

A INTÉRPRETE MARIA BETHÂNIA: UMA ANÁLISE À LUZ DA TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM

THE PERFORMER MARIA BETHANIA: AN ANALYSIS IN THE LIGHT OF THE DIALECTICAL THEORY OF LANGUAGE

Antônio BONFIM¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo tematizar elementos de brasilidade evidenciados na intérprete e artista Maria Bethânia. Sob essa égide, entendo a obra de Bethânia sob a perspectiva do gênero *canção*, remetendo-a à análise híbrida, multicultural e sígnica, para aproximar-se da teoria bakhtiniana, com intuito de elucidar em que medida Bethânia se destaca enquanto sujeito da enunciação de múltiplas identidades, abarcando a brasilidade, o regional, o fazer poético, o sincrético e o próprio eu, teorizado aqui a partir de uma análise autobiográfica. Para ratificar tal visão, utilizamos o entendimento da palavra enquanto signo ideológico, que refrata e reflete e refrata a realidade e, nesse caso, é utilizada pela intérprete Bethânia sob o escopo da gestualidade, da entonação, dos fonemas, do enunciado vivo e que são materializados no fazer artístico da intérprete e vislumbrado a partir de Bethânia como manifestações enunciativas e sígnicas, em que a antítese se faz presente na sua criação artística, isto é, o sagrado/profano, popular/erudito, entre outras. A análise empreendida neste trabalho, pautada nos princípios teórico-metodológicos da teoria dialógica da linguagem advindos de Mikhail Bakhtin e o Círculo em que elenco como foco dois conceitos basilares: *autor-pessoa*, e o *autor-criador*, – nessa esteira, procuro teorizar e correlacionar, em que medida Bethânia se vale, mesmo que de forma inconsciente de tais conceitos para a realização do seu todo artístico e, mais do que isso, para um ato ético do *eu-para-mim-mesmo* e do *eu-para-os-outros*.

PALAVRAS-CHAVE: Bakhtin e o Círculo; Identidade; Maria Bethânia.

ABSTRACT: The present article aims to thematize brasilidade's elements evidenced by the artist Maria Bethânia. Based on that, I understand the work of Bethania from the perspective of the genre *song*, referring it to hybrid, multicultural and signal analysis, to approach the Bakhtinian theory, in order to elucidate to what extent Bethânia stands out as the subject of the enunciation with multiple identities, including Brasilidade, the regional, the poetic process, the syncretic and the self, theorized here from an autobiographical analysis. To ratify this vision, we use the understanding of the word as an ideological sign, which refracts and reflects the reality and, in this case, is used by the performer Bethânia under the scope of gestuality, intonation, phonemes, of the living utterance and which are materialized in the artistic practice of the performer and glimpsed under Bethania as enunciative manifestations and signices, in which the antithesis is present in her artistic creation, that is, the sacred/profane, popular/erudite, among others. The analysis undertaken in this work is based on the theoretical-methodological principles of the dialogic theory of language derived from Mikhail Bakhtin and the Circle in which I choose as focus two basic concepts: *author-person*, and *author-creator*, - in this way, I try to theorize and correlate, to what extent Bethania draws upon such concepts, even at an unconscious level, for the realization of her artistic whole and, more than that, for an ethical act of the *I-for-myself* and the *I-for-the-others*.

KEYWORDS: Bakhtin and the Circle; Identity; Maria Bethânia.

¹ UESC - Universidade Estadual de Santa Cruz. Ilhéus – BA – Brasil. E-mail: avsbomfim.let@uesc.br

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A intérprete Maria Bethânia é uma das cantoras mais reverenciadas na Música Popular Brasileira. Diversas foram as músicas consagradas em sua voz ao longo de 56 anos de carreira. Em 2002, Bethânia assina o contrato com a gravadora Biscoito Fino, radicalizando ainda mais sua marca autoral. A maioria de seus discos/shows tiveram formato bastante acústico, com arranjos de Jaime Alem, que vinha trabalhando com ela desde os anos 1980, dando ênfase nas canções que remetem às suas raízes santoamarenses, na busca de um Brasil original e mais profundo em relação a sua própria identidade cultural.

Pela complexidade de nosso objeto discursivo, iremos limitar-nos à escritura de reflexões advindas dos estudos culturais e discursivos, haja vista que dissertar componentes que subjazem à nossa identidade, ao regional e ao sincrético são *sine qua non* ao recorte multicultural, por trazer à tona também a alteridade e a diferença. Em paralelo aos elementos culturais abarcados mais especificamente por Bethânia, teorizamos e estabelecemos uma correlação entre a obra de Bethânia e noções basilares ao entendimento da estética bakhtiniana: o autor-pessoa e autor-criador.

Em segundo momento, ancorado no conceito de palavra advindo das postulações de Volóchinov e o Círculo, tecemos argumentos de como a intérprete Bethânia utiliza-se dela [a palavra] enquanto representação sígnica na construção de um mosaico enunciativo do fazer artístico no palco. Assim, a palavra está inserida numa esfera ideológica, de realidade viva e que o sujeito, nesse caso, Bethânia, a ressignifica em detrimento de suas valorações e posições axiológicas materializadas no palco.

Ademais, demarco ao longo desse trabalho o termo “intérprete” seguido do nome da artista, uma vez que Bethânia, em entrevistas e documentários, utiliza-se de tal definição em oposição a “cantora”. Para além do exposto, o referido termo enfatizado, na acepção da linha teórica empreendida neste texto, dialoga com a arquitetônica cênica da artista, na qual instaura-se a alteridade com o *outrem*, possibilitando na tessitura desse texto diferentes gestos de análises à luz dos estudos culturais e dos estudos provenientes de Bakhtin e o Círculo.

À guisa, ancorado em tais conceitos, evidenciamos em que medida a intérprete se vale, mesmo que de forma inconsciente, da teoria bakhtiniana na sua vida pessoal e na sua carreira enquanto artista. Percebemos, para além disso, que o aspecto autobiográfico é uma zona fronteira que sempre foi necessária na carreira da referida artista, pois é a partir dessa particularidade comum a todos, que a intérprete refrata e reflete seu fazer poético no palco.

2 MARIA BETHÂNIA: A INTÉRPRETE DA IDENTIDADE MULTICULTURAL

De acordo com o antropólogo Stuart Hall, o termo “identidade” é vislumbrado por diferentes percepções axiológicas e valorativas no mundo. O autor, mais especificamente na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, reverbera três estágios dentre os quais se pode compreender o conceito de identidade, quais sejam: o *sujeito do Iluminismo*, que consiste num sujeito “centrado”, homogêneo e visto como os primeiros dos pares, já que este era masculino e determinava as ações e razões; o segundo, o *sujeito sociológico*, por sua vez, é construído de modo alterativo, entre o eu e o outrem, do qual a perspectiva bakhtiniana se atém, nas relações alterativas e dialógicas da interação incessante com o outro e; por fim, o autor elenca o *sujeito pós-moderno*, o qual consiste em um indivíduo que apresenta uma identidade fragmentada, composto por identidades contraditórias, que dialoga, refuta e concorda numa acepção quase performativa da incessante busca do *eu*, como se houvesse uma essência interior que é o “eu real”, mas que este é formado e modificado pelo diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores”, aquilo que está transportado a ele (HALL, 2019).

Maffesoli (1996, p. 110) verbera igualmente a Hall (2019) em relação ao sujeito pós-moderno, visto como “uma identidade incerta, uma busca e um constrangimento de atingir e estabelecer uma identificação”. Tal visão, por vezes, cria a impressão de uma identidade mascarada, isto é, um imaginário que se construiria de modo imanente, anterior ao sujeito – ao contrário – as identidades devem ser entendidas sob o escopo das manifestações sócio-histórico-ideológico e discursivas. Ou, como verbera Hall (2019, p. 13, grifo nosso):

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os *sistemas de significação e representação cultural se multiplicam*, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Sob outra égide, Hall (2019) opõe-se ao sujeito do Iluminismo, cuja identidade era totalmente centrada e unificada, sujeito essencialmente idêntico a ele, descrito, por sua vez, como os primeiros dos pares (sujeito masculino), conforme já mencionado. Em contrapartida, concebemos a noção do sujeito sociológico – cunhado por Hall – que não é autônomo nem autossuficiente, ao contrário, é formado nas relações com “outras pessoas importantes para ele” ou melhor, na interação entre o “eu” e a sociedade, tornando-os alterativos (HALL, 2019). Assim, numa perspectiva dialógica da linguagem, Bakhtin (1992) assevera que esse “eu” do falante, no caso, o sujeito, se constitui na e com a relação com o outro, esse “eu” não é

autônomo nem monológico, mas precisa do outro para definir-se em si, o que ratifica a ideia do sujeito fragmentado, descontínuo e mutável, ou seja, não centrado.

Não obstante, as identidades nacionais, que merecem destaque neste trabalho, manifestam-se por processos de adesão simbólica – e é nesse contexto que elas serão discutidas. Stuart Hall (2019, p. 48) pontua que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”. Desse modo, o discurso da identidade cultural visa resgatar um passo glorioso e uma busca incessante de um outro futuro, anulando as possíveis diferenças.

De modo similar à construção da identidade interpelado pelo sujeito cognoscente, podemos pensar na *brasilidade* (ambos conceitos da modernidade) como elemento intrínseco e *sine qua non* ao entendimento das práticas e expressões culturais. A brasilidade enquanto imaginário social, forja-se a partir de 1930, numa proposta de construção do Estado Nacional do Brasil que teve

[...] a inauguração de uma nova forma de pensar o Brasil, a artistas plásticos e músicos que, em linhas gerais, pretendiam, *imbuídos da tradição romântica*, unir o popular ao erudito como forma de construir uma linguagem artística que representasse a “essência” da brasilidade (REINHEIMER, 2006, p. 166, grifo nosso).

O projeto da brasilidade acompanha outro fator importante: a compreensão estético-política desse período, a saber o Romantismo, que se empenhou em construir uma narrativa da descrição das paisagens, a exemplo de José de Alencar, em que, para ele deveria sofisticar a representação da cultura e autorrepresentação dos sujeitos na sociedade. Nessa envergadura literária, podemos pensar no escritor Lima Barreto que, além de descrever o ambiente, estava empenhado nos personagens, nos sujeitos, no social, no texto ficcional e autobiográfico, com os problemas do cotidiano, trazidos ao primeiro plano.

É nessa seara de não meramente a descrição atenta e precisa dos personagens, paisagens e, no caso em específico, do texto melódico, que a intérprete Bethânia mostra-se como uma intérprete multifacetada, destacando a vocação da cantora em espelhar em si formas de identidades próximas à ideia de baianidade que, nos termos de Moura (2001), ainda traduz um universo emblemático que muitos identificam como elemento de representatividade enquanto afirmação do imaginário sociocultural. Assim, no bojo da identidade cultural, Bethânia expõe um modelo identitário que nos perfila até hoje, graças ao ensino de literatura, história e poesia feita por seus pais, Dona Canô e, especialmente, seu pai, José Veloso (Seu Zeca), os quais sempre ensinavam um pouco do catolicismo, sem desconsiderar outras visões de compreensão do mundo, alicerçado, antes de tudo, nas artes e na ciência.

Mas, apesar de toda sua ligação sincrética e mítica, não se deve reduzir a intérprete Bethânia apenas ao candomblé, como fazem os leigos de sua vasta obra musical, ou além disso, afirmar que ela é fruto de uma única identificação. Acrescento, aqui, retomando Hall (2019, p. 82), “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo deslocadas”. Tomando como base a citação de Hall em analogia à identidade, remeter o sincretismo de Bethânia e, por consequência sua voz, parece-nos trazer de volta a noção essencialista de identidade (sujeito do *Iluminismo*), — de forma contrária, devemos problematizar a relação de identidade entre o místico (performance, teatro, ritos) e seu sincretismo (religião).

Desse modo, a carreira de Bethânia busca, em diferentes momentos, dialogar com elementos culturais herdados e recriados pelo povo brasileiro, em que o processo de identificação da percepção da escuta se dá por meio das representações forjadas numa dada comunidade. Assim, o sujeito (Bethânia) não é originário do seu dizer, mas faz parte de um processo contínuo de práticas discursivas que a interpelam pelo fenômeno da voz, discurso esse que problematiza a relação de identidade entre voz (canto) e performance (dramatização teatral). Nesse ínterim, há de salientar que Bethânia começou a enveredar pelo lado artístico em 1962, quando canta no curta-metragem “moleques de rua”, sob direção de Alvaro Guimarães e posteriormente ganhou as noites do Rio de Janeiro com o espetáculo/show *Opinião*, dirigido por Augusto Boal, que se tornou um guia na vida artística de Bethânia.

3 A PALAVRA ENQUANTO REPRESENTAÇÃO SÍGNICA

A intérprete Bethânia tem a palavra como primazia em seus espetáculos, pela qual ela [a palavra] entra na arena sígnica do palco e adquire expressividade por meio da gestualidade, da entonação, do encurtamento fônico das palavras, entre outros fatores que corroboram um fazer artístico em consonância com o corpo, voz, palavra e a temporalidade. Valentin Volóchinov, na obra *A palavra na vida e a palavra na poesia* (2019), expõe o lugar central que ocupa a palavra, na compreensão da teoria bakhtiniana, para o autor “a palavra é completada diretamente pela própria vida e não pode ser separada dela sem que seu sentido seja perdido” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 117).

Nessa esteira, Volóchinov (2017) dá à palavra uma historicidade, considerando-a em sintonia como unidade de comunicação discursiva estabelecida entre o eu e o outrem em dado horizonte ideológico que é refratado e refletido pelo signo, como bem pontou na obra *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na*

ciência da linguagem (2017) ao ponderar a palavra como produto ideológico vivo, isto é, produto da materialidade social ou, como verbera

Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu a outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205)

Vale demarcar, entretanto, que não pretendemos retratar uma visão psicologista, isto é, reduzir o conceito de “palavra” usada pela intérprete Bethânia, a uma compreensão e utilização imanente feita por ela. Ao contrário, para este trabalho, nos interessa como a palavra opera por intermédio das manifestações ideológicas e sógnicas que ali por ventura se apresenta no espetáculo.

A intérprete Bethânia em seus espetáculos/shows demonstra exímia devoção e agradecimento para com seus fãs ao enunciar, por vezes “obrigado aos senhores”, enunciado que retoma à determinada esfera sócio-histórico-cultural dos anos de 1960, em que nas noites boêmias do Rio de Janeiro, era comum nas boates o artista se retratar ao público com palavras enunciadas de modo melancólicas, de tons valorativos que retomam o modelo romântico de músicas advindos de Noel Rosa, Aracy de Almeida, Adoniran Barbosa, entre outros/as cantores em quem a intérprete se espelhou durante sua carreira.

O material sógnico utilizado por Bethânia advém de sincretismo religioso e do catolicismo que sempre estiveram presentes em sua trajetória, assim, a arena ideológica do terreno sincrético entra em diálogo com sua identidade. Fauzi Arap, diretor e ator, dirigiu diversos DVD’s de Bethânia, como por exemplo “Comigo Me Desavim” (1967), “Rosa dos Ventos” (1971), que ensinou a Bethânia a palavra expressa no teatro, a gestualidade, a interpretação vocal e a entonação que lhe dão o caráter autoral da intérprete criadora. Por fim, entendemos “através da palavra [e do material sógnico que ela emana] se consegue expressar todos os nossos sentimentos e ainda que não possa, os gestos, as expressões faciais, o tato, o vínculo íntimo da boca com a palavra, nos dá o direito de inventá-la” (BESSA, 2014, p. 175).

Nessa seara, a intérprete Bethânia tem o caráter performativo no palco na dimensão da palavra cantada, assim, reconheço que a performatividade, no sentido mais amplo do termo, é também uma representação da linguagem. Entretanto, para este trabalho não me interessa, *a priori*, o caráter performativo e tão somente este, embora esse seja um traço indelével na obra e na carreira da intérprete Bethânia e que, se estudados pelo escopo de Austin (1990), ganham corpo nos estudos da linguagem. Ao contrário, abarco a palavra como representação sógnica,

isto é, modos e relações dialógicas que se estabelecem por meio do signo, nesse caso, a obra, a palavra, o artístico e o arquitetônico.

A despeito das obras, inúmeras são as que relatam o lado da brasilidade abarcada pela intérprete Bethânia, em que a palavra entra na arena do embate com o interlocutor, direcionado ao outro e não finalizado mas, como forma de ilustrar, cito a obra “Amor, festa e devoção” (2010), na qual a intérprete Bethânia, em diferentes momentos no palco, em alternância de uma música a outra, relata sua devoção pelo povo interiorano, de raízes santamarenenses, a exemplo da faixa “Serra da Boa Esperança” (*vide* em anexo), escrita por Lamartine Babo e que a intérprete Bethânia diz o seguinte depoimento:

Livre no meu ofício, eu gosto de cantar o Brasil caboclo. Tão longe de tudo aqui, e, eu canto esse Brasil como quem faz uma prece para que ele resista apesar da mão do progresso vazio que insiste em dizimá-lo e para que suas modas de viola com seus encantamentos ainda por muito tempo façam vibrar os nossos corações (BETHÂNIA, 2010).

A intérprete Bethânia transpõe a palavra do particular/íntimo ao coletivo/povo, em que a representação sígnica pode ser vislumbrada por diferentes ângulos: na musicalidade e na entonação vocálica, na polissemia cênica, nas tradições orais, na palavra enquanto expressão discursiva e ideológica, etc.; por fim, jogos narrativos que a intérprete carrega consigo há 56 anos de carreira. Nesse sentido, o artista é “uma forma específica da inter-relação entre o criador e os contempladores ficada na obra artística” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 110).

4 LITERATURA: TRAÇOS AUTOBIOGRAFIA NO GÊNERO CANÇÃO

O gênero *canção*, enquanto gênero multimodal, híbrido e sígnico, para aproximar-se da teoria bakhtiniana, tem como função precípua, congregar a palavra e som numa mesma categoria enunciativa, gerando na intérprete uma compreensão responsiva ativa, ou melhor, uma reação quase instantânea por parte do seu público. Por esse ângulo, o gênero *canção* também tem seu *estilo*, *estrutura composicional* e *tema*, que de acordo com Bakhtin (2016) é individual e inerente ao sujeito, que nesse caso, o/a intérprete demonstra por meio do “gesto oral” em distintas marcas enunciativas.

Sob essa ótica, de acordo com Bronckart (1999, p. 137), estudioso de Bakhtin afirma que “[...] os gêneros [do discurso] não podem nunca ser objeto de uma classificação racional, estável e definitiva [...]”. Compreendo, sob a égide dessa escritura, que o gênero *canção* refrata e reflete, a partir da interpretação enunciativa do/a artista, valores culturais, morais, identitários, etc.; que o interpelam enquanto sujeito que pode ser auto(biográfico), na medida que a zona fronteira da performance no palco e na vida cotidiano são limítrofes.

Nessa acepção, partindo do pressuposto que todo indivíduo é consciente de si. Representar o mundo significa carregar consigo um papel de construção do imaginário que o cerca a partir de narrativas/vivências que o constituem enquanto ser. Com Bethânia não é diferente, o caráter autobiográfico e confessional que a intérprete, por vezes, carrega, se evidencia em toda a corporeidade, técnicas do corpo, produção de aparência, conjuntos de gestos, mímicas, expressão de sentimentos e, sobretudo, a relação com os diferentes gêneros do discurso, nesse caso, o texto dramático – enfim, um conjunto de elementos semântico-semiótico que perfilam/perfazem toda a obra da referida artista.

De antemão, é importante salientar que todo traço biográfico e/ou auto(biográfico) de qualquer indivíduo serve como espelho, refletindo a sociedade em seu tempo. Em relação a esse aspecto Elias (1995, p. 13, grifo nosso) verbera:

Para se compreender alguém, é preciso conhecer os anseios primordiais que este deseja satisfazer. A vida faz sentido ou não para as pessoas, dependendo da medida em que elas conseguem realizar tais aspirações. Mas os anseios não estão definidos antes de todas as experiências. Desde os primeiros anos de vida, os desejos vão evoluindo, através do convívio com outras pessoas, e vão sendo definidos, gradualmente, ao longo dos anos, na forma determinada pelo curso da vida.

De modo similar ao aspecto (auto)biográfico dissertado por Elias (1995), podemos pensar como este aspecto se instaura na linguagem literária, mais especificamente no gênero *canção*. Isto é, em que medida Bethânia se utiliza deste gênero para trazer particularidades de sua vida, aspectos de autoria e, o mais importante, em que medida o musical e o real se fundem no fazer poético ou melhor dizendo, no palco, com a presença do texto não só meramente verbal, mas também sígnico.

No texto *O autor e o herói na atividade estética* (2006), Bakhtin apresenta categorizações estéticas e axiológicas do que vem a ser o autor na criação artística que, segundo ele, é uma posição enunciativa vista por contextos sociocomunicativos. Como desdobramento, o autor faz uma importância categorização entre *autor-pessoa* e *autor-criador* – cujo primeiro refere-se ao próprio escritor, o artista, no caso em específico, a intérprete Bethânia; o segundo elemento estético é o próprio elemento, isto é, o todo da obra, é quem refrata a posição socioaxiológica do *autor-pessoa*, e refratante pois é a partir dela que se estabelece o elemento estético-formal da obra. Sob a mesma ótica, afirma Faraco (2005, p. 41, grifo nosso)

No ato artístico, há, então, um complexo jogo de deslocamentos envolvendo as línguas sociais, pelo qual o escritor (que é aquele que tem o dom de fala

refratada) direciona todas as palavras para as vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a uma certa voz.

Bethânia cumpre de forma exímia o papel estético-formal vislumbrado nos textos de Bakhtin, para além disso, a intérprete trabalha a linguagem teatral/musical, entre outras, enquanto está fora dessa linguagem – ou seja, dialoga com a perspectiva bakhtiniana, à medida que para construir um elemento estético, o autor deve-se colocar no excedente de visão. De modo análogo, ao autor/intérprete, encontrar-se no excedente de visão, este também está num processo de autocontemplação da própria vida.

Para além das conceituações simplistas e genéricas no que tange a autobiografia, Bakhtin a enxerga numa acepção mais hegeliana, do *eu-para-mim-mesmo* e do *eu-para-os-outros*, ou seja, a autobiografia também é alterativa em certa medida e não apenas centrada no indivíduo. A intérprete Bethânia põe em voga em sua obra a problematização da relação entre identidade, canto e voz, aspectos importantes e inerentes a um artista – para além disso, ela traz consigo a *inconclusibilidade*, o *inacabamento*, conceitos basilares à teoria bakhtiniana e que aqui corporificam novos sentidos.

A representação de Bethânia como artista que se manifesta culturalmente, enfoca, dentre outros elementos, a subversão e não finabilidade da criação artística, ao retomar a ideia preta de texto teatral e ao dar ao público a tessitura daquilo que se apresenta de modo íntimo e ainda inicial. Bakhtin, no livro *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto François Rabelais* (2008) analisa o carnaval, ou melhor, a *carnavalização* enquanto elemento que se constitui de modo organizado, coerente e que entende o mundo aberto e inacabado. Sob essa ótica da carnavalização tentarei trazer à tona mais uma particularidade da intérprete Bethânia enquanto práticas enunciativas e sígnicas na criação artística.

A carnavalização, nesse sentido, não deve ser confundida com as manifestações contemporâneas e que muitas vezes são esvaziadas de sentido, ao contrário, Bakhtin (1982) entende tal representação no que ele denomina de *cosmovisão carnavalesca*, isto é, formas de enxergar o mundo, em que o popular ocupa um lugar central, deslocando o curso habitual do cotidiano. Nesse sentido, a carnavalização não pode ser vislumbrada apenas no âmbito da literatura, tal como a visão clássica propunha e alguns estudos sinalizam, mas sim

É uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca

una (porém complexa), que lhe penetra todas as formas. (BAKHTIN, 1982, p. 105).

Feita a esta altura uma explanação da carnavalização, agora, aplicada à intérprete Bethânia, a mesma adquire características bem similares a sua obra. O documentário *Fevereiroiros* (2017), de direção do Márcio Debellian, narra a história de Bethânia pela perspectiva do carnaval da Mangueira e que consagrou como campeã do carnaval do Rio de Janeiro, em 2016. No seu fazer artístico, ou seja, seu ofício/a obra, vemos alguns elementos precípuos a Bakhtin para que a *cosmovisão carnavalesca* se concretize, tais sejam: atualidade viva, Bethânia representa os acontecimentos e peculiaridades concretas, nas quais os sujeitos são postos incessantemente em interdições verbais e ressonâncias dialógicas; outro elemento é a cosmovisão basear-se conscientemente em experiências, nas quais, sob formas de antítese, Bethânia cumpre ao abarcar o sagrado/profano, narrado/falado, sincrético/subversivo, popular/erudito, entre outros e; por último, o carnavalesco como pluralidade de vozes e estilos, forjado em Bethânia como identidades múltiplas, vozes que são para ela a brasilidade do recôncavo baiano, dos negros e do povo indígena.

5 CONSIDERAÇÃO FINAIS

O caráter autobiográfico em Bethânia se concretiza na medida em que a intérprete traz para si a tessitura cultural da Bahia construída por diversos escritores, compositores, pintores, intelectuais, políticos, sacerdotes, povos tradicionais, etc. Nessa investidura, tal caráter parece confrontar-se num processo incessante e dialogal com a própria brasilidade do povo brasileiro, isto é, uma postura de reconhecer suas heranças socioculturais, suas identidades, seus atravessamentos e, para além disso, reconhecer o seu estar no mundo.

Por fim, podemos dizer que Bethânia não anda só, ela não se encaixa em um único modelo pessoal e artístico, mas, ao contrário, ressoa em si e para si múltiplas identidades, múltiplos territórios e diferentes vozes que não são só dela, especificamente, mas de um povo, que por meio dela [a artista] ganha sua concretude no palco para tradução da realidade. Entendemos a partir da artista que um construto social influenciado pelos elementos culturais abarcados pela Bahia que é corporificado por meio do texto, a materialidade viva e que é uma forma de representação dos *eus*, como analisamos sob a ótica bakhtiniana.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, John. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BAKHTIN, M. Problemas da poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- BAKHTIN, Mikhail. Autor e o herói na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 3-20.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: editora 34, 2016.
- BETHÂNIA, Maria. *Amor festa devoção*. Rio de Janeiro: Biscoito fino, 2010.
- BESSA, Waldemberg. O diálogo da música, literatura e religião nas interpretações de Maria Bethânia. *Revista Línguas & Letras*, v. 15, n^a 28. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/9287>. Acesso em: 02. jul. 2021.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividades de linguagem, texto e discurso: Por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC, 1999.
- ELIAS, Nobert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Organizado por Michael Schröter. Tradução de Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- FARACO, Carlos. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto 2005.
- FEVEREIROS. Direção de Marcio Debellian. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2017. Rio de Janeiro: Biscoito Fino. DVD (75 min), colorido.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.
- MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: Vozes, 1996.
- MOURA, Milton. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador*. 2001. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea), Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2001.
- REINHEIMER, Patrícia. *Identidade Nacional como Estratégia política*. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 13, p. 153-179, 2007.
- VOLÓCHINOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: editora 34, 2017.
- VOLÓCHINOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin). *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: editora 34.

ANEXO

Serra da Boa Esperança
Lamartine Babo

Serra da Boa Esperança
Esperança que encerra
No coração do Brasil
Um punhado de terra
No coração de quem vai
No coração de quem vem
Serra da Boa Esperança
Meu último bem

Parto levando saudades
Saudades deixando
Murchas, caídas na serra
Bem perto de Deus
Oh, minha serra
Eis a hora do adeus
Vou-me embora
Deixo a luz do olhar
No teu luar
Adeus!

Levo na minha cantiga
A imagem da serra
Sei que Jesus não castiga
Um poeta que erra
Nós, os poetas, erramos
Porque rimamos, também
Os nossos olhos nos olhos
De alguém que não vem

Serra da Boa Esperança
Não tenhas receio
Hei de guardar tua imagem
Com a graça de Deus!
Oh, minha serra
Eis a hora do adeus
Vou-me embora
Deixo a luz do meu olhar
No teu luar
Adeus!