

Comunicação e Estética em Maria Bethânia: Subjetividades Sociopolíticas no Conjunto Vestimentar de Maria Bethânia em Live Pandêmica

Matheus Rufino Ribeiro da Silva¹

O estudo de caso a seguir tem como interesse central a análise de sentidos focada no conjunto vestimentar escolhido por Maria Bethânia durante *live* pandêmica em fevereiro de 2021. Do mesmo modo, voltamos nossa pesquisa para a compreensão acerca dos valores sociais, políticos e artísticos expressados pela santamarense, etiquetas constituintes do processo artista-mundo representado por ela.

Palavras chave: Comunicação; vestimenta; Maria Bethânia.

Introdução

O estudo de caso a seguir tem como interesse central a análise de sentidos focada no conjunto vestimentar escolhido por Maria Bethânia durante *live* pandêmica em fevereiro de 2021. Do mesmo modo, voltamos nossa pesquisa para a compreensão acerca dos valores sociais, políticos e artísticos expressados pela santamarense, etiquetas constituintes do processo artista-mundo representado por ela. Para se aproximar das intencionalidades e desejos por trás das escolhas vestimentares no show virtual, procuramos rebuscar a trajetória da cantora e identificar características que são indissociáveis da performance construída, levando em consideração a busca de sentidos que auxiliam na compreensão de elementos semióticos, fenomenológicos e comunicacionais.

A intérprete, em parte significativa da trajetória cênica, faz uso de diversas formas de linguagem, reforçando tal aspecto na poesia, no repertório e, claro, nas roupas utilizadas desde o primeiro espetáculo em 1964. Com a finalidade de aprofundar as significações em torno das peças utilizadas no show pandêmico, utilizamos estudos conceituais que tratam sobre “performance”,

¹ Formando em Comunicação Social em Jornalismo, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Integrante do grupo de pesquisa ‘Corpo e Cultura’ e orientando de Renata Pitombo Cidreira. O referente artigo é um recorte do trabalho de conclusão de curso apresentado no dia 28 de julho de 2022.


“revolta”, “moda” e “verdade” nas perspectivas de autores como, por exemplo, Merleau-Ponty, Renata Pitombo Cidreira, Albert Camus e Paul Zumthor.

As questões de amor, a paixão, as tristezas conjugais, as apostas sentimentais e, por outro lado, a religiosidade, as louvações ao sagrado candomblecista e católico são etiquetas temáticas ancoradas na artisticidade de Maria Bethânia, que também acolhe a vestimenta como parte fundamental na feitura da dinâmica artística. Como extensão do fazer artístico, a poesia, a potência das palavras e da literatura são outros acentos que agregam à identidade construída da cantora, traço cênico iniciado pelo ator e diretor Fauzi Arapi, ainda na década de 1970 nos shows “Rosa dos Ventos” (1971), “A Cena Muda” (1974) e “Pássaro da Manhã” (1977).

Comunicabilidade e performance do corpo vestido

O presente projeto se encaminha para um estudo de caso em cima da transmissão em que Maria Bethânia performou no *GloboPlay*, na noite do dia 13 de fevereiro de 2021. Comemorando 56 anos de carreira na data em questão, o país somava quase 240 mil vítimas da Covid-19 e pouco mais de mil óbitos diários. Portanto, esse era o cenário sanitário que circundava a única apresentação da artista durante o período pandêmico. Dessa maneira, compreender as vestes de Bethânia se apresenta como uma tentativa complexa em suas diversas esferas, e adentrar aos desejos, significados e aspirações desse corpo vestido se transforma numa empreitada que demanda ser pensada em diferentes áreas do conhecimento, tal como a Filosofia, a História, a Semiologia, a Moda e, claro, a Comunicação. As análises que propomos aqui perpassam por esses vieses justamente por compreendermos a interdisciplinaridade como um método útil para tradução dos jogos vestimentares e da aparência da artista.

É Paul Zumthor (2018) quem abre caminho para entendermos sobre a relação do corpo com o mundo, e como a corporeidade está carregada de significações construídas na relação com a sociedade onde o homem está social e culturalmente inserido. Assim sendo, Bethânia personifica e materializa essa ideia levantada pelo medievalista quando adorna seu corpo com peças e trajes que não se limitam a um jogo de amostra, de aparência, mas que se encarregam de externar subjetividades



para além de todo carácter estético. A identidade, a personalidade e o contexto em que a transmissão aconteceu estão consideravelmente imbricados com a real aspiração de Bethânia: se apresentar num cenário “digital”, no ápice de uma onda de mortes causada pela pandemia, além de ser governada por uma classe política indiferente à vida, não fogem da performance arquitetada pela artista.

Ainda ancorados nos estudos de Zumthor, buscamos entendimentos que fundamentam os significados da performance refletidos na *live* estudada. Na obra “Performance, Recepção e Leitura” (2018), o autor traça elementos históricos e pessoais para contribuir com a perspectiva acerca da performance, conceito valioso para entendimento daquilo que Bethânia capta nas experiências sociais e traduz no palco. O autor relembra a história de um músico que se apresentava numa rua da França e ao mesmo tempo vendia suas composições para quem se interessava. Mais que o próprio corpo desse ator social, os valores situacionais faziam desse conjunto cênico uma performance. O riso das meninas que passavam, o céu de Paris, o vento nas folhas de papel “eram a canção”. A leitura do mesmo texto fora do ambiente performático, portanto aquele que foi consciente ou inconscientemente moldado para receber o gesto performativo, dirá o escritor, não contém a ilusão e nem a mesma significação de antes. Ou seja, o lugar e os elementos paralelos são constituintes da cena porque são, intrinsecamente, a performance.


Ampliando as noções acerca da análise, outro fator que está fortemente associado ao performancial é a comunicação, a linguagem estabelecida fora dos limites da escrita e da literatura. Por conta do corriqueiro hábito com o texto literário, presente em tudo na vida social, de uma bula de remédio a uma fachada de padaria, esvaziamos as potencialidades das mensagens que não se apresentam escritas, mas que estão manifestadas na performance e no seu intuito. A comunicação se concretiza quando o público reage, quando há trocas de sentidos ainda que soltos pelo ar durante uma apresentação banal feita na rua, como destacou o autor em seu livro. E mais do que um diálogo presente na peça escolhida, tal conjunto sinaliza de qual grupo social aquele determinado sujeito pertence ou está habituado a transitar; é uma extensão tecnológica do corpo criada para ajudá-lo na rotina cotidiana. Ou seja, os valores comunicacionais agregando ao conjunto das relações humanas e dinamizando o entendimento daquilo que se manifesta.

Na mesma esteira da compreensão dos elementos vestimentares utilizados por Bethânia, Barthes (2012) nos auxilia naquilo que se configura a linguagem. Ele vai dizer que “objetos, imagens,

comportamentos podem significar, e o fazem abundantemente, mas nunca de maneira autônoma; qualquer sistema semiológico repassa-se de linguagem.” Portanto, é nessa movimentação que se busca compreender o discurso que a intérprete faz em sua *live* performativa, assim como os significados e significantes, que sinteticamente revelam-se como signo. Nesse momento, Barthes aprofunda a conceitualização de signo ao subdividi-lo em forma e em substância, sendo o primeiro a descrição exaustiva, simples e recorrente pela linguística; já a segunda como o conjunto daquilo que não pode ser descrito sem que parta das premissas extralinguísticas. De todo modo, o que o autor nos propõe é o pensamento acerca do relato, da percepção e dos níveis de subjetividades que as leituras fenomenológicas manifestam em busca de significações.

Dois séculos atrás, para começarmos a definir, o figurino estava marcadamente associado ao cotidiano da alta sociedade e servindo para compor os afazeres básicos da vida desse público. Para as várias refeições do dia, um conjunto vestimentar diferente, por exemplo. E aí, nesse momento, Fausto Viana e Isabella Monken Velloso (2018, p. 8) contextualizam os diferentes lugares onde o figurino e a moda estão alocados na leitura da aparência: “O figurino não apenas precede a moda, como pode metaforizá-lo, sendo sua quintessência, espelho de imagens multiformes, metalinguísticas e evanescentes.” Ou seja, antes mesmo da moda ditar suas formas lá na Idade Média, o figurino já engatinhava na busca por significações, por valores práticos e estéticos. Por outro lado, a indumentária, sim, tem origem pós teatral e está mais interessada nos nortes que a moda tem a oferecer e seguir. A linhagem de compreensão sobre as diferenças de cada conjunto vestimentar citado aqui está presente nas subjetividades, nos sentidos e na essência do corpo vestido. Como na performance, a roupa e as variáveis se fazem em constante troca com o mundo ao redor; ela se constrói conforme a estrutura que a cerca, favorecendo e criando novos significados.


Renata Pitombo Cidreira (2005) joga luz naquilo que se refere à moda e ao modo como ela auxilia na constituição de identidades ou identificações. Resgatando pensadores já citados aqui, a autora propõe uma visão histórica e sociológica para compreender a duplicidade dos sentidos da moda, ou seja, quais os sentidos que esse sistema possui e também quais caminhos ele percorre em relação à sociedade. Qual o grau de importância dessas peças para as dinâmicas interpessoais? Qual o papel ele desenvolve, historicamente, na construção de valores, hierarquia e distinção econômica? O ato de se vestir já implica significações para além de variações térmicas e de pudor e não é mais



produzido com materiais enrijecidos e disformes. Cidreira (2005, p. 95) define a veste como “costume, elemento de comunhão, de socialização, em última instância.” Embora a autora reconheça certo perigo nos estudos que defendem uma “identidade do indivíduo” partindo das escolhas vestimentares, pois acredita em processos de identificações, ela reforça o entendimento de que “o vestuário fala, existe uma linguagem vestimentar e, portanto, códigos vestimentares.” São esses esquemas da aparência e da leitura da moda que estão por trás das roupas utilizadas por Maria Bethânia e que serão ganchos para entender melhor o papel da artista frente aos tempos de crise, caos político e social, portanto etiquetas demonstradas ao longo da apresentação executada na noite de 21 de fevereiro de 2021.

Maria Bethânia surgiu no cenário musical sob forte atuação e perseguição do sistema ditatorial daquele momento. Pode-se dizer que ela é uma artista revoltada desde o início da trajetória artística. E pensando nisso, para dar corpo a esse aspecto da revolta utilizamos nesse estudo as concepções de arte e estilo defendidas por Albert Camus (2019), pai dos estudos acerca do absurdismo e da revolta. Na intenção de Nietzsche (1844-1900), o franco-argelino diz que nenhum artista pode se esquivar do real, das tristezas e felicidades que o mundo impõe sob cada um dos sujeitos. Ele defende também que um dos papéis do artista é, portanto, “a recusa de mentir sobre aquilo que se sabe e a resistência à opressão.” E a opressão aqui pode ser entendida de maneira ampla, se referindo à atuação de governos que ascenderam ao poder por meios democráticos, mas que atuam de modo repressivo e censório. De frente a essas concepções, ele rememora a ideia do homem revoltado, aquele que formula em si a compreensão das mazelas ao redor dele e age em benefício plural e coletivo, mesmo toda a movimentação mental partindo de modo solitário e inconsciente. “Me revolto, logo existimos.” (CAMUS, 2019, p.38). Quando Maria Bethânia abre a apresentação pandêmica citando a frase: “Eu quero vacina, respeito, verdade e misericórdia”, de certa maneira ela adiciona ao seu complexo performancial uma voz que pede justiça, ajuda e, mais que um corpo vestido e adornado, um corpo inquieto usando da arte para externar suas revoltas. São as questões do tempo social e histórico implicando e moldando o fazer artístico desta intérprete, ao passo que é o próprio fazer artístico.

No momento em que o homem revoltado diz não a sistemas arbitrários e ignorantes e se revolta, ele diz sim às liberdades individuais e ao desempenho da arte no combate à tiranos. É justamente no cruzamento entre o conjunto vestimentar, os desejos e a revolta frente ao ambiente




onde a apresentação se insere que, de toda maneira, reconheceremos os elos que unem o processo artístico, estético e comunicacional de uma das maiores intérpretes do país.

Comunicação e significados na performance pandêmica de Maria Bethânia

Quase toda classe artística, em fevereiro de 2021, já havia se apresentado no formato de *live*. No auge da pandemia, era essa a maneira que os músicos expressavam a própria arte e confortavam os corações dos brasileiros. Em entrevista à *Folha de S.Paulo* no dia 12 de fevereiro de 2021, um dia antes da transmissão pandêmica, Bethânia disse que demorou a criar um show virtual porque estava assistindo outras apresentações para aprender como fazer a dela. De acordo com o jornal paulistano, no dia 13 de fevereiro de 2021, Maria Bethânia se apresentou no Rio de Janeiro sob alguns dados e números envolvendo o governo e a situação sanitária no país.

Bethânia abriu a *live* pandêmica com a seguinte frase: “Eu quero vacina, respeito, verdade e misericórdia.” Pois bem, mais que um clamor, a fala da artista descreve as necessidades básicas daquele final de semana – mas não só – em que cantou publicamente após longo período de reclusão. Quando Maria Bethânia pede por respeito na frase de abertura, é possível associar tal declaração ao modo como o Presidente da República vinha lidando com a gestão da pandemia. É válido relembrar o início profissional da artista lá em Salvador, como no centro da arena do Opinião durante o estouro do golpe militar de 1964. Bethânia recebeu o título de cantora de protesto, foi perseguida, presa; lutou por ela e pela liberdade dos pares, portanto, é uma artista indissociável das questões políticas e sociais emergentes. A partir do momento que ela traduz e transforma a revolta em arte, Bethânia modifica o real, fazendo disso a própria criação. É perceptível, assim, nessa equação entre o sujeito, a arte e o mundo, a comunicação inerente à performance. Enquanto a linguagem, seja ela literária, vestimentar e oral, carrega consigo valorações acerca dos significados e das ambições conscientes e inconscientes.

Ao todo foram, em média, 30 composições apresentadas no show virtual, acompanhadas de 14 citações incluindo poesias e comentários. Percebe-se, enquanto as músicas são apresentadas, que há blocos temáticos entre elas, por exemplo: canções de amor, de um Brasil interior, da Bahia; canções de protesto e de esperança. Citamos, respectivamente, “Explode Coração”, “Canto do Pajé”, “De Onde Eu Vim”, “2 de Junho” e “Luminosidade”. A transmissão também contou com a



interatividade de quem acompanhava pela rede social Twitter, enviando mensagens para a artista e para *live* em si. Esse modo de se comunicar com o artista durante o show foi uma atitude recorrente durante o período mais difícil da pandemia, quando ocorreu o boom das *lives* e diversos cantores tiveram que se organizar para performarem plasmados perante os celulares de telespectadores carentes e isolados. A título de análises, destacamos abaixo a estrutura da apresentação de no *GloboPlay*, com duração de 1h08min. O vídeo² utilizado para base desses dados está alocado no YouTube.

Figura 1: Bethânia vestida de Gilda Midani durante apresentação virtual em fevereiro.



Fonte: Reprodução/YouTube

Para a *live* Maria Bethânia, se vestiu a rigor, de branco, numa seleção feita por ela mesma e não por terceiros. “Ela não tem nenhum profissional de moda que a acompanha. Ela, de tempos em tempos, usa um [profissional] diferente. Ela sabe bem o que quer e o que pedir a cada um”, disse um integrante da equipe pessoal da artista que também afirmou que as peças da *live* foram da marca Gilda Midani³. Bethânia reservou uma frase para anunciar o que vestia, colocando o conjunto vestimentar no mesmo nível de importância dos outros itens comemorativos. Em linhas gerais, o traje a rigor consiste na qualidade de tecido, do corte, da vivacidade da proposta e de todos os elementos paralelos que compõem aquele corpo vestido. Trata-se de uma aparência trabalhada em diferentes aspectos,

² Vídeo da live disponível no YouTube, publicado no dia 19 de abril de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=ehz9dF32XBk&t=966s>

³ Gilda Midani é uma marca nacional feita à mão. Maria Bethânia usa frequentemente nos shows. “A criação de Gilda Midani é esplendorosa, original, simples, e ágil, como pede a vida”. <https://www.gildamidani.com/site/>

projetado para cumprir um papel. Sabendo que o dia 13 de fevereiro de 2021 teve incômodos sociais latentes, a exuberância vestimentar da artista representava também um espécie de escudo contra o mesmo cenário de guerra em que o país estava inserido, visto que também citou a cor branca, coloração carregada de significados para iniciados nos ritos do candomblé e religiões de matrizes africanas. Um corpo adornado com a representatividade da fé e da esperança. Portanto, há nas peças escolhidas uma movimentação inconsciente, além da expressão da personalidade moldada pelas dinâmicas da própria arte. A composição do figurino escolhido pessoalmente por ela foi a seguinte: quatro colares, um anel, pulseiras variadas num dos braços, camisa e calça tipo pantalone brancas, blazer também branco com relevos florais em dourado. Como marca da própria artisticidade, a intérprete defendeu o show pandêmico descalça.

Cada elemento de aparência citado pretende unificar um significado dentro da performance, reafirmando a atitude do corpo vestido e também em busca de um mundo unificado perseguido pelos artistas. Ao pronunciar na *live* que estava vestida a rigor, ela segurou o blazer para reforçar o que havia dito e este movimento consiste comunicabilidade.

Figura 2: Momento em que Bethânia sinaliza o rigor do figurino usando o blazer



Fonte: Reprodução/YouTube

Considerações Finais

De frente a esses dados, podemos destacar o valor comunicacional que a roupa possui. É Cidreira (2005, p.98), apoiada na psicologia das roupas de Flugel (1950), que demarca que a vestimenta superou as utilidades básicas do pudor, da proteção e do adorno, e passou a receber uma nova serventia. “A vestimenta atinge o estatuto de mensagem, de um elemento de um sistema semiológico. Flugel acaba de lhe atribuir o estatuto de comunicação.”

Os avisos e anúncios da artista vestida a rigor foram dados ao longo de todo espetáculo, começando pela desejo proferido após a primeira canção “Explode Coração”. A frase “eu quero vacina, verdade, respeito e misericórdia” é o imperativo que carrega inúmeras significações, porque não representa um desejo único, mas plural – mesmo dizendo na primeira pessoa do singular. A “verdade” e o respeito clamado pela artista estão associados às farsas e imoralidades do governo federal na condução da pandemia que, dentre outros fatores, incentivava o uso de medicamentos ineficientes e se esquivava das responsabilidades como incentivo do distanciamento social e uso de máscara. Uma artista da grandeza e com o reconhecimento de Maria Bethânia, quando se manifesta, quando se revolta em prol do coletivo, dirige a fala para o alto escalão, para aqueles que tem a oportunidade de mudar o estado da realidade. Após a transmissão, a frase ecoou de diversas formas nas redes sociais e no campo público, servindo de mote para cobranças e reforçando narrativas de políticos, artistas e jornalistas. Dando continuidade nas definições, certificamos que a roupa emite comunicados, mas seus sentidos não se limitam a essa etapa anunciativa.

Referências

ANDRADE, Maiza Ferreira. Contaminação por Chumbo em Santo Amaro desafia décadas de pesquisas e a morosidade do poder público. **SciElo Brasil**, Salvador, junho, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-753X2013000200005>. Acesso em: 12 jul. 2022.

BETHÂNIA Bem de Perto. Direção Julio Bressane. Rio de Janeiro: Quitanda Produções, 1966. 1 DVD.



BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. 1ª ed. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2009.

BRASIL REGISTRA 1.046 mortes por Covid em 24h horas; total vai a 238 mil. G1, Rio de Janeiro, 13 fev. 2021. Bem Estar. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/02/13/casos-e-mortes-por-coronavirus-no-brasil-em-13-de-fevereiro-segundo-consorcio-de-veiculos-de-imprensa.ghtml>. Acesso em: 3 dez. 2021.

CASA DO SAMBA de Santo Amaro (Santo Amaro da Purificação-BA), **Guia da Semana**, 2012. Disponível em: <https://www.guiadasemana.com.br/salvador/arte/estabelecimento/casa-do-samba-de-santo-amaro-santo-amaro-da-purificacao-ba>. Acesso em: 14 dez. 2021.

CAMUS, Albert. **O Homem Revoltado**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os Sentidos da Moda**. São Paulo: Annablume, 2005.

ENSAIO | MARIA BETHÂNIA, 1999. 1 vídeo (57m12s). Publicado pelo canal Programa Ensaio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=exTTSNdE4OY>. Acesso em: 22 jan.2022.

FERREIRA, Mauro. Álbum que massificou Maria Bethânia, Álbi completa 40 anos e merece reedição. G1, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2018/07/02/album-que-massificou-maria-bethania-alibi-completa-40-anos-e-merce-reedicao.ghtml>. Acesso em: 1 mai. 2022.

GOLVEIA, S. **Maria Bethânia: corpo e voz em cena – A performance de Carcará**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 44 a 70, 2012.

LIVE MARIA BETHÂNIA, 2021. 1 vídeo (1h8m). Publicado pelo canal Michael Durães. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ehz9dF32XBk>. Acesso em: 12 jul. 2022.

MACULELÊ, Santo Amaro e Mestre Popó, **Bicho da Capoeira**, 2015. Disponível em: <https://bichodacapoeira.com/2015/12/16/grande-mestre-popo-do-maculele/>. Acesso em: 17 dez. 2021.

MARIA BETHÂNIA – CÁLICE, 1978. 1 vídeo (3m36s). Publicado pelo canal calulinho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tjgekw58WBg>. Acesso em: 1 mai. 2022.

MARIA MUTTI FALA SOBRE O MACULELÊ, 2020. 1 vídeo (18m29s). Publicado pelo canal Capoeiragem com o Mestre. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nJey59IYq84>. Acesso em: 26 dez. 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 5ª ed. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2018.

QUEM foi Tia Ciata. **Casa da Tia Ciata**. Disponível em: <https://www.tiaciata.org.br/tia-ciata/biografia>. Acesso em: 18 dez. 2021.

SAMBA de Roda do Recôncavo da Bahia. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)**, 2004. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56>. Acesso em: 14 dez. 2021.
SHOW Opinião. **Augusto Boal**. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/especiais/show-opiniao/>. Acesso em: 5 fev. 2022.

VIANA, Fausto; VELLOSO, Isabela. **Roland Barthes e o Traje de Cena**. São Paulo: ECA-USP, 2018.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

