagem* (1943), em sua estreia como diretor em 1965.

viria a se tornar seu último texto, *A hora da estrela*, publicado posteriormente no mesmo ano.

Como uma profecia do sim, o livro, cuja quantidade de títulos ultrapassa o imaginável, indo desde “Clarice Lispector” a “Uma sensação de perda”, grita-nos, em tecnicolor, “para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso”, a história daquela nordestina, datilógrafa, quase gente: Macabéa. Nem mesmo mascarada de Rodrigo S. M., autor ficcional da narrativa, Clarice Lispector conseguiu se desvencilhar da alagoana que se prendeu em seu olhar e que a fez escrever esta história que “é quase nada”. O que restava à Clarice, enfim, era ascender um cigarro e ir para casa, pois, misteriosamente profética, se lembra, ao fim do livro, que “a gente morre”. Assim, no mesmo ano, meses depois da publicação da obra, ela, que questionou, frente à chegada da morte, “mas eu também?!”, se foi, também, num mistério.

É assim, portanto, em estado de calamidade pública, que todo esse mistério Clarice-Macabéa se enveredou finalmente em outra “Hora da Estrela” e, em 1984, sob a direção de Naum Alves de Souza⁴, Maria Bethânia, comemorando os 64 anos que Clarice estaria fazendo, realiza um espetáculo intitulado *A hora da estrela*, no qual cenicamente passa a ser Macabéa, Bethânia e Clarice, declamando trechos da obra da autora, cantando textos outros que também se costuram na narrativa e criando, assim, uma narrativa outra: Bethânia canta a melodia cantábile que, segundo a autora, faltava ao texto. No entanto, ao contrário do que, também segundo a autora, sobre o mesmo texto, nos indicava: “Mas não se esperem estrelas no que se segue”, no palco em que Bethânia pisa e canta Clarice tudo cintila e a sua *hora da estrela* nos entrega, como “um assovio no vento escuro”, todo o mistério que primeiro vimos no romance de Clarice e que Caetano, musicando e cantando a letra de Capinam⁵, já nos indagava: “Que mistério tem Clarice?”

⁴ Naum Alves de Souza (1942 – 2016) foi importante no cenário cultural brasileiro, sendo diretor, cenógrafo, figurinista, artista plástico e professor, atuando no teatro, no cinema, na televisão, na ópera e no balé.

⁵ VELOSO. *Clarice*.

PARTE 1:**CLARICE LISPECTOR**
ou As figuras de um caleidoscópio

Que mistério tem Clarice?
Que mistério tem Clarice?
Pra guardar-se assim tão
firme, no coração
(VELOSO, Caetano; CAPINAM. 1968)

Nascida numa aldeia da Ucrânia que não existe no mapa, de sobrenome Lispector e nome de nascimento Haia, transeunte desde o seu surgimento, já que nascera embalada pelas migrações, do eu e dos espaços, deu de vir, em 1922, ao Brasil, terra na qual sua linguagem e sua vida fincaram raízes que ultrapassam a geografia. No entanto, segundo contam as lendas, expressão que a autora possivelmente detestaria para se referir às histórias de sua vida, pois, como ela mesma já disse, “- Sou uma mulher simples. Não tenho sofisticação. Parece que me mitificaram. Eu não quero ser particular.”, o destino de Clarice Lispector, e de toda sua família, que vinha fugindo da perseguição antisemita, quase não esbarrou com o Brasil.⁶

Três anos após a Revolução Bolchevique que derrubou a monarquia russa em 1917, temerosos pelas constantes guerras internas no país em que habitavam e pela recorrente perseguição aos judeus, a família Lispector, gerida pelo casal Pinkonuss e Manis, e constituída de suas três filhas, Elisa, Tanya e a do meio, Haia (Clarice), emigrou em direção à América. Conta-se que o resultado da fuga da família judia que morava em Savran quase resultou em sua chegada a outro canto daquele tal continente, mais ao norte,

⁶ As informações biográficas da autora, envolvendo sua vida e produção literária, foram obtidas, em sua maioria, por meio da leitura e estudo da obra da professora, pesquisadora e biógrafa de Clarice, Nádya Battella Gotlib, *Clarice: Uma vida que se conta* (2013).

nos Estados Unidos. A própria autora, sobre essa questão, escreve, de modo a contar de uma vez por todas a verdade:

E a história é a seguinte: nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa aldeia chamada Tchechelnik, que não figura no mapa de tão pequena e insignificante. Quando minha mãe estava grávida de mim, meus pais já estavam se encaminhando para os Estados Unidos ou Brasil, ainda não haviam decidido: pararam em Tchechelnik para eu nascer, e prosseguiram viagem.⁷

Pensar, assim, em uma Clarice que talvez aportasse em terras norte-americanas é um movimento que causa sua estranheza, não só pelo fato de a autora, quando em vida, constantemente, inclusive, ter se colocado num lugar de brasileira nascida, sendo, nesse caminho, até naturalizada, mas também pelo fato de que Clarice conseguiu como ninguém, a partir da matéria prima que lhe é imbuída ao aportar nestas terras: a língua portuguesa, construir sintaxes outras e subverter a semântica que rege os sentidos do português da norma, pintando imagens microscópicas de mulheres, marginais, crianças e animais tão essencialmente e estranhamente brasileiros que seria lastimável se, numa possível esquina da realidade, lhe restasse contar em inglês histórias sobre as donas de casa americanas que, com certeza, não se espantariam com um cego mascando chiclé ao passar de metrô pelo Central Park.

Então no Brasil, Clarice primeiro se estabeleceu, junto de toda família, em Alagoas, se mudando, tempos depois, para Pernambuco, o que fez com que a criança Clarice passasse sua infância nas ruas do Bairro da Boa Vista, tempo esse que lhe rendeu muitos escritos sobre outras garotas, outras ruas e outros Recifes. Em 1934, na constante travessia, a família, não toda, já que a mãe de Clarice encontrara nesse ano a morte, segue para o Rio de Janeiro, local onde a jovem Lispector fez o ginásio e os preparatórios. Anos depois, quando aluna da faculdade de Direito, ainda no Rio, escreve seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, sendo publicado entre 1943 e 1944. Mesmo ano, este último, em que se forma no curso superior e passa a acompanhar seu então marido, diplomata e ex colega de classe, Maury Gurgel Valente, por suas viagens por países muitos, como Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos. O país a que retorna, no entanto, já separada e com filhos, é o mesmo do seu primeiro embarque: o Brasil. É, então, no Rio de Janeiro, que, junto de seus filhos ao redor e da máquina de escrever sobre suas pernas, Clarice passa a escrever, viver e morrer, muitas vezes, sendo os escritos, vários, de romances e traduções a artigos de jornal e correspondências, a vida, povoada de enigma,

⁷ LISPECTOR, Clarice. *Esclarecimentos: Explicação de uma vez por todas*. Jornal do Brasil, 14.11.1970; A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 498-499.

poucos amigos, filhos, livros e a quietude de sua casa, e a morte, constante, sendo a última seu grande ato: o caleidoscópio se fez mais (ou talvez menos) mistério no dia nove do último mês do ano de 1977, no data que precedia seu primeiro grande ato: o nascimento, em 1920.

1 “Tudo no mundo começou com um sim”: escrita é perfume

Muito se diz que Clarice rejeitou os enquadramentos literários e se manteve em postura de recusa frente às exigências da historiografia e da periodização que desde sempre vem regendo e construindo as percepções vigentes sobre o que é literatura. Acredito, no entanto, que o movimento parte não tanto de uma rejeição por parte da autora, mas sim de uma (im)possibilidade plena de pertencimento: nada do que fervilhava no cenário literário, brasileiro ou não, era capaz de comportar em si e, portanto, classificar e cercar de limites, estéticos e temáticos, a escrita que ali surgia. O que era Clarice foi uma pergunta logo instaurada e creio que até hoje encontra tal indagação uma ausência de resposta.

“Nosso primeiro romance dentro do espírito e da técnica de Joyce e Virgínia Woolf”: assim disse Álvaro Lins, dando voz à crítica literária da época, ao primeiro contato com o livro inaugural de Clarice, *Perto do Coração Selvagem*, publicado em 1943.⁸É, assim, a partir desse primeiro romance de Clarice, que aqueles a quem Alfredo Bosi chama “analistas à caça de estruturas”⁹ iniciam seu itinerário em busca das delimitações de gênero e estilo, perdendo-se no mistério da própria escrita, feita em si para transcendê-los e transcender-se.

A linearidade já se rompe no primeiro instante e o limiar do que seria um romance vira uma pergunta. Desse modo, é no passado inacabado e no futuro que se dimensiona a partir do que já passou que a autora cria, em seu romance inaugural, um movimento temporal selvagem, que joga com Joana, personagem principal, passado, presente e futuro, instaurando um tempo único, um tempo Clarice, tempo esse construído num fluxo que enleva o leitor por veredas outras. A transgressão que Clarice engendra vai, assim, muito além das fricções sociais, apresentadas nesse livro a partir da construção da identidade feminina subversiva e autoconsciente, já que a autora transgrediu a própria

⁸ LINS, Álvaro. “A experiência incompleta: Clarice Lispector”. In: *Os mortos de sobrecasaca: Obras, autores e problemas da literatura brasileira. (Ensaios e estudos – 1940-1969)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

⁹ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 452-453

linguagem a qual utiliza, trazendo para o jogo as também fricções de sua própria ficção e, em especial, aquelas que esbarram na materialidade do texto e de sua construção.

Muitos, inclusive, foram os textos publicados pela autora. Em 1940, recém ingressa no curso de Direito, a jovem Clarice inicia sua carreira como jornalista, profissão essa que a acompanharia, ao lado da escrita de seus livros, por toda a vida. Nesse sentido, assim como os autores consagrados que escreveram no mesmo Brasil do século XX de Clarice, a autora conviveu lado a lado com o suporte impresso, combinando, junto aos tão conhecidos livros, textos por ela escritos e publicados em periódicos e jornais, a exemplo da coluna assumida por ela no *Jornal do Brasil*¹⁰, e na qual se manteve durante seis anos, com publicações semanais.

Diferentemente de outros autores, no entanto, a literatura de Clarice não caminha por trilhas até então conhecidas. Assim, o neo regionalismo, que embalava os textos dos autores de 45, a exemplo de seus contemporâneos, como João Cabral de Melo Neto e João Guimarães Rosa, perde força a partir da função poética da escrita de Clarice e, se pensarmos que, em vista dos textos nos quais o sentido documental era central e visava à revelação do povo que habitava o Brasil, bem como de seus aspectos sociais, este se torna, nos textos da autora, tão especial quanto outros aspectos, o que não ocorria com os textos anteriores, quando, em Clarice, o caráter social divide a cena com a palavra escrita, e com o jogo que a autora faz através desta, e, sobretudo, com as subjetividades guturais e viscerais de suas personagens. Assim, ao se voltar para o trabalho com a linguagem e olhar para o interior das personagens, os textos de Clarice também desvelam, a seu modo, a miséria e as angústias que enlaçam aqueles que estão à margem na terra à margem: o Brasil.

Sobre isso, Antonio Candido (2003), crítico literário, ao falar sobre o romance inaugural da autora, afirma:

Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário. Esse fato é requisito em qualquer obra, obviamente, mas se o autor assume maior consciência dele, mudam as maneiras de escrever e a crítica sente necessidade de reconsiderar seus pontos de vista [...] isso porque, assim como

¹⁰ Clarice, no *Jornal do Brasil*, chegou a escrever mais de 300 crônicas, no período entre os anos de 1967 e 1973. Os textos eram publicados, semanalmente, aos sábados, no caderno B do *Jornal do Brasil*, sendo a primeira crônica datada de 19 de Agosto de 1967.

os próprios escritores, a crítica verá que a força própria da ficção provém, antes de tudo, da convenção que permite elaborar os “mundos imaginários”¹¹

Os mundos imaginários criados por Clarice estabelecem assim uma ficção outra: a ficção do espanto, do assombro e do estranhamento. Estrangeira em si mesma, sua literatura também o é, pois os textos escritos pela autora se encontram, e sempre se encontrarão, estranhos perante à normalidade. Quer seja em menina, com a recusa de textos seus pelos editores da imprensa recifense, que os consideravam cheios de sensação para serem publicados nas seções infantis, quer seja já consolidada, ao publicar *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, em 1969, causando estranhamento e encanto por sua ousadia temática e linguística, a escrita de Clarice paira num estado em que, como a autora mesmo já disse, as palavras não são esmagadas pelas entrelinhas.

Nas entrelinhas percebemos, nesse caminho, muito mais do que dizem as palavras. Mas pelas palavras somos guiados também através dos caminhos do que diz Clarice. “Tudo no mundo começou com o sim” (LISPECTOR, 1977, p.9): a máxima que inicia *A hora da estrela* (1977), antecedida pela breve dedicatória do falso autor-narrador, nos desvela o que é Clarice Lispector: sua literatura, assim como tudo no mundo, começa pelo sim. Clarice diz o sim para o outro, que no fundo é o sim para o mais dentro do eu, permitindo que estrelas possam ser tocadas e fazendo possível a máxima da existência: a descoberta do eu que se encontra no outro, o encontro com a coisa. Escrevendo desde artigos de opinião, de cozinha e de moda para jornais até poemas, poesias e textos cuja delimitação escapa ao classificável, a autora, por meio de conceitos teóricos desde sempre apontados em sua escrita, como a epifania e o fluxo de consciência, ferramentas próprias de um estilo de escrita que olha para o mais íntimo e profundo das personagens, vem sempre, a elas, dizendo sim e as desnudando intimamente.

Mais ainda, o sim de Clarice se direciona à linguagem: a autora dá à palavra o sim máximo, estendendo a ela as maiores e múltiplas possibilidades que esta pode adquirir e pode, sobretudo, exigir. Assim, seus textos se curvam à própria poesia da palavra e, justamente por isso, a autora joga com tensões e fricções de gênero, pintando o dito e o não dito independentemente das amarras de gênero, de narração e da própria escrita, de modo a criar, como proposto por Benedito Nunes (1970)¹² e reforçado por Nádya Gotlib

¹¹ CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3 ed. São Paulo: Ática, 2003.

¹² NUNES, Benedito (1970), *O dorso do tigre*. São Paulo, Perspectiva

(1995),¹³ o anti-conto, o anti-romance e a própria anti-literatura. Como exemplo tem-se *A paixão Segundo G.H* (1964), obra de difícil enquadramento: Romance? Depoimento? Monólogo? No início do referido texto, no entanto, a própria autora respondeu, e ao mesmo tempo negou, todas as perguntas: “Este livro é como qualquer coisa” (LISPECTOR, 1964). Em *A hora da estrela* (1977), objeto próprio desse estudo, a escritora também diz sim à palavra e fricciona os limites de gênero: escreve um texto construindo um narrador ficcional, irônico, intrusivo e autocrítico que dialoga com o leitor sobre a construção da própria narrativa que no momento lê.

Assim, do mesmo modo como a música, na voz e nas palavras de Maria Bethânia, se assemelha ao perfume, sendo “imediate e sensorial”,¹⁴ a escrita de Clarice também o é. Também é perfume: imediata e sensorial. Imediata, pois não há como sair ileso ao primeiro encontro, à primeira página. Não é gratuito ler Clarice e muito menos tarefa simples. Sensorial, pois seus textos, povoados de palavras que abrigam potenciais, e muitas, sensações, carregam em si o perfume que Calcanhoto¹⁵ canta estar guardado. Guardado onde? *Perto do coração selvagem? Nos laços de família? Na descoberta do mundo?* Em todos e, neste trabalho, guardado n’*A hora da estrela*.

1.2 A hora da escrita e *A hora da estrela*: o livro que diz sim

Muitos dos leitores de Clarice, de modo paradoxal, a conhecem de início, ou até mesmo exclusivamente, pelo último livro que em vida a autora publicou: *A hora da estrela* (1977). A crítica, por sua vez, não esconde o apreço por tal narrativa e, tomando por verdade o dito de Ítalo Calvino em sua obra que responde à indagação *Porque ler os Clássicos?* (1993), esta obra de Clarice não pode perder seu status de clássico, tendo em vista suas constantes reatualizações, quer em textos, pesquisas, diferentes olhares ou adaptações, sejam estas últimas no cinema, a exemplo do filme de Suzana Amaral, lançado em 1985, ou nos palcos, em que se deu um ano antes, em 1984, o espetáculo de Maria Bethânia sobre o qual este trabalho se debruça. Assim, este livro e a história de

¹³ GOTLIB, Nádya Battella, Antientrevistas; Na TV Cultura. Clarice, uma vida que se conta. (1995) 7a ed. São Paulo, Edusp, 2013, p. 558-575.

¹⁴ GAUCHOT, G. *Música é perfume*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2005.

¹⁵ CALCANHOTO, Adriana. Vambora. Intérprete: Adriana Calcanhoto. In: Público. Rio de Janeiro: Sony & BMG, 2000. 1CD, mb, 8ª faixa.

Macabéa nunca terminaram de dizer aquilo que tinham para dizer e, por isso, se reatualizam e são reatualizados.

Se Clarice, então, foi um mistério, seu último texto escrito em vida também o é: um mistério a que, impossibilitados de desvendar, nos entregamos. Sobre a obra, publicada em 1977, a autora se restringiu a dizer: “foi [um livro] de grande inspiração e sofrimento” (Clarice, 1977).¹⁶ Tal afirmação pode se justificar pelo fato de que, no processo da escrita d’*A hora da estrela*, Clarice vinha enfrentando um câncer no ovário, câncer esse que mais tarde, ainda no mesmo ano da publicação do texto, em 10 de dezembro, a levaria, aos 57 anos de idade, à morte. Morte essa que também teve seu encontro com a personagem marginal que ocupa o centro da narrativa.

Macabéa, nordestina que migra de Alagoas para a cidade do Rio de Janeiro, é a pergunta à qual Clarice diz sim. Dizendo sim a ela, Clarice também nos diz. A nordestina Macabéa, assim, sem ninguém na vida a chamar de seu, se dirige para o espaço ao qual os seus, também miseráveis de pobreza e de espírito, vão em busca de sua hora: o Rio de Janeiro. Lá, em um emprego de datilógrafa, aluga um quarto que a abriga, ouvindo à rádio-relógio, nos momentos em que não está no trabalho ou aos passeios com o seu outro no mundo: o também miserável Olímpico de Jesus, metalúrgico que veio, assim como ela, do Nordeste. Desse modo, narrada no pequeno texto, sua vida, ou, como se pode chamar, sua anti-vida, envereda por caminhos tortuosos, mas chega, enfim, à grandiosidade de seu fim: a morte da moça que, iludida pelas cartas que apontavam um destino mais feliz, recebe aquele que lhe é cabível e possível: a sua *hora da estrela* chega em um Mercedes amarelo, que a atropela.

Mais existindo, ou sobrevivendo, que vivendo propriamente, a datilógrafa se desnuda aos leitores insossamente através dos olhares do narrador que a autora constrói. A rádio relógio, a constante dor de dentes, o som do violino, a Coca-Cola, a cartomante, o carro: todas figuras do caleidoscópio Macabéa. Não é somente, no entanto, sobre a figura desta nordestina que quase não é gente que o texto se constrói.

Sobre isso, Benedito Nunes, professor e crítico que se deteve nas obras de Clarice Lispector, avalia em sendo três as histórias que constroem a sua *hora da estrela*, sendo “três histórias que se conjugam, num regime de transação constante”:

A primeira conta a vida de uma moça nordestina [...]. A segunda é desse narrador interposto, Rodrigo S. M., que reflete a sua vida na da personagem, acabando por tornar-se dela inseparável [...]. Mas essa situação, que os envolve, ligando o narrador à sua criatura, como resultante do enredamento

¹⁶ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1977

pela narrativa em curso, das oscilações do ato de narrar [...], constitui uma terceira história – a história da própria narrativa¹⁷ (Nunes, 1995 [1989], pp. 161-162).

“Devemos falar de uma nova Clarice Lispector, ‘exterior e explícita’, o coração selvagem comprometido ‘nordestinamente’ com o projeto brasileiro?” (Portella, 1978, p. 9). Esse questionamento, que encabeça o prefácio da primeira edição d’ *A hora da estrela* pela editora José Olympio, e que fora escrito por Eduardo Portella, nos direciona para uma intersecção que se tem justamente entre essas três histórias que Nunes aponta: a preocupação social da narrativa. Tal preocupação social, essa que, ao invés de olhar para o geral se atenta aos microscópicos indivíduos que ocupam a margem, sempre foi cara à autora. É justamente àqueles que não tem a razão discursiva, e estão à margem: pobres, crianças, velhos e animais, por exemplo, que a literatura de Clarice veio, desde seu surgimento, dando voz, já que, assim como a autora, estes são os únicos que, sem a terceira perna¹⁸ da palavra, conseguem ver o mundo mais de perto. É na linguagem que, no entanto, mesmo sem o amparo da palavra, Clarice propõe, nesse livro, reflexões sobre o social, especificamente através das figuras de Macabéa e Olímpico de Jesus, figuras descentradas, desconjuradas. Acerca desse movimento, Portella diz que:

A opção de Clarice Lispector foi a opção da linguagem, na certeza de que ela é o verdadeiro lugar da existência. A linguagem como energia, atividade, trabalho, produtividade do sentido: não somente as palavras e as frases, mas um 'sentido secreto', que é mais do que elas. E este 'sentido secreto' só se dá por inteiro no nível do silêncio. Não a mudez opaca e doente, porém a forma dilacerada do grito. É preciso que se ouça o grito contido no interior do silêncio; que se perceba o destino sisifiano da palavra¹⁹

Tal destino da palavra se transforma, portanto, neste texto de Clarice, em uma quase profecia: longe das inflexões intimistas que sempre estiveram muito presentes em seus escritos, mas sem perder o arranjo lírico e simbolicamente existencial que dá às palavras e às entrelinhas, Clarice monta sua Macabéa de modo a “retardar o momento inevitável da fabulação”, como bem apontou Benedito Nunes (1989, p. 162). E aos leitores só resta, chegado o grande momento, a morte, perceber que aí também se dava o grande momento de Clarice Lispector e de sua literatura: a morte. Literatura essa que

¹⁷ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

¹⁸ LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro. Rocco, 1998.

¹⁹ PORTELLA, Eduardo. “O grito do silêncio” in LISPECTOR, Clarice *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978. p.9

vem, desde então e apesar de, se reconstruindo a partir de olhares outros, como o de Maria Bethânia sobre o último texto publicado por Clarice, olhar esse que se materializa no espetáculo no qual a intérprete homenageia escritora e a partir do qual uma parte dessa pesquisa se constrói.

PARTE 2:**MARIA BETHÂNIA**
ou A Dona do Raio e do Vento

Toda menina baiana tem um santo que deus dá
Toda menina baiana tem o encanto que deus dá
(GIL, Gilberto. 1979)

“Bethânia e Ray Charles”, esse é o nome do capítulo em que Caetano Veloso²⁰ conta, em sua espécie de autobiografia intitulada *Verdade Tropical* (1997), sua relação com Maria Bethânia, a irmã mais nova de todos os filhos de Dona Canô e filha preferida desta. Neste, Caetano afirma, e é essa uma lenda que o cantor e compositor faz questão de perpetuar, que foi culpa sua o nome emblemático da irmã. Uma valsa composta por Capiba, a qual o garoto de quase quatro anos gostava, o fez, graças aos versos: “Maria Bethânia, tu és para mim / A senhora do engenho...”, ganhar o sorteio realizado em casa: o pai de Caetano, José Telles Velloso, escreveu em papéis os nomes sugeridos pelos membros da família ao bebê que nascia, colocando-os dentro de um chapéu e sorteando, pelas mãos do pequeno, um nome: sai “Bethânia”, a batizar a criança que nasceria.

Anos depois, as irmãs mais velhas contaram a Caetano que o sorteio não foi legítimo: o nome “Bethânia” estava escrito em todos os papéis. Independente disso, o gosto dos homens Velloso pelo nome casou com a grandiosidade que este reverberou (ou foi reverberado) pela potência que nasceria: Maria Bethânia Vianna Telles Velloso. Nascida no dia 18 de junho de 1946, em Santo Amaro da Purificação, entre os oito irmãos da família Velloso, e filha de seu Zezinho (José Telles Velloso) e de dona Canô (Claudionor Vianna Telles Velloso), veio em estado de poesia.

Foi em Santo Amaro da Purificação, tão referida terra em seus trabalhos, que Maria Bethânia passou sua infância e início da adolescência. Esta pequena cidade do Recôncavo Baiano formou-se em meio a resquícios, econômicos e sociais, do período escravocrata, o que, em paralelo, culturalmente, tornou também o recôncavo marcado pelas tradições oriundas da população negra e escrava, num sincretismo entre as tradições religiosas afro-brasileiras daqueles que eram mão de obra dos engenhos de açúcar e os costumes católicos dos brancos que ali habitavam.

²⁰ VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

É, então, no seio da Baía de Todos-os-Santos, que Maria Bethânia, filha de Iansã, e recebida por essa orixá com fortes chuvas, raios e trovões em sua chegada ao Rio de Janeiro, segundo conta Passos²¹ (2008, p. 55-56), passa a ocupar o seio da música popular brasileira. De Santo Amaro, Bethânia parte a Salvador, em 1960, para dar continuidade aos estudos do ginásio no Colégio Severino Vieira, haja vista que, como era costume na família Velloso, os estudos finais das meninas eram feitos no que se chamava de Bahia, apelido da cidade de Salvador, pelo menos para estes, em Santo Amaro, como afirma Caetano em sua autobiografia. Em Salvador, Berré, apelido de Bethânia, de início em postura de reluta frente à mudança, é apresentada ao universo cultural, à música e à literatura, tanto da capital quanto daquelas produzidas no eixo sobre do qual se sabia na época: Rio de Janeiro – São Paulo.

Foi justamente no Rio de Janeiro, cidade sobre a qual deveras ouvia em menina em Santo Amaro e em jovem em Salvador, que Bethânia, desde moça afeiçoada à música e aos palcos, fez sua estreia: deu-se, então, seu primeiro registro fonográfico. Em 1965, a jovem Bethânia, acompanhada, como de costume, de seu irmão Caetano, sai de Salvador e vai ao Rio, chegando pela manhã ao Shopping Cidade Copacabana, situado na zona sul, localidade do famoso Teatro Opinião.

Este show, Opinião, surgido após o Golpe de Estado em 1964, fora criado por Augusto Boal (1931 – 2009), importante diretor de teatro brasileiro, unindo integrantes do grupo de Teatro Arena e membros do Centro Popular de Cultura da Une – União Nacional de Estudantes. Com estreia datada em 11 de dezembro de 1964 e com um elenco inicial formado por Nara Leão, João do Valle e Zé Ketti, os espetáculos apresentados no Opinião movimentavam a cena cultural e política da cidade carioca, numa quase bricolagem de músicas, notícias de jornal e depoimentos pessoais que cantavam, contavam e denunciavam o Brasil de então.

Nada, assim, poderia ser mais representativo daquele país que vinha se formando frente às efervescências da bossa-nova de João Gilberto, Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e Nara Leão, juntas do embrião do que viria a ser a MPB – Música Popular Brasileira, que Maria Bethânia. Convidada por Nara Leão em 65 para substituí-la, Maria Bethânia, já em sua estreia no Opinião, desvela os aspectos que iriam nortear seu trabalho musical: sua relação com a tradição da música brasileira e seu apreço pela cultura popular,

²¹ Passos, Marlon Marcos Vieira. *Maria Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela* / por Marlon Marcos Vieira Passos. – 2008, p.55-56.

em especial quando se trata da religiosidade afro-brasileira. Assim, Bethânia joga em cena, no palco, toda sua performatividade, musical e corporal, de modo a reatualizar o romance, o drama e a encenação com os quais as grandes cantoras de rádio, que a menina ouvia em Santo Amaro, jogavam.

A música, assim, sendo uma constante na casa dos Velloso, vinha a Bethânia pelo exímio gosto musical de sua mãe, Dona Canô, que no rádio ouvia os grandes nomes que embalavam o país aliados à música clássica, ao mesmo tempo em que as cantava, de modo a prenunciar, ou assinalar, à menina Bethânia o seu destino. Do pai, para além das canções de Dorival Caymmi, Noel Rosa e Aracy de Almeida, a menina pegou gosto pela literatura, que ouvia declamada nos corredores de casa por ele e por seus amigos, quando estes iam até a casa dos Velloso. Casa essa: Nordeste, Bahia, Salvador, Santo Amaro da Purificação, da qual Bethânia, abelha rainha, tigresa, carcará, menina dos olhos de Oyá ou a dona do raio e do vento, como também é conhecida, faz questão de sempre lembrar e de retornar, em seus múltiplos sentidos, num movimento que a faz ser, mesmo em cima dos grandes palcos, do Brasil e do mundo, a menina Berré que saiu do recôncavo e fez um país.

2.1 Pega, mata e come: A Carcará da música brasileira

Foi com *Carcará* (1965), de João do Vale, que Bethânia fez sua entrada, no Opinião e na música brasileira. Sentimental como só ela, assim como a escritora à qual essa pesquisa se atenta, a Bethânia que canta: “Carcará, pega, mata e come/ Carcará, não vai morrer de fome” inunda de sentidos e de sensações palavras que, sem sua melodia cantábil e interpretação visceral, não se tornariam tão potentes como se fazem nos palcos.

Nestes, a intérprete se libertava. Sobre sua relação com os palcos, assim, Fauzi Arap, por ocasião do show *Pássaro da manhã*, de 1977, afirma:

Ela nasceu no palco, pelas mãos de Boal e da Nara Leão. Ela é muito mais do teatro. Acho que, se dependesse de outros meios de divulgação para se lançar, para existir artisticamente, talvez ela não fosse a artista que é. O vínculo da Bethânia com o teatro é imediato e original; vem da origem, do começo. O lugar dela é no palco. (PACHEO, 1977,p.21)²²

²² PACHEO, Tânia. Maria Bethânia e Fauzi Arap: Em cima do muro, o encontro da música com o teatro. O Globo, 1977

“O lugar dela é no palco”. A máxima de Fauzi Arap é, profundamente, tão Bethânia e tão verdade como dizer que não há, sem o carcará que sobe à primeira vez naquele espaço no Opinião em 65, o que se pode chamar de música brasileira, de música popular. E a música brasileira de Bethânia tem o seu jeito, seu modo próprio de existir: cantando sobre o amor, em especial, e o interpretando, sempre de modo também especial, Bethânia evoca as musas, num canto antigo, da ordem daquilo que é ecumênico e sagrado, fazendo surgir o romance, a paixão e o drama, aspectos esses todos que, para além de na temática, fazem morada também no próprio canto: canto esse que é, assim, dramático, romântico e apaixonado.

Dramáticas, românticas e apaixonadas também eram as performances dos rapsodos, aqueles que, quando na Grécia, eram os incumbidos de recitarem poesias. Uma ponte entre estes e Bethânia logo pode ser traçada e Forin (2016) é o grande responsável, em seus estudos, por perceber esses flertes. Sobre isso, ele afirma:

A performance dos rapsodos chamava-se *mousiké*, forma de expressão complexa em que a movimentação física do poeta acompanha ritmicamente a sonoridade das palavras pronunciadas. Segundo Mota (2008: 23), “o termo [*mousiké*] se refere não apenas à arte de sons, mas também à poesia e à dança simultaneamente, formando uma ‘extensa cultura musical entre gregos’”. O autor completa a explicação dando destaque a um aspecto caro a nossa análise: “Não é difícil perceber que a textualidade da *μουσική* [*mousiké*] se aproxima de uma teatralidade, de um paradigma espetacular” (Mota 2008: 27). (FORIN, 2016, p.226)²³

Textualidade e teatralidade: tessituras de um mesmo espaço: a palavra. Assim, Bethânia, no mesmo compasso dos rapsodos arcaicos, joga, cenicamente e poeticamente, texto e música, engendrando a sua dramaturgia nos palcos pelos quais pisa a partir de elementos outros, levados por esta e este, à cena, costurando o que canta com o que lê e com o que sente e vive. A oralidade, também residente em suas performances, manifestada sobretudo na leitura de textos literários junto às músicas, evidencia o jogo que se dá em Bethânia: intérprete, cantora, atriz e poeta, ela faz da palavra, acima de tudo, em suas múltiplas manifestações, a dona da festa.

As raízes de sua formação, como menina em Santo Amaro e como jovem em Salvador nos conduzem certamente pelos caminhos que se mostram: a relação com o

²³ FORIN, Renato. *Lirismo e construção rapsódica na performance de Maria Bethânia*. Londrina, Volume 15, p.220-236, jan. 2016

teatro que desenvolveu com o irmão, os filmes que assistia no Cine Subaé²⁴, as músicas que em casa escutava, os textos literários aos quais era apresentada despretensiosamente pelo pai e pretensiosamente pelo irmão, a religiosidade afro-brasileira em movimento e pulsação e até mesmo as influências da cultura norte-americana neste período em Santo Amaro, indo do rock ao cinema americano. Tudo conduziu à carreira de enorme sucesso e imenso prestígio que Maria Bethânia veio a desenvolver a partir de sua estreia no Opinião.

Fauzi Arap, diretor, ator e autor do teatro brasileiro, e que muito acompanhou e dirigiu Bethânia, sobre esta afirma, em entrevista realizada devido ao espetáculo *Pássaro proibido*, apresentado por Maria Bethânia em 1977: “Foi a primeira cantora a cantar – não por modismo; por fé – a música religiosa do povo brasileiro. E sem se postar como intelectual ou inventora de caminhos. Ela tem o bom-senso, o olho simples do povo, o jeito de ver as coisas sem barreiras intelectuais”²⁵ E como cantou, e continua cantando, graças aos Orixás.

Maria Bethânia, depois de sua estreia em 1965 no Opinião, com, lembremos, um outro, em relação a seus contemporâneos, inclusive seu irmão, modo de combate frente ao horror que assolava o país a partir do golpe ditatorial de 64, ainda no início da década de 1970, com Fauzi Arap concebeu o tipo de apresentação que levaria durante toda sua carreira e, já em julho de 1971, deixou seu nome marcado na história da música brasileira com o show *Rosa dos Ventos* no Teatro Praia, no Rio de Janeiro.

Mais que cantora, Maria Bethânia se figura como uma das intérpretes mais caras à nossa música, emprestando sua voz a diversas letras de canções que, com ela, foram eternizadas. Com mais de 35 álbuns de estúdio e muitos outros catados ao vivo, gravados em seus espetáculos, a intérprete fez, em sua vasta carreira, trabalhos belíssimos, como o espetáculo histórico intitulado *Doces Bárbaros*, com uma posterior turnê de grande sucesso, composta por ela e por seus companheiros de música e de vida: Gilberto Gil, Gal Costa e seu irmão, Caetano Veloso, e o show autobiográfico “*Drama – Luz da Noite*, de

²⁴ Para Caetano Veloso, em seu livro *Verdade Tropical* (1997): “Um dos acontecimentos mais marcantes de toda a minha formação pessoal foi a exibição de *La strada* de Fellini num domingo de manhã no Cine Subaé (havia sessões matinais aos domingos nesse que era o melhor - o único que chegou a ter cinema - dos três cinemas de Santo Amaro). Chorei o resto do dia e não consegui almoçar”. (VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.18). Bethânia também acompanhava o irmão, e assim era, provavelmente, também interpelada pelo que via no Subaé.

²⁵ Trecho de matéria jornalística. *Maria Bethânia e Fauzi Arap: Em cima do muro, o encontro da música com o teatro*, Tânia Pacheco, O Globo, 13/01/1977.

1973, dirigido por Antônio Bivar, por exemplo. Mantém-se, também, e sobretudo, atual: com seu *Noturno*, álbum lançado em 2019 pela Biscoito Fino, no qual Bethânia brilha e sua voz reluz quando canta canções que falam de dor, amor e coisas outras, inclusive a situação do país em que a intérprete vive, apesar de sua fala em entrevista ao jornalista Leonardo Lichote, do El País: “Não gosto mais de falar do Brasil. Tenho vontade de chorar.”

Do Brasil, no entanto, em sua *hora da estrela*, Bethânia fala muito, mesmo que silenciosa e indiretamente, gritando em tecnicolor. Assim como também desvela o Brasil, igualmente silenciosa e indiretamente, aquela que primeiro a escreveu e que se tornou, ainda na meninice de Bethânia, um mistério para a garota que pela primeira vez lia a esfinge em terras santamarenses.

2.2 “Maria Bethânia, please send me a letter”: A hora da estrela de Bethânia

Clarice Lispector foi lida, por Maria Bethânia, de início, apresentada por Caetano Veloso, cujas trocas com a irmã se deram e se dão, como percebe-se pelos relatos, textos escritos e entrevistas, proveitosamente. Quanto a esses momentos, e quanto à Clarice descoberta, quem relata é o próprio irmão da intérprete, Veloso (1997, p. 65-66):

Eu e Bethânia, ao contrário, nos divertíamos muito na companhia um do outro e, em nossos périplos pela vida cultural de Salvador nos primeiros anos da década de 60, descobrimos que éramos uma dupla algo insólita. Ela lia Carson McCullers e Clarice Lispector, escrevia uns textos bonitos de prosa poética e fazia pequenas esculturas em cobre e madeira. Apaixonou-se pela cor roxa e passou a fazer para si mesma, roupas de cetim roxo.

Em *Maria Bethânia*, canção composta por Caetano Veloso em inglês e cujo título e algumas passagens citam a irmã, o cantor afirma: “Maria Bethânia, please send me a letter/ I wish to know things are getting better.” Tal frase, traduzida como “Maria Bethânia, por favor me envie uma carta, eu quero saber se as coisas estão melhorando.” No livro organizado por Eucanaã Ferraz, *Sobre as letras* (2003),²⁶ contendo falas e escritos de Caetano Veloso sobre sua discografia, há, num parágrafo destinado à canção apresentada, a seguinte afirmação de Caetano: “Fiz em Londres. Gosto da sequência ‘beta, beta, beta Bethânia, que soa no canto como *better*.” (FERRAZ, 2003. P.47)

²⁶ VELOSO, Caetano. *Letra só: sobre as letras*. Organização de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

No exílio, em Londres, Caetano pedia então à Bethânia, que ficara no Brasil, notícias de coisas melhores sobre o país, coisas melhores essas que só aconteceram após o fim do regime e a queda dos militares. Em família, no entanto, quando crianças, na Bahia, quem anunciava as boas novas e coisas melhores era Caetano à irmã, Bethânia: sendo uma dessas Clarice Lispector. Caetano já contou algumas vezes, e escreveu outras, que, pela importante, à época, revista *Senhor*, teve contato com um texto de Clarice – *A imitação da Rosa*, conto presente no livro *Laços de Família* (1960). O texto, assim como outros da autora, foram passados à irmã, que se confessou conquistada por Clarice facilmente.

Aos 15 anos, Maria Bethânia lê o conto *A legião Estrangeira*, publicado, conforme já dito na introdução, na edição de janeiro de 1961 da revista *Senhor*. A paixão pelos livros de Clarice, e pelos livros, de modo geral, passou então a atravessar a menina e a mulher Maria Bethânia. Da poesia que ouvia, menina, como um mundo de conversas de adultos, pelos corredores de sua casa na boca de seu pai e dos amigos deste, a jovem Bethânia tece seu encontro com Fernando Pessoa, Clarice Lispector e, ao chegar no rio, com Vinicius de Moraes e Ferreira Gullar, fazendo com que, posteriormente, em seus espetáculos, ela os lesse, declamando textos destes e de outros, a exemplo de Castro Alves e Carlos Drummond de Andrade, em conjunto com as músicas interpretadas.

Quanto à escritora Clarice, nos palcos, como comentado num momento anterior, a intérprete leu *Mineirinho*, no *Comigo me desavim*. Em um comentário n’O Jornal, publicado em quinze de Outubro de 1967, Fauzi Arap, diretor, autor e ator de teatro brasileiro e amigo de Clarice Lispector e parceiro de Maria Bethânia, disse, sobre o show em questão que estreou em onze de Outubro de 67 e contou com a leitura do texto de Clarice:

Um domingo, quando terminava minha segunda sessão de DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA, de Plínio Marcos, no Teatro Opinião, Tereza Aragão me chamou pra espiar o ensaio de Maria Bethânia que iria fazer um “show” recital, na segunda-feira, na “Fina flor do Samba.” Neste dia saímos juntos: Tereza, Bethânia e eu. E nesse dia, acho, começou a nascer o DESAVIM. Cantamos um para o outro várias canções “cafonas” de Ângela Maria, Linda Batista, Isaura e outras canções que no fundo não achávamos tão cafonas assim.²⁷

É por meio de Fauzi, nos encontros que se davam, que Bethânia é apresentada a Clarice, por seu amigo. A escritora ia, segundo a própria intérprete já dissera, aos seus

²⁷ ARAP, Fauzi In Abre-se o pano: em cena, o teatro. O Estado de São Paulo, Jornal da Tarde, Divirta-se. 8 de abril de 1976.

shows e tornou-se da cantora uma grande admiradora. Só lembrarmos, como já mencionado na introdução, que Clarice deu à Bethânia trechos que viriam a formar a sua *A hora da estrela* para que a intérprete declamasse em um de seus shows. Era o *Pássaro Proibido*, álbum de estúdio da cantora, belíssimo, por sinal, lançado em 1976, ano o qual precedeu a publicação do livro da autora, que se deu em 1977.

Tempos depois, em uma de suas apresentações, em Curitiba, no ano de 2011, Bethânia fez uma declaração que aponta para o porquê lhe é caro esse jogo entre literatura e música em seus shows:

Eu gosto de emprestar a minha vida, a minha voz, às histórias e às personagens que os autores nos revelam. Eu sei que ler, ouvir, dizer poesia hoje, neste tempo de tanto desapego, tanta correria, é uma tarefa quixotesca, é como provocar e ofender o mundo, pois vivemos como se não coubesse mais o silêncio, as delicadezas. Isso me comove e me atrai. (BETHÂNIA, 2011)²⁸

A literatura “comove e atrai”. Comovida e atraída, assim, por Clarice Lispector, Bethânia, em homenagem à escritora, constrói, sob a direção de Naum Alves de Souza, a sua *hora da estrela*. Naum, diretor, cenógrafo, figurinista e dramaturgo brasileiro dirige o espetáculo que, ambicioso e muito bem pensado, se constrói, nas mãos dos dois e na voz daquela, conjugando a linguagem teatral, musical e literária, de modo a costurar narrativas a partir do último texto de Clarice publicado em vida. Sobre este, como Bethânia mesmo disse, o que mais gosta é a delicadeza dos sentimentos presentes na história de Macabéa e, a partir do modo como opera cenicamente e musicalmente o show, a sua *Hora da Estrela*, Bethânia desnuda aos expectadores e ouvintes os sentimentos todos (e muitos outros) que as palavras e as entrelinhas do texto de Clarice gritam em tecnicolor. Há *A hora da estrela* de cinema que Bethânia canta, *A hora da estrela* de cinema nos palcos.

²⁸ Excerto retirado de gravação feita durante apresentação em Curitiba (PR), em 3 de maio de 2011, no Auditório do Teatro Positivo. <https://www.youtube.com/watch?v=eUDX02JHBxw>.

PARTE 3:**MACABÉA:**
ou “ela era um acaso”

No céu de uma cidade do interior
Como um objeto não identificado
(COSTA, Gal. 1969)

Como um objeto não identificado, assim é Macabéa. Um objeto não identificado que, saído de uma cidade do interior, vem habitar o Rio de Janeiro, terra de outros, assim como ela, objetos não identificados: Olímpico de Jesus, Glória, Dona Carlota, Seu Raimundo. Não identificados porque não vistos, não percebidos. Mas um acaso mesmo era só ela, os outros pelo menos tinham algo no mundo, já ela, nada, só ela e sua anti-vida, à qual somos, como disse Clarice, em sua dedicatória nesta obra, levados a “acreditar chorando”.

Acreditar chorando, porque logo nas primeiras linhas somos levados a um total estado de complacência e fúria com o destino Macabéa. “Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes”, assim nos segreda o narrador ao início da narrativa: o fim já é certo e a morte é o que aguarda, sem ressalvas, sem choro, aquela personagem que, nesse momento da narrativa, ainda é desconhecida: Macabéa.

Numa cidade que é “toda feita contra ela”: o narrador ficcional e friccional que Clarice cria começa a traçar aos leitores o destino de Macabéa: com dezenove anos, saída do sertão de Alagoas com um vestido de chita vem ao Rio de Janeiro. A autora que, sempre envolvida, em seus textos, de sentimentos, mas sem deixá-los de lado neste também (de modo algum), conta, transvestida de Rodrigo S. M, de modo a quase alertar a quem lê, que aquela história, a história de Macabéa, tem, espanto, fatos:

Nada cintilará, trata-se de matéria opaca [...] E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir.²⁹

Se, por um lado, tudo cintila, ao contrário do que a figura do narrador, resguardando a pessoa autor, diz, dos fatos, e deve-se concordar, não há como, aqui, fugir. A realidade é, em fatos (e sentimentos), construída, com tendência ao drama, como aponta o narrador, mas sem, no entanto, ser pedante, não pedindo favores ou implorando nada a

²⁹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

ninguém. Ela, a realidade, e ela também, a grande personagem, “aguenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão.”

E como ela dói! De maus antecedentes, como elucida o narrador, Macabéa, a personagem central da narrativa e estrela da hora sobre a qual o livro e Clarice nos lembram inevitável, poderia ter “brotado da terra do sertão em cogumelo mofado”, mas nasceu de pais que logo morreram de febres ruins: com seus dois anos de idade ela era órfã. De Alagoas, onde nasceu, deu de ir a Maceió com sua tia beata, parente restante nesse mundo. Do sertão do Nordeste vem com a tia para o Rio de Janeiro e, depois de perdê-la, Macabéa vai morar, sozinha, num quarto compartilhado, com outras quatro moças, balconistas das Lojas Americanas, num sobrado na rua do Acre.

Vivendo de menos, a nordestina sobre a qual Clarice escreveu, que Rodrigo S.M. viu e na qual Bethânia se transmutou, como que a se proteger da morte, e da vida, tenta, desde que primeiro lhe flagraram, fazer a alma caber no corpo. E em seu corpo, mesmo insosso e sem vida, quase murcho, ainda pulsa algo, e pulsou quando, no meio de uma chuva no mês de maio, se reconheceu fora de si: encontrou sua goiabada com queijo, o nordestino Olímpico de Jesus Moreira Chaves, bicho da mesma espécie que a sua.

“Metalúrgico e datilógrafa”: eles eram um casal de classe, ou melhor, o casal da anti-classe. Uma figura medieval, como bem aponta o narrador, Macabéa só fez chover em seus encontros com Olímpico e, mesmo “parente de algum amor pálido”, ou justamente por isso, o namoro (explosão) chegou, como sabemos, ao fim. Nas cartas, segundo Glória, colega de trabalho de Macabéa, estava traçado o destino: Olímpico seria dela. Ele, longe de ser, como a nordestina, um bobo, logo viu na loira gorda e da gema sua chance no mundo, sua entrada no mundo, o mundo que não era feito de nordestinas.

Madama Carlota, o dinheiro emprestado, a Olaria: a cartomante deu àquela pobre nordestina algo que ela nunca teve: esperança de viver. A despeito do que as cartas mostraram à madama sobre o passado e o presente do que se pode chamar de vida de Macabéa, o futuro brilhante que lhe espera e o qual Carlota anuncia se apresenta à nordestina como uma sentença de vida, uma carta de libertação, um mapa que traça o caminho para o existir. Inebriada de vida:

Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro³⁰

³⁰ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p.71 – 72.

A vida, no entanto, estava transvestida de morte. *A hora da estrela* cintilava de modo a anunciar o último anúncio que se fará de todos: morreu. Como o narrador já havia nos alertado, leitores, ao início: está é “uma história com começo, meio e ‘gran finale’ seguido de silêncio e chuva caindo. É, assim, feito de silêncio, de chuva caindo, de um rastro de sangue vermelho e rico, descobriu-se que ela tinha sangue, de um violino e de sinos badalando que a “vida come a vida” e Macabéa tem a sua *hora da estrela* de cinema: atropelada por um enorme Mercedes amarelo ela morre, em um instante, como já alerta o narrador: “morrer é um instante: passa logo”.

A morte de Macabéa, como se sabe e já fora dito, muito se aproximou temporalmente da da autora: no mesmo ano em que escreve o texto, em nove de Dezembro de 1977, internada desde o dia dezesseis do mês anterior no Hospital do INPS, situado na Lagoa, devido a um câncer de ovário, o mistério Clarice se esvai e fica para sempre. Olga Borelli, amiga íntima de Clarice, relata, em estudo feito por ela sobre a autora, que em 1977 Clarice tinha consciência de que a morte estava próxima e, por isso, totalmente ciente de seu destino final resolve, em sua última escrita, retornar ao seu primeiro destino: o Nordeste, terra onde aportou. Segundo Borelli, há forte relação entre as tessituras da vida de Clarice à época e as tessituras da narrativa escrita, relação essa centrada no entendimento da quase morte e na libertação do encontro real com a plena vida. Essa relação, sobretudo, e esse é o caminho que este trabalho toma, liga as duas mulheres: Macabéa e Clarice Lispector, em suas Horas da Estrela, através da terra, como aponta Borelli:

A última viagem de sua vida levou-a a Recife: o objetivo era o reencontro com suas raízes e suas esperanças”. Percorreu aí os lugares que viram o “iniciar de sua inquietação, de sua ânsia de liberdade e o desabrochar dos primeiros textos³¹

E é também, assim, como Clarice e Macabéa, que Bethânia, saindo do Nordeste do país, vai em 65 à capital: o Opinião, no Rio de Janeiro. Entrecortadas, a Bethânia que lê Clarice e a Clarice que assiste a Bethânia se juntam numa outra figura: Macabéa. Seja a abundância de sentimentos no texto que, segundo a intérprete, a atraíram para *A hora da estrela* ou a urgente e máxima identificação (e repulsão) de Clarice Lispector, e Rodrigo S.M, que, cobertos de lepra, descreviam o lázaro, a história de Macabéa saltou das linhas e encontrou local fecundo nos palcos em que Bethânia pisa. Nesse sentido,

³¹ BORELLI, Olga. Clarice Lispector – Esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.p.43

observar, a seu modo, a construção do texto pela intérprete nos palcos, por meio da música e da dramaturgia, e as reverberações que este movimento pode gerar no próprio texto literário é o caminho aqui trilhado. Afinal, se olharmos de perto, a conversa entre a música e a literatura já se encontrava, anteriormente ao fantástico espetáculo de Bethânia, presente na *hora da estrela*, embalando silenciosamente a narrativa sem melodia, melodia essa que a intérprete confere ao texto, como um assovio no vento escuro.

3.1. Só sabe mesmo é chover: Macabéa, Maria Bethânia e Clarice Lispector

“Afianço também que a história será igualmente acompanhada pelo violino plangente tocado por um homem magro na esquina”³²: diz o narrador. Diz ele também, Rodrigo S.M, que “os fatos são sonoros, mas entre os fatos há um sussurro.” Então, se estes são sonoros, n’*A hora da estrela* de Clarice, por mais que acompanhada por somente um violino, e na *hora da estrela* de Bethânia, com mais de vinte canções interpretadas pela cantora, os fatos são gritados, mantendo entre eles o sussurro que Rodrigo S. M aponta: o sussurro da literatura de Clarice e das performances de Bethânia.

Assim, este estudo, na esteira de Bakhtin (1963)³³ e Kristeva (1974),³⁴ teóricos à frente da noção de intertextualidade, caminha de modo a observar alguns atravessamentos dialógicos entre a obra literária e o espetáculo de Bethânia baseado nesta. Já que, como afirmado por Kristeva, “todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos”, o conceito de intertextualidade é aqui visto de modo a apontar para essa constante e incessante relação dialógica que, nesse caso, se dá entre a literatura e a música.

No trajeto do diálogo entre tais manifestações, se pensarmos na palavra, e em sua originária relação com o som que a constitui e que verbaliza, que vocaliza, podemos perceber que as intersecções entre música e literatura são originárias de sua própria constituição, mostrando ser certo o pensamento de Paul Zumthor, para o qual a voz, emissora de sons e palavras, comporta em si os valores da sociabilidade e da própria linguagem, mediando o modo como o homem se encontra no mundo e em relação ao

³² LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p.21.

³³ BAKHTIN, Mikail. Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981,

³⁴ KRISTEVA, Júlia. *Introdução à seminálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Debates, 1969.

outro: a palavra, escrita e verbalizada, vocalizada, tem em si a potência criadora e a matéria inicial.

Quanto à voz, por meio da qual se dá o cantar da palavra, nela encontram-se presentes pulsões psíquicas, energias fisiológicas, modulações de existência pessoal (ZUMTHOR, 2005, p.117³⁵). Tais pulsões, ocasionadas em certa medida pelo ritmo e timbre, por exemplo, também se mostram na poesia, na literatura. José Miguel Wisnik, pensando nessas questões, menciona que a poesia – em dados contextos – não se dissociava da música – a exemplo da lírica e da tragédia grega, por exemplo. Pensar, assim, na relação dialógica e intertextual entre as produções artísticas, aqui a música e a literatura, faz-nos caminhar para a noção, salientada muito bem por Leyla Perrone Moisés (1978), ³⁶de que, para haver diálogo, a primeira palavra deve se abrir, deixando lugar para uma palavra outra: as obras são inacabadas e, ancorados ao que Calvino propõe sobre os clássicos, se um dos textos que fazem parte desse epíteto nunca terminou de dizer aquilo ao que primeiro se propôs a falar, ele está inacabado, aberto. A palavra está, nesse sentido, ativa, é ativa. Sobre isso, Bakhtin (1981) afirma:

A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. Nesse processo ela não perde o seu caminho nem pode libertar-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou.³⁷

Estando a vida da palavra em constante passagem, segundo o filósofo, o que se segue são apontamentos que visam compreender como essa passagem da palavra se dá, em específico, nesse estudo, do texto de Clarice para o palco de Bethânia. No palco, inclusive, nesse colocar a palavra em movimento, outro aspecto entra em jogo: a teatralidade. Apesar de os recursos dos quais essa análise se propõe se limitarem àqueles especificamente sonoros ou imagéticos, tendo em vista que não há gravações do show *A hora da estrela*, a teatralidade é um elemento que, em junção com a música e a palavra, faz brilhar a narrativa de Clarice nos palcos.

³⁵ ZUMTHOR, Paul. Escritura e nomadismo. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

³⁶ PERRONE-MOISÉS, L. Mutações da literatura no século XXI. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

³⁷ BAKHTIN, Mikail. Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981, p. 176.

Sobre essa conjugação, é cabível a provocação de Zumthor: “Toda ‘literatura’ não é fundamentalmente teatro?”.³⁸ A história de Macabéa, cujo fim é justamente sua *hora da estrela* de cinema, como a atriz que queria ser – Marilyn Monroe – vivia nos filmes, não seria toda uma grande encenação? Um grande teatro? E os palcos em que Bethânia pisa, interpreta e interpela os expectadores com toda sua dramaticidade, não seriam também grandes tablados, grandes palcos teatrais? Nesse caminho, no espetáculo em questão, aqui comentado, Maria Bethânia, na voz, interpretação e performance, em conjunto com Naum, costuraram um roteiro que mescla músicas e textos – ambos, ou escritos para o espetáculo ou retirados em excertos d’ *A hora da estrela*, e interpretados cenicamente por Bethânia. Há, também, no espetáculo, a construção de cenários próprios que conjugam, com toda a teatralidade que se dá no palco, as imagens que saem do livro de Clarice.

3.2 Vocoperformance narrativa: montando a trilha sonora do texto

Para de início apresentar o livro e começar a montar a trilha sonora, no palco, do texto que “é uma pergunta”, como afirmado pelo próprio narrador-Clarice, a escolha de Bethânia e Naum por *Cajuína*, canção cujo início é também uma pergunta “existirmos, a que será que se destina?”,³⁹ é certa. Tal música, gravada por Caetano Veloso em 1982 e lançada no álbum *Cinema Transcendental*, inaugura as canções e textos que se seguiriam e que montariam *A hora da estrela* de Bethânia. A canção, assim diz:

Existirmos: a que será que se destina?
 Pois quando tu me deste a rosa pequenina
 Vi que és um homem lindo e que se acaso a sina
 Do menino infeliz não se nos ilumina
 Tampouco turva-se a lágrima nordestina
 Apenas a matéria vida era tão fina
 E éramos olharmo-nos intacta retina
 A cajuína cristalina em Teresina.
 (Veloso, 1982)

³⁸ ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. SP: Educ, 2000.

³⁹ CAETANO, Veloso. *Cajuína*. 1982.

Em homenagem ao amigo e poeta tropicalista Torquato Neto, que se suicidou em 1972, Caetano Veloso, ao reencontrar, anos depois, o pai deste, Dr. Heli, e se emocionar fortemente com o momento que com o senhor compartilha, escreve, após a visita, o que seria *Cajuína*. A rosa menina, a lágrima nordestina, a matéria viva tão fina, a intacta retina, a cajuína, Teresina: as imagens evocadas pela canção, e que remetem ao luto pela perda do Anjo Torto da Tropicália e à beleza que ali surgia da dor e do encontro, poderiam facilmente sair do papel no momento da leitura d' *A hora da estrela*.

O capim Macabéa, que, quem sabe, em segredo, pudesse um dia virar rosa menina demonstrava ser, em máximo estado, fina a matéria viva que Caetano escreve e que Bethânia declama. Ela, que era quase nada, era a prova viva: a vida é fina e pode acabar, transvestida de futuro, numa rua qualquer, num atropelamento qualquer. Assim, brota a lágrima nordestina, quer seja em Alagoas, Maceió ou Teresina. Basta lembrar que Macabéa, Clarice, Bethânia e o próprio Rodrigo (Clarice mascarada) partem de um mesmo lugar, local onde brotam tais lágrimas:

Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é eu os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos.⁴⁰

O espetáculo, como já mencionado, se instaura mesclando canções e excertos do texto de Clarice, declamados ora pela intérprete ora por atores que participaram do show emprestando suas vozes e corpos ao dublar diálogos d' *A hora da estrela*. Naum, diretor do espetáculo, se valeu dos atores Raul Gazolla, vivendo Olímpico, e Jurema Strafacci, como Glória. Maria Bethânia é Macabéa, em quem se transmuta, e a cartomante, Madame Carlota, encontra-se presente, porém detrás das cortinas do espetáculo, fazendo apenas sua voz ser ouvida, o que dá aos textos e ao espetáculo um tom de mais mistério. Acho pertinente demonstrar que, aqui, cientes do uso de personagens no palco durante o espetáculo, a provocação de Zumthor (2014) se mostra ainda mais pertinente.

Assim, ao término da canção de Caetano, pela voz de Bethânia, há a declamação da intérprete, aqui Rodrigo S.M, de dois excertos do livro de Clarice, de modo a anunciar, àqueles que ali lhe assistem, de quem ela falará:

[...] Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem

⁴⁰ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p.10.

falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém⁴¹

[...] É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito [...] Grito puro e sem pedir esmola⁴².

A entonação usada pela intérprete, as pausas entre as palavras, os silêncios entre as frases: Há o direito ao grito, e Bethânia grita. Grita silenciosamente num prenúncio e num aviso: irei cantar sobre a vida de Macabéa, a “matéria viva tão fina”.

Em seguida, a segunda canção que compõe o show, *Brejo da Cruz* (1984), de autoria do compositor e cantor brasileiro Chico Buarque, e presente no álbum homônimo do cantor, vem de modo a dar continuidade à narrativa daqueles que “Na rodoviária assumem formas mil”, como diz a letra da canção. Brejo da cruz, município da Paraíba, está aqui representado na letra como o berço da civilização Macabéa:

A novidade
 Que tem no Brejo da Cruz
 É a criançada
 Se alimentar de luz
 Alucinados
 Meninos ficando azuis
 E desencarnando
 Lá no Brejo da Cruz
 (Buarque, 1984)

Aqui vale destacar, sobretudo, as pulsões do real que estão presentes e pungentes na arte, quer seja na que Clarice escreve quer seja na que Bethânia canta. Há o desvelamento do social e as cortinas se rompem para apontar o dedo para o mais íntimo, e por isso escondido, de toda a sociedade: aquele que está a margem, rompimento esse proporcionado pelo entrelaçar da arte com a realidade. Soares (2000), sobre isso, aponta que:

⁴¹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p.20

⁴² LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. P,11

Nesse constante refletir-se acerca do processo de criação artística, os conceitos de mimese e de representação serão retomados e discutidos de maneira incessante. Seja para desvalorizar a arte, no caso de Platão, por não apresentar senão o mundo das aparências, seja com o propósito de exaltá-la, no caso de Aristóteles, por revelar-se um modo extraordinário de ser real, o pensamento grego convida-nos à reflexão sobre o entrelaçamento entre a criação da obra de arte e a natureza do real⁴³.

No desvelar do real, assim, é que há também, dentre a criançada que se alimenta de luz, nossa grande personagem. Como Rodrigo S.M confessou que “ela sabia muita coisa assim como ninguém ensina cachorro a abanar o rabo e nem a pessoa a sentir fome; nasce-se e fica-se logo sabendo⁴⁴”, Macabéa, percebemos, nasceu com a consciência do pertencimento da fome, não apenas aquela que se sacia pelo pão. Ela tinha fome de vida, tinha fome de ser, mas, assim como os seus, se alimentava de luz.

É sobre essa terra, de Macabéas e outros viventes de luz, que a música seguinte, interpretada em estado de pura poesia, nos revela. Nos revela o que? O mais íntimo do Recôncavo Baiano, terra de Bethânia, e o mais sagrado do Nordeste, terra de Clarice e de Macabéa. *Motriz* (1983), lançada no álbum acústico de Bethânia, *Ciclo*, pela letra maravilhosa de Caetano, nos desvela as memórias de Bethânia, e do irmão, nas viagens de Motriz que faziam da estação em Santo Amaro em direção a Salvador. A chama verde do canavial, a tarde que dói, a penha, a matriz, o motriz: imagens que saltam da música e evocam, sobretudo, para além da poesia do Recôncavo, a potência de Bethânia, de seu canto e de sua voz:

Traçado em luz

E em tudo a voz de minha mãe

E a minha voz na dela

(Veloso, 1983)

A voz de Bethânia, como já dito aqui, canta a melodia cantábile que, nas palavras de Rodrigo-Clarice, falta à *Hora da Estrela*. Voz essa que, imbuída de um canto sirênico, que engendra entre aquela que canta, e interpreta, e aquele que ouve, e é interpelado, relações tão gerais e individuais que emendam o diálogo do aqui e agora que enlaça o

⁴³ SOARES, Leonardo Francisco. Rotas Abissais: Mimese e Representação em A Força do Destino, de Nélide Piñon e E La nave va, de Frederico Fellini. 2000. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Minas Gerais, p.21.

⁴⁴ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p.25.

cancionista, o ouvinte e o mundo. Sobre a neossereia, o cancionista e as reverberações desta, De Oliveira (2019) diz:

Toda neossereia é cancionista em ação, mas nem todo cancionista é neossereia, posto que para ser esta aquele depende do sujeito cancional gerado da aproximação entre quem canta e quem ouve. Ou seja, a neossereia está quando o sujeito cancional – a entidade concreta e invisível resultado da fruição e do entendimento do ouvinte – se materializa. O cancionista se torna neossereia por apontar/cantar a gaia ciência. [...] A neossereia é a voz que canta o ouvinte de dentro e por trás da entoação do cancionista. Esta voz carrega a mitologia do ouvinte que se reconhece plasmado no modo charmoso e caprichoso de dizer do cancionista.⁴⁵

Cantar o ouvinte de dentro, escrever o leitor de dentro: movimentos feitos por ambas, Maria Bethânia, neossereia, e Clarice Lispector, esfinge, ambas mitológicas, míticas, gerando a mitologia ao ouvinte e ao leitor: a mitologia Macabéa. É assim que, tanto nos palcos quanto nas páginas, aquele que recebe o texto, música ou literatura, se reconhece, nas palavras de Leonardo Davino de Oliveira (2019), plasmado. Esse movimento se dá, em ambas as *Horas da Estrela*, justamente pelo que Bethânia e Clarice proporcionam ao criar sua Macabéa: o máximo reconhecimento do outro, aquele que não sou eu, pelo menos ao primeiro olhar, mas é o meu cúmplice no mundo. Por isso, também diz Rodrigo S.M que se entregou à moça, “tanto nós nos entrecortamos”, assim como nós. Assim, para além do que se percebe no texto de Clarice, Bethânia performatizando sua voz e seu corpo, afirma a existência Macabéa, despertando-nos sensações:

Ora, se são as palavras vocalizadas por alguém o que afirma a existência deste alguém – irmão/cúmplice do ouvinte no mundo, porque se reconhece naqueles sentimentos performatizados na voz –, como desprezá-las e fazer desse desprezo um sintoma de sensibilidade superior? As palavras não enfraquecem a universalidade da linguagem musical, posto que é no ritmo, tal e qual pensado por Octávio Paz, dado a elas pela voz de alguém – que aqui chamo neossereia –, mais do que naquilo que elas dizem, que reside a eficácia do despertar das sensações⁴⁶

É, então, no despertar de sensações, habitando o limiar entre os múltiplos sentidos, que Bethânia, em sua vocoperformance, vive e faz-nos viver Macabéa. Comenta Oliveira (2019), nesse caminho, que:

é através da vocoperformance dos cancionistas brasileiros, impregnada dos miasmas da genealogia do país, que o ouvinte daqui pode brincar de viver “um outro” sem tornar-se “o outro”, sendo o que se “é”⁴⁷

⁴⁵ OLIVEIRA, Leonardo Davino de. Vocoperformance à brasileira. **eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics**, n. 13, p. 276, 2019.

⁴⁶ OLIVEIRA, Leonardo Davino de. Vocoperformance à brasileira. **eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics**, n. 13, p. 277, 2019.

⁴⁷ DE OLIVEIRA, Leonardo Davino de. Vocoperformance à brasileira. **eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics**, n. 13, p. 284, 2019.

Após o trem, motriz, que Macabéa também toma em direção ao seu Salvador, as três canções que se seguem apontam para o destino da nordestina: a cidade “inconquistável” e “toda feita contra ela”: o Rio de Janeiro. Assim como Macabéa, Clarice e Bethânia pisaram também pelas terras cariocas, a primeira quando, após a morte da mãe, em 1934, toda a família se muda e estabelece na cidade e a segunda quando, convidada para apresentar no Opinião, em 1965, maravilha a todos com a presença Bethânia.

As canções, *No dia em que eu vim me embora* (1968), composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil, *Felicidade* (1947), do grande Lupicínio Rodrigues e *O Nome da Cidade*, composta por Caetano para o espetáculo em questão e cantada por Adriana Calcanhotto, no álbum *Senhas*, de 1992, criam assim a atmosfera de passagem, de transição, de uma quase peregrinação. Na obra de Clarice, Macabéa, de Alagoas e Maceió, vai ao Rio de Janeiro e lá, mesmo no dito sul do país, habita num recorte do Norte, rua do Acre, rua habitada pelos seus. Os seus que também habitam o Rio de Janeiro e que são embalados pela trilha que Bethânia canta em *No dia em que eu vim me embora* (1968):

E quando eu me vi sozinho
 Vi que não entendia nada
 Nem de pro que eu ia indo
 Nem dos sonhos que eu sonhava
 Senti apenas que a mala
 De couro que eu carregava
 Embora estando forrada
 Fedia, cheirava mal
 (Gil, Veloso. 1968)

Macabéa, entrecortada pela cidade à qual agora chega, se vê sozinha, sem nada entender e com uma mala eu cheirava mal: cheirava mal por ser uma extensão do outro? cheirava mal por não ser uma mala cabível dentre as malas que compõe a cidade grande? Embora forrada, Macabéa também, assim como a mala que carrega, cheirava mal, mas:

Afora isto ia indo, atravessando, seguindo

Nem chorando nem sorrindo

Sozinho pra Capital

Nem chorando nem sorrindo

Sozinho pra Capital

(Gil, Veloso. 1968)

Assim, letra não há mais cheia de emoção ao representar aquele sentimento ao qual os miseráveis do mundo, assim como Macabéa, apesar de tudo, insistem em ostentar: a felicidade, que a de Lupicínio Rodrigues, aqui pela voz de Bethânia:

Felicidade foi-se embora

E a saudade no meu peito ainda mora

E é por isso que eu gosto lá de fora

Porque eu sei que a falsidade não vigora

(Rodrigues, 1947)

A cidade, então, a despeito da solidão e da ausência de felicidade, se apresenta. Ou melhor, não. A cidade do Rio de Janeiro, então, a qual a Nordestina e tantos outros criam a seus modos, se desvela a eles, e a ela, Macabéa, pela letra belíssima de Caetano em *O Nome da Cidade* (1984) e pela voz irretocável de Bethânia: “Cheguei ao nome da cidade/ Não a cidade mesma espessa/ Rio que não é Rio, imagens/ Essa cidade me atravessa.”

Assim, o “Rio que não é Rio” se mostra à nordestina e aos seus num estado de plena movência, não sendo o Rio dos cartões postais e, justamente por isso, a canção aponta ser possível apenas chegar ao nome da cidade e não à cidade em si. Tocar a cidade não é possível, mas chegar a seu nome sim. “Ruas voando sobre ruas/ Letras demais, tudo mentindo/ O Redentor, que horror, que lindo/ Meninos maus, mulheres nuas.”: imagens que evocam um Rio longe de sua beleza, cidade que se mostra, assim, crua, nua, despida de adereços, àqueles que a ela também vem despídos: despídos de corpo, despídos de comida, despídos de vida. Em direção a uma cidade que a eles se impõe.

Em seus atravessamentos na figura da Nordestina, essa cidade “toda feita contra ela” é apresentada entre recortes e indagações engendradas pelo eu lírico da canção que,

da travessia, saindo do sertão, chega ao nome da cidade a seu modo, estrangeiro: “A gente chega sem chegar/ Não há meada, é só o fio/ Será que pra meu próprio Rio/ Este Rio é mais mar que mar”. Será que este Rio é mais mar que mar? Ou seria ele somente o próprio Rio, rio esse que, caudaloso, banha muitas outras Macabéas?

À estas canções se seguem, no espetáculo, alguns diálogos entre Macabéa, na voz de Maria Bethânia, e Glória, interpretada por Jurema Strafacci. Diálogos esses que são muitos, entre os personagens, durante o espetáculo e passam a entrecortar, como dito, as canções que Bethânia canta, de modo a continuar, na música, a linguagem Clarice Lispector, amparada, também, pela própria linguagem da autora, que se apresenta no palco mais declamada que interpretada, desnudando do texto as entrelinhas que, com as canções, voluntária ou involuntariamente, mantém um diálogo potente. Digo voluntários os diálogos que se mantêm entre as canções compostas especialmente pelo espetáculo e a obra de Clarice, como *O nome da cidade* e *Da gema*, ambas escritas por Caetano Veloso, sendo a segunda em parceria com o grande poeta Waly Salomão, assim como *Campeão Olímpico de Jesus*. Involuntários são os que se dão entre as outras, e entre estas também, afinal “todo texto é um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”.⁴⁸

O espetáculo segue, ao total, segundo material sonoro disponibilizado online⁴⁹, com vinte canções interpretadas por Bethânia, permeadas, por sua vez, de trechos da narrativa declamados pela intérprete e de diálogos interpretados em cena, no palco, nos quais a cantora também joga performaticamente. As canções do espetáculo foram escolhidas cuidadosamente, junto de Naum, por Bethânia, segundo a qual, sobre o referido show, e sua seleção de músicas, “entrou de tudo; do maxixe à Hollywood”. O clima do livro é, então, pintado, em pinceladas que partem de caminhos subjetivos, relacionais e intertextuais entre os muitos escritos, de Clarice, e dos compositores os quais a intérprete canta.

Nesse caminho, sendo *A hora da estrela*, aqui a de Bethânia, uma grande declaração de amor à autora e àquilo que a intérprete afirma mais gostar neste livro em questão: a delicadeza dos sentimentos ao olhar para aqueles a quem ninguém olha, as canções que se seguem podem estabelecer diálogos vários e, aqui, o que é caro a este estudo é o trajeto dialógico feito por aquelas canções que, em consonância às comentadas

⁴⁸ KRISTEVA, Júlia. Introdução à seminálise. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Debates, 1969

⁴⁹ Show completo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-977NttNHKU&t=891s>

anteriormente, traçam o caminho dessa figura outra que se cria, conjugada através de Clarice Lispector e Maria Bethânia: Macabéa, bem como de suas reverberações com o mundo – o sertão e a cidade do Rio de Janeiro e com os seus “irmãos” no mundo – especialmente Olímpico, Glória e Madame Carlota.

A trilha sonora de sua travessia em direção à cidade grande já nos fora apresentada. Agora, então, Bethânia desvela o abecedário do sertão, terra de onde aqueles, assim como Macabéa, brotam feito capim. Para isso, a intérprete se vale da canção *ABC Do sertão* (1953) conhecida na voz de Luiz Gonzaga. Tal canção passa a dar o tom que se segue no espetáculo e que perpassa toda a obra de Clarice: o sertão, com suas múltiplas Macabéas: Glória, Olímpico de Jesus e Madame Carlota, nos é apresentado. Assim, Bethânia canta aquele que é o ABC dessa gente:

Lá no meu sertão pros caboclo lê
 Têm que aprender um outro ABC
 O jota é ji, o éle é lê
 O ésse é si, mas o érre
 Tem nome de rê
 [...]
 Até o ypsilon lá é pissilone
 O eme é mê, i o ene é nê
 O efe é fê, o gê chama-se guê
 Na escola é engraçado ouvir-se tanto ê
 (Gonzaga, 1953)

O jogo com a língua, presente na letra da música e o qual ela desvela, trabalhado nas relações entre as palavras, seus sons e representações, caminha e dialoga com o jogo que Clarice também empreende linguisticamente em sua narrativa, como nos revela Rodrigo.S.M:

É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que a palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome.⁵⁰

⁵⁰ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p.13.

A palavra é, então, não enfeitada, e aqui acreditamos que, em Clarice, a grandeza das palavras, principalmente em *Hora da Estrela*, se constrói com belezas muitas que dispensam os requintes linguísticos que apontam para o domínio da norma, para o enfeite. Falar de Macabéa, assim como dos seus, só é possível no e pelo abecedário que Bethânia canta, abc esse que não torna, em ouro ou em qualquer outra coisa brilhante, o pão da moça nordestina, a moça que de brilhante, em vida, só teve a sua hora da morte: estrela, luz do farol, tudo cintilava.

Do Sertão, sobre o qual Bethânia acaba de cantar, vem outras figuras e a primeira delas apresentada é Olímpico, o Campeão Olímpico de Jesus. A canção, *Campeão Olímpico de Jesus*, escrita através da parceria de Caetano Veloso e Waly Salomão em 1984, para o espetáculo, nos canta dele, cabra safado, criado na dureza do sertão da Paraíba, vem à cidade inconquistável e passa a trabalhar como metalúrgico. Olímpico, namorado de Macabéa, ao mesmo tempo que é o mais íntimo desta também lhe é o mais estrangeiro: “Macabéa era na verdade uma figura medieval enquanto Olímpico de Jesus se julgava peça-chave, dessas que abrem qualquer porta.”⁵¹

Apesar de ser, nas palavras da autora, “uma vítima geral do mundo”, Olímpico de Jesus não era inocente. Ele, “criado por um padraço que lhe ensinara o modo fino de tratar as pessoas para se aproveitar delas e lhe ensinara como pegar mulher”⁵², enganava Macabéa, inclusive no campo da linguagem, inventando um sobrenome outro para mascarar a ausência de pai que o sobrenome genérico Jesus aponta. Como a música, lindamente escrita, nos aponta: “Neste vale de pus, sobrenome Jesus”:

Luz crua do sertão, crua luz do sertão
 O nosso campeão nasceu cresceu chapado
 Filho de mãe sábia e pai enviesado
 Lua do sertão, lua crua do sertão
 Neste vale de pus, sobrenome Jesus
 Apelido visual de quem não viu nem cor
 E nem cheiro de pai
 Que a dolorosa mãe carregue a sua cruz

⁵¹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 41-42.

⁵² LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 40.

Sem destapar um ai
 Sertão de crua luz
 Casca de jaca dura, Olímpico, bico de jaca
 (Veloso, Salomão. 1984)

Ele é, assim, desvelado pela sequência de palavras que, soltas, vão compondo a segunda estrofe da canção: “tocha, pira, graveto, agave, falo, espeto”, todos objetos pontiagudos, grandes, falocêntricos, direcionam-nos para um caminho: a virilidade de Olímpico, cabra macho. “Dente pivô de ouro, dente que cintila/ boca que gargalha, dente que rebrilha/ boca de lanterna que nunca carece/ de trocar de pilha”: imagens que também se constroem sobre Olímpico, que sabemos, pela leitura de Clarice, juntou salários para arrancar um canino e trocá-lo por um dente de ouro, brilhante, faiscante, a sua *hora da estrela*?

Olímpico, além do dente, troca também de namorada:

Na hora em que Olímpico lhe dera o fora, a reação dela (explosão) veio de repente inesperada: pôs-se sem mais nem menos a rir. Ria por não ter se lembrado de chorar. Surpreendido, Olímpico, sem entender, deu algumas gargalhadas [...] Macabéa entendeu uma coisa: Glória era um estardalhaço de existir. E tudo devia ser porque Glória era gorda.⁵³

Ela, que tinha, diferente de Macabéa, classe, carregava em seu sangue “um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido.” A nordestina mesmo quem apresentou Glória a Olímpico, dizendo esta a ele quando se conheceram: “sou carioca da gema!” E *Da Gema* (1984) é o nome da canção composta por Caetano Veloso e Waly Salomão, escrita, assim como algumas outras músicas aqui comentadas, especificamente para o espetáculo. Essa, também assim como outras músicas presentes no show, fez parte do álbum de Bethânia lançado tempos depois, no mesmo ano, o *A Beira e o Mar*.

O fato é que a canção escrita por Caetano e Waly muito diz respeito àquela colega de Macabéa:

Ovo estrelado na tela de cinema
 Ela é carioca da gema
 Veja que a lua nunca lhe traz nostalgia

⁵³ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 55

Só sai pra ver sua alegria,
 Como diria Noel
 Quando ela surge redonda atrás da colina
 Como uma imensa aspirina
 Boiando nua no céu
 Loura, morena, mulata que se oxigena
 Galinha de pretas penas
 Finge ser rosa e amarela
 Será que ela se tinge inteira e até onde
 Será que até oxigena os íntimos pelos que esconde
 (Veloso, Salomão. 1984)

Glória é construída inicialmente a partir de imagens: o ovo, a estrela, a tela de cinema. Do ovo, se sabe que ela era gorda, a gordura que, segundo Macabéa, é formosura, tendo em vista que, para a nordestina, desntrida de vida, a gordura sempre fora o máximo ideal: era o outro. Estrela, pois, sabia, diferentemente de Maca, do seu valor: ela era “toda contente consigo mesma”, ela brilhava, mesmo que um brilho falso, oxigenado.

Oxigenada, assim, Glória “surge redonda atrás da colina”, tanto no texto de Clarice como no palco de Bethânia, neste através de sua voz e do ritmo malandramente carioca que engendra a canção. Ao ouvir “Como uma imensa aspirina” somos levados ao centro do texto, ao remédio que Macabéa pedia à colega, pois, segundo ela, se doía toda. “Será que ela se tinge inteira e até onde/ Será que até oxigena os íntimos pelos que esconde”, canta Bethânia, e questiona também Olímpico, a si mesmo: “será que ela é loura embaixo também?”⁵⁴

As imagens que saltam às palavras, no texto de Clarice, e que constroem a personagem Glória à qual os leitores têm acesso, ganham uma dimensão outra na voz que canta sobre a colega de Macabéa. Entre ambas, apesar da aparente diferença, há a máxima identificação: “Nada dizia porque Glória era a sua conexão com o mundo”, nos segreda o narrador e talvez Glória poderia ser a própria Macabéa, num mundo onde, quem sabe, a nordestina não passasse fome, de vida e de alimento, ou talvez estivesse nascido gorda,

⁵⁴ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 57.

usasse uma água-de-colônia de sândalo ou tivesse um pai dono de açougue. Canta-se, assim, sobre Glória:

Bacalhoadas, batatas, vinho nas veias
 Bonita como as sereias
 Sorrindo em Copacabana
 Desinibida, brutalidade da vida
 Ela é total colorida
 Forte, bonita e bacana
 Óvulos férteis, cadeiras de parideira
 Parece até estrangeira aos brasileiros demais
 Refeição farta, contrafilé de primeira
 Matriz, Império e Mangueira
 Produto, anúncio e cartaz
 (Veloso, Salomão. 1984)

No show, que se segue orientado pela narrativa e, ao mesmo tempo, a constrói, reconstrói e até mesmo a reorienta, seguem-se mais algumas canções, Dentre elas, *As Cartas* (1984), de autoria de Chico Buarque, que, agora, versa sobre o momento que antecede aquela hora, a última de Macabéa. Basta lembrarmos que, após o fim do namoro de Maca e início do de Glória, esta sugere àquela um encontro com as cartas: Madame Carlota é o nome da cartomante que Glória tinha o costume de ir, ela que previu à carioca da gema seu relacionamento com Olímpico e que iria prever coisas outras a Macabéa, que de lá sairia grávida de futuro. É muito caro? Pergunta Macabéa, referindo-se à consulta com a cartomante, ao passo em que Glória responde:

- Eu lhe empresto. Inclusive Madama Carlota também quebra feitiço que tenham feito contra a gente. Ela quebrou o meu à meia-noite em ponto de uma sexta-feira treze de agosto, lá para lá de S. Miguel, num terreiro de macumba. Sangraram em cima de mim um porco preto, sete galinhas brancas e me rasgaram a roupa que já estava toda ensanguentada. Você tem coragem?⁵⁵

E ela teve coragem. Inventou uma dor de dente para o chefe, ela que sempre se doía toda, e foi, num estado de luxo e íntima audácia, de taxi, para Olaria, bairro da zona

⁵⁵ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 64

Norte do Rio de Janeiro. Lá, encontra uma outra Macabéa no mundo: não o malandro e astucioso olímpico, nem a oxigenada e humildemente soberba Glória, mas sim a pobre cartomante, ex prostituta e cafetina: todos seres miseráveis, todos viventes Macabéa.

A letra de Chico Buarque, assim diz:

Ilusão

Ilusão

Veja as coisas como elas são

A carroça

A dama

O louco

O trunfo

A mão

O enforcado

A dançarina

Numa cortina

O encarnado

A dançarina, o encantado

O encarnado numa cortina

O enforcado

(Buarque, 1984)

O jogo que se instaura na letra se centra, assim, na nomeação das cartas do baralho, precedida de um quase alerta: “ilusão/ilusão/veja as coisas como elas são”. Há, então, a carroça, a dama, o louco, o enforcado, a dançarina... e na voz de Bethânia o prenúncio “veja as coisas como elas são” aponta para a ilusão a qual enleva Macabéa, levando-a a não ver as coisas como elas são. Grávida de futuro, pensando finalmente ter o direito de ter o seu, ela, a nordestina, no livro acaba enganada pelas cartas e está entregue ao único destino possível a ela e à sua espécie. Da espécie Macabéa também Madame Carlota faz parte:

Ai que saudade da zona! Eu peguei o melhor tempo do Mangue que era frequentado por verdadeiros cavalheiros. Além do preço fixo, eu muitas vezes ganhava gorjeta. Ouvi dizer que o Mangue está acabando, que a zona agora só tem uma meia dúzia de casas.

Em meu tempo havia umas duzentas. Eu ficava em pé encostada na porta vestindo só calcinha e sutiã de renda transparente. Depois, quando eu já estava ficando muito gorda e perdendo os dentes, é que me tornei caftina.⁵⁶

Madame Carlota, que em menina tinha “categoria para levar vida fácil de mulher”, deixa a prostituição e, com o dinheiro desta, compra o apartamento no qual joga as cartas, lê e aponta o destino de outras e outros tão miseráveis quanto ela própria. Do passado da jovem nordestina que ali chega, Madame Carlota lhe diz tudo, de modo revelador, a lhe segredar as intempéries que, estampadas na cara dela, apontam para a sua condição “mofina, panema”: condição de quem só sabe mesmo é chover.

Tal condição, no entanto, nos revela as cartas, e a cartomante, chegará ao seu fim:

- Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, é porque é da maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa! Você vai se sentir outra. Fique sabendo, minha florzinha, que até o seu namorado vai voltar e propor casamento, ele está arrependido! E seu chefe vai lhe avisar que pensou melhor e não vai mais lhe despedir. [...] E tem mais! Um dinheiro grande vai lhe entrar pela porta adentro em horas da noite trazido por um homem estrangeiro. [...] ele é alourado e tem olhos azuis ou verdes ou castanhos ou pretos. E se não fosse porque você gosta de seu ex-namorado, esse gringo ia namorar você.⁵⁷

O fim, ao contrário, não é o esperado e *A hora da estrela* de Macabéa, presente no livro, sua morte por um Mercedes amarelo, é representada nos últimos versos da canção de Chico Buarque:

A imensidão
 O estrelado
 O obscuro
 O seu futuro
 Embaralhado
 (Buarque, 1984)

A imensidão surge: “enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a”. O estrelado: sua *hora da estrela* chega e Macabéa tem seu grande momento. O futuro obscuro: diferente daquele que as cartas de Madame dizem, há o anti-futuro, a morte, o

⁵⁶ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 67

⁵⁷ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 69-70.

obsuro. Tudo embaralhado, sejam as cartas, que mentem, ou protegem, aquela, do destino final, seja a própria Macabéa, embaralhada em si mesma e em seu destino.

Tal destino toma seu desfecho certo, no livro e no espetáculo: *A hora da estrela*. No livro, a partir das palavras de Rodrigo S.M, é gradualmente que vemos a personagem principal chegar até o seu grande momento, o estrelato. Primeiro:

[...] E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito.⁵⁸

Depois:

[...] Acho com alegria que ainda não chegou a hora de estrela de cinema de Macabéa morrer. [...] Rezem por ela e que todos interrompam o que estão fazendo para soprar-lhe vida, pois Macabéa está por enquanto solta no acaso como a porta balançando ao vento no infinito⁵⁹.

Tanto estava viva que se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal. Grotasca como sempre fora. Aquela relutância em ceder, mas aquela vontade do grande abraço. Ela se abraçava a si mesma com vontade do doce nada. Era uma maldita e não sabia. Agarrava-se a um fiapo de consciência e repetia mentalmente sem cessar: eu sou, eu sou, eu sou.⁶⁰

Por fim, entregue à morte, o narrador Clarice pinta a cena da grande hora:

[...] Nesta hora exata Macabéa sente um fundo de enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas [...] então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo qualquer, a vida come a vida.⁶¹

Macabéa morreu. Vencera o Príncipe das Trevas. Enfim a coroação.⁶²

Do texto, as imagens de Macabéa, bem como de sua *hora da estrela*, se apresentam no palco, por fim, naquela canção que nomeia, segundo as palavras de Clarice, o momento da morte da nordestina: *A hora da estrela de Cinema*. A canção, escrita por Caetano Veloso, irmão da intérprete, e apresentada cenicamente por Bethânia, dá, àquela cujo grande sonho na vida era ser artista de cinema, o seu momento Marylin. Ela, Macabéa, que só ia ao cinema quando recebia seu pagamento, teve seu bilhete premiado, assim como todos o terão, em seu momento: a morte.

⁵⁸ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 72

⁵⁹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 75

⁶⁰ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 76

⁶¹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 77

⁶² LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 77

Assim, a canção, que finaliza o belíssimo espetáculo e amarra a narrativa que Bethânia canta e reconstrói, tem, em sua letra, ao início, a apresentação da nordestina, apresentação essa que se auto instaura, pensando em especial na pessoa do discurso, à qual Bethânia assume, estabelecendo o pertencimento do eu, de Macabéa:

Embora minha pele cáqui
 Sem rosa ou verde, sem destaque
 E minha condição mofina, jururu, panema
 Embora, embora
 Há uma certeza em mim, uma indecência:
 Que toda fêmea é bela
 Toda mulher tem sua hora
 Tem sua *hora da estrela*
 Sua *hora da estrela* de cinema
 (Veloso, 1984)

O eu em que Bethânia se transveste e do qual toma para o si a pessoa do discurso conta-nos sua sina, sua verdade, sua condição nesse mundo. Ela, que era, nas palavras de Clarice, “inócua, de viver ralo”, é também nas palavras de Caetano e na voz de Bethânia “mofina, jururu, panema”. Condições essas, tanto no livro quanto na música, atravessadas pelo constante embora que se impõe frente à nordestina. Embora o amor, o término. Embora a amizade, a traição. Embora a esperança, o nada. Embora a vida, a morte.

Mas há, e aqui ligam-se Clarice, Bethânia e Macabéa, uma indecência: “toda fêmea é bela/ toda mulher tem sua hora/ sua *hora da estrela* de cinema.”. Há o direito ao grito, e grita-se justamente por saber que, apesar de, há *A hora da estrela*: “pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes.”⁶³ Tais agudos sibilantes ecoam, também, na voz neossirênica de Bethânia, que, conjugando a palavra escrita, com o som, o ritmo, a teatralidade e a dramaticidade, próprias a ela, cria Macabéa, figura que, também, nas palavras de Clarice, era dramática assim como a intérprete: “Tornava-se toda dramática e viver doía”⁶⁴

⁶³ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 36.

⁶⁴ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 50.

A canção continua, desvelando-nos mais da nordestina:

Capibaribe, Beberibe, Subaé, Francisco
 Tudo é um risco só, e o mar é o mar
 E eu quase, quase não existo e sei
 Eu não sou cega
 O mundo me navega e eu não sei navegar
 (Velloso, 1984)

De início, as imagens evocadas nessa estrofe apontam para um caminho: Capibaribe, Beberibe, Subaé, Francisco: rios que cortam e atravessam o Nordeste Brasileiro: Pernambuco, Santo Amaro, Bahia. “Tudo é um risco”, ou poderia ser tudo é um rio: os rios que perpassam a seca do Nordeste ou o Rio ao qual, aqueles que lá moram, assim como Macabéa, chegam para tentar ganhar a vida.

Sobre aquela a quem o mundo navega, mas que não sabe navegar, a canção continua versando:

Existe um homem que há nos homens
 Um diamante em minhas fomes
 Rosa claríssima na minha prosa sem poema
 E fora, e fora de mim
 De dentro afora uma ciência:
 Que toda fêmea é bela
 Toda mulher tem sua hora
 Tem sua *hora da estrela*
 Sua *hora da estrela* de cinema

Por fim, a “Rosa” e a preciosidade “Claríssima” cantadas nos textos, no palco, por Bethânia, e que a letra acima de Caetano poetiza encontram com o rio Clarice, desaguando na máxima: “Toda fêmea é bela/ toda mulher tem sua hora/ tem sua *hora da estrela*/ sua *hora da estrela* de cinema.” Em seus textos, Clarice encontra sua *hora da estrela*, morrendo e nascendo no processo da escrita, num encontro íntimo com o mais

delicado e colossal do existir. Em seus palcos, Bethânia também encontra sua *hora da estrela*, performando-se e performando o outro, sentimentalmente construindo “acontecimentos” através das pulsações de sua voz.

No conjugar dessas duas grandes mulheres brota, assim, do mais árido sertão, feito capim, Macabéa, uma também (será?) mulher. Tal figura, medieval e ecumênica, medieval como a esfinge Clarice aparenta ser, presente desde o sim inicial que fez o mundo, ecumênica como o canto de Bethânia soa, quase retirado da mais antiga e bela lírica grega, pode ser facilmente vista em qualquer civilização já habitada no planeta. Ela, Macabéa, se constrói e é construída, então, primeiro pelo olhar Clarice que, nos palcos, em um segundo momento, encontra-se com o olhar e pulsar Bethânia, que canta a trilha sonora do texto de Clarice, o qual também nos sacode e atravessa, assim como tudo o que sai à garganta de Bethânia, com músicas outras, músicas que saltam da sonoridade da palavra e encontram o silêncio.

CONCLUSÃO

ou “saída discreta pela porta dos fundos”

Um dia vivi a ilusão
De que ser homem bastaria
[...]
(GIL, Gilberto. 2015)

Mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos. Experimentei quase tudo, inclusive a paixão e o seu desespero. E agora só queria ter o que eu tivesse sido e não fui.
(*A hora da estrela*, p.18)

“Só queria ter o que eu tivesse sido e não fui”, diz Rodrigo S.M, n’*A hora da estrela*, mascarando a autora que, frente à morte, mesmo afirmando não ter feito concessões na vida, confessa o inconfessável, aquilo que no nosso íntimo escondemos: o desejo de ser o outro, aquele que não sou eu. “Só me interessa o que é meu”⁶⁵, a máxima de Oswald de Andrade também aponta para esse mesmo caminho: o outro é o meu desejo mais pulsante, e talvez mais reprimido. O que me impressiona, entretanto, é que a distância que se faz entre essas figuras me parece cada vez mais se esvaír, reduzindo-se ao fato de que não há como querer ser o outro justamente porque o somos.

Eu sou o outro. Sou Clarice, sou Bethânia, sou Macabéa. E é na intersecção dessas figuras outras que surge, assim, além da pesquisa que aqui se encontra, também aquele que pesquisa, cuja ilusão sobre a qual Gilberto Gil canta já abandonei há tempos e, justamente por isso, me entreguei: à Clarice, à Bethânia e, principalmente à Macabéa, figura central da história que se transmutou nessa, aqui lida, sem, no entanto, *gran finale*, como no texto de Clarice e no show de Bethânia, mas, apesar disso, seguida de (muito) silêncio chuva caindo.

Do silêncio, o que resta aqui paira no espaço daquilo que se diz nas entrelinhas, no também silêncio, do texto e da canção. É, portanto, saindo pela porta dos fundos, a mesma pela qual usualmente também costumo entrar, que se finda, também aqui, o

⁶⁵ANDRADE, Oswald de. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano I, n. 5, p. 3, maio 1928.

entrecruzar dessas figuras: Clarice Lispector, Maria Bethânia e Macabéa numa sentença pré-histórica e cruelmente medieval. A Hora da Estrela, revisitada, recontada, reconstruída aponta-nos a um mesmo destino: no brilho do momento, após experimentar de tudo, o que nos cabe é a sentença última, que, num pedestal, somos postos a viver: vive-se a morte porque morreu-se na vida, mas, sem ressalvas, não se pode ter, na morte, aquilo que não se foi em vida. Mas, como em estado de graça, melhor que se ler nas cartas que a nordestina lê, sem ilusão, ressalvas ou poréns, tanto no livro quanto no espetáculo, o oráculo nos adverte: “.Quanto ao futuro.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano I, n. 5, p. 3, maio 1928.

ARAP, Fauzi In *Abre-se o pano: em cena, o teatro*. O Estado de São Paulo, Jornal da Tarde, Divirta-se. 8 de abril de 1976

BAKHTIN, Mikail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981, p. 176

BETHÂNIA, Maria. ARAP, Fauzi. *Em cima do muro, o encontro da música com o teatro*, Tânia Pacheco, O Globo, 13/01/1977

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector – Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.p.43

CALCANHOTO, Adriana. *Vambora*. Intérprete: Adriana Calcanhoto. In: Público. Rio de Janeiro: Sony & BMG, 2000. 1CD, mb, 8ª faixa.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3 ed. São Paulo: Ática, 2003.

OLIVEIRA, Leonardo Davino de. *Vocoperformance à brasileira*. eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics, n. 13, p. 271-286, 2019.

DRUMMOND de Andrade, Carlos. 1987. “Visão de Clarice Lispector”. *Suplemento literário Minas Gerais*, 1091, 19/12: 8-9.

FORIN, Renato. *Lirismo e construção rapsódica na performance de Maria Bethânia*. Londrina, Volume 15, p.220-236, jan. 2016

GAUCHOT, G. *Música é perfume*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2005.

GOTLIB, Nádía Battella, Antientrevistas; Na TV Cultura. In; _____.*Clarice, uma vida que se conta*. (1995) 7a ed. São Paulo, Edusp, 2013, p. 558-575.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice, uma vida que se conta*. (1995) 7a ed. São Paulo, Edusp, 2013,

KRISTEVA, J.Introdução à semanálise. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo:Perspectiva, 1974

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à seminálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Debates, 1969.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LIMA, Marina. *Charme do Mundo*. Rio de Janeiro: Ariola Discos: 1981. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fRdaNjJn54Y>. Acesso em fev. 2022.

LINS, Álvaro. “A experiência incompleta: Clarice Lispector”. In: *Os mortos de sobrecaçaca: Obras, autores e problemas da literatura brasileira*. (Ensaio e estudos – 1940-1969). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, Clarice. “Esclarecimentos: Explicação de uma vez por todas”. *Jornal do Brasil*, 14.11.1970; *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 498-499.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

_____. *Laços de Família*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

_____. *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Água Viva*. Rio de Janeiro. Rocco, 1998.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020

NUNES, Benedito (1970), *O dorso do tigre*. São Paulo, Perspectiva.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

PACHEO, Tânia. *Maria Bethânia e Fauzi Arap: Em cima do muro, o encontro da música com o teatro*. O Globo, 13/01/1977.

PASSOS, Marlon Marcos Vieira. *Maria Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela / por Marlon Marcos Vieira Passos*. – 2008

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PORTELLA, Eduardo. “O grito do silêncio” in LISPECTOR, Clarice *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978. (pp. 07-11).

SOARES, Leonardo Francisco. *Rotas Abissais: Mimese e Representação em A Força do Destino, de Nélide Piñon e E La nave va, de Frederico Fellini*. 2000. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Minas Gerais.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VELOSO, Caetano. *Letra só: sobre as letras*. Organização de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.