

DIALOGOS ENTRE RITOS, ATOS E ARTES: O ESPETÁCULO ESTUDO PARA MISSA PARA CLARICE

Maria Betânia Almeida Pereira (FFP-
UERJ)¹

Resumo: o artigo empreende um diálogo entre a peça teatral *Estudo para missa para Clarice* (2016), de Eduardo Wotzik e *A hora da estrela* (1998), de Clarice Lispector. A par das especificidades da literatura e do teatro, as conexões interartes suscitam alguns pontos para a discussão: os limites da linguagem verbal; as corporalidades e a composição do gestual; os modos de ser dos campos artísticos.

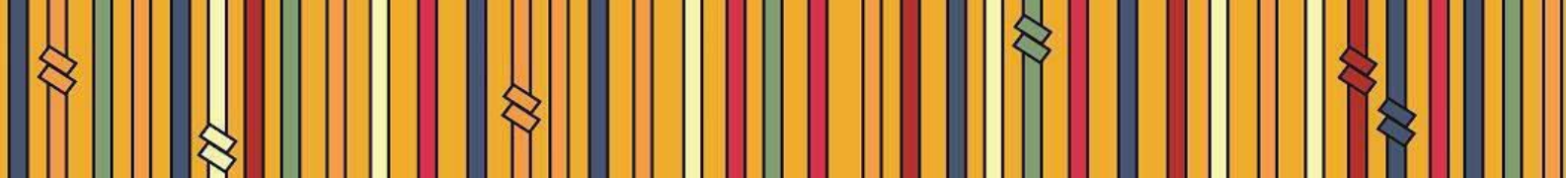
Palavras-chave: Literatura; Teatro; Diálogos intersemióticos; Clarice Lispector.

“Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” (LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 1998, p. 11)

Estudo para missa para Clarice – um espetáculo sobre o homem e seu Deus é uma peça teatral dirigida por Eduardo Wotzik, cujo elenco apresenta-se composto pelo próprio Wotzik, atuando como protagonista, e as atrizes Cristina Rudolph e Natally do Ó. Com mais de cento e cinquenta apresentações entre Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília, o espetáculo foi bem avaliado pela crítica e concorreu ao Prêmio Shell de Teatro na categoria iluminação, no ano de 2016. O trio em cena aparece com a seguinte configuração: o ator principal, espécie de sacerdote que domina a palavra na maior parte do espetáculo, e as duas mulheres que, na função de discípulas, assistem a tudo e seguem as ordens estabelecidas pelo arauto. São elas as recepcionistas do espetáculo; são as que estão para servir: dão testemunho das vivências e da iniciação ao mundo clariceano e *servem* para ouvir, *servem* para cantar.

Pode-se dizer que a peça faz jus ao título: estudo por conduzir o espectador ao universo de Clarice, por meio de crônicas, contos e romances, revitaliza temáticas caras à obra da escritora; o espetáculo mescla diferentes linguagens conexas à encenação. O termo *missa*, apesar de remontar aos ritos inerentes à celebração católica, subverte em boa medida o ritual, ao misturar ações e simbologias de outras cerimônias religiosas. Na verdade, a missa-espetáculo imprime um caráter de roteiro a ser seguido, por meio de um missal oferecido à plateia.

¹ Graduada em Letras (UFV), Mestre em Letras (UFF), Doutora em Literatura Comparada (UFF). Professora Adjunta do Departamento de Letras, da Faculdade de Formação de Professores, da UERJ. Contato: mbapereira@gmail.com.



No entanto, é preciso ter cautela ao tentar equacionar termos. Do início ao fim da peça, tudo sugere, nada possui caráter absoluto. *Estudo para missa para Clarice* propicia muitas chaves de leitura, mas a que propomos neste artigo, seria a de acompanhar, enquanto espectadores, alguns signos desencadeadores do diálogo interartes. Nesse sentido, pensamos, sobretudo, as conexões entre a peça e os textos clariceanos, especificamente *A hora da estrela*, último romance de Clarice, publicado em 1977. Cabe, porém, salientar que o ponto convergente para a discussão é o entrecruzamento de certa construção especular tanto em *A hora da estrela* quanto em *Estudo para missa para Clarice*, que engendra o diálogo profícuo entre as artes. Discutiremos assim três pontos desta construção estética de espelhamentos: os limites da linguagem verbal; os diálogos intersemióticos e as corporalidades existentes na composição do gesto e da voz.

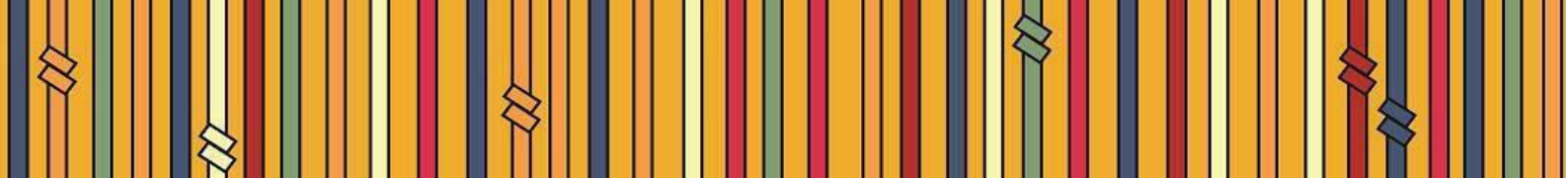
Ser outro ou ser o mesmo ou os limites da linguagem verbal

O autor, narrador e personagem Rodrigo S.M. se coloca em difícil empreitada ao perceber a complexidade da tarefa que é relatar a vida de Macabéa: “Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi?” (LISPECTOR, 1998, p. 12). Como falar de um ser, sem entrar em contato com a profundidade desse ser? Uma das formas que a narrativa sugere para lidar com esse impasse é criar um discurso em paralelo, capaz de estabelecer a junção entre o eu, ou os eus e o outro. Rodrigo S. M. se vê na figura de Macabéa e, ao falar da moça nordestina e o seu sentimento de perdição numa cidade toda feita contra ela, vai ao encontro da própria natureza do escritor Rodrigo, seus dissabores, angústias e questionamentos. Nesse aspecto, Marcia Lígia Guidin (1996) aponta o jogo de máscaras presente em *A hora da estrela*:

Temos um autor identificado e nomeado, Rodrigo S. M., que se confunde com a figura do narrador, escreve a história da personagem Macabéa. Ao narrar “as fracas aventuras” da personagem, ele fala de si mesmo, transformando-se, portanto, também em personagem do texto. Temos então a personagem narrada em terceira pessoa (ela, Macabéa) e um escritor-narrador-personagem narrando-se em primeira pessoa (eu, Rodrigo) (GUIDIN, 1996, p. 45).

E já sabemos de antemão, conforme a dedicatória da obra, que o heterônimo Rodrigo S. M. é na verdade Clarice Lispector.

No entanto, esse jogo de espelhos reforça os limites da linguagem, a precariedade



do signo linguístico na pretensão de “dar conta” de uma vida, no caso, de vidas, em *A hora da estrela*.

Na peça *Estudo para missa para Clarice*, a conjunção dos elementos que compõem o universo cênico: objetos, música, figurino, iluminação – além da performance dos personagens – corroboram para a riqueza do texto verbal. A par de suas especificidades, o espetáculo teatral também amplia o debate da precariedade do signo verbal ao apontar as potencialidades de outras semioses. Discutiremos no próximo tópico alguns apontamentos acerca da construção de intercâmbios possíveis entre as artes.

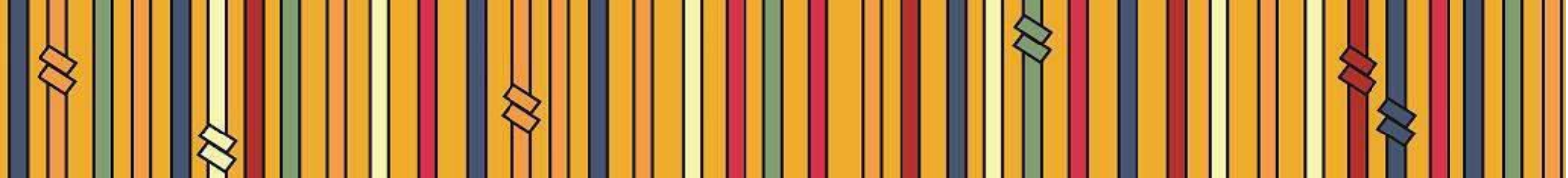
Diálogos intersemióticos

O texto inicial de *A hora da estrela*, “Dedicatória do autor”, elenca uma série de referências do campo musical, o que revela de antemão uma familiaridade do autor – na verdade Clarice Lispector – com esta linguagem artística. A alusão aos compositores músicos: Shumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky, Debussy, Marlos Nobre, Prokofiev, Carl Off, Shöenberg e algumas de suas respectivas obras podem sinalizar o elo entre o romance e outras formas de arte. A contribuição de outras linguagens se faz necessária, pois revela o autor: “não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé”. Para além das configurações e transmutações desse eu, o diálogo interartes favorece a tessitura narrativa na medida em que desvela os limites da palavra e amplia um debate fecundo.

Assim, o caráter de “livro inacabado porque lhe falta a resposta”, assinalado na dedicatória, vai ganhando outros contornos ao longo do romance, pois o leitor terá acesso a um texto permeado de conexões, cujo aparente vazio é preenchido pela riqueza da interlocução com as diferentes linguagens, tais como o teatro, a música, a pintura, a fotografia:

E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. (...) Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. (LISPECTOR, 1998, pp. 16-17).

O livro feito sem palavras e que provoca perguntas é similar aos objetos de arte, pois, por sua natureza polissêmica, tais objetos não se restringem a um enquadramento, passível de padronizações restritivas; antes, incitam o jogo interpretativo em que a liberdade permite os caminhos para a percepção e os diferentes olhares. A escritora Clarice Lispector tinha um apreço especial pelas artes, viveu em alguns momentos da



sua vida no exterior, por conta das atividades do seu marido diplomata. Em uma das cartas, enviada às irmãs, em 26 de novembro de 1945, relata as belezas indescritíveis que viu dos quadros de alguns pintores famosos. É interessante perceber a forma como ela se sentia impactada pelo contato com esses objetos:

Toda a minha angústia quando eu vejo coisas é que vocês não estão vendo comigo. E eu não sei descrever. Vi coisas de Michelangelo, de Botticelli, de Rafael, de Donatello que eu gosto mais do que Michelangelo, de muitos outros. Vi palácios da idade média, da renascença. Vi o palácio dos Médici, os aposentos deles, mil coisas. Tudo isso abafa e eu chegava a ter uma impressão de alívio quando sabia que uma certa galeria estava ainda fechada por causa da guerra porque isso me impedia de ver.

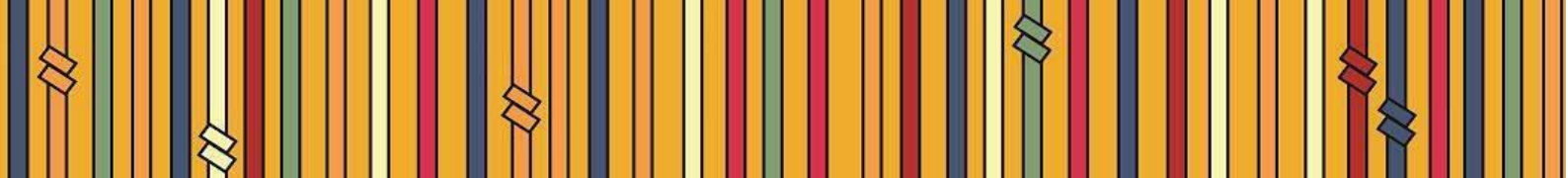
Todas essas coisas que eu vi me dão um certo tipo de experiência que talvez continue sempre indecifrável – uma pedra no caminho, diria talvez Carlos Drummond de Andrade (LISPECTOR, 2007, p. 98)

Conforme os estudos de Carlos Mendes de Sousa (2013), esta permanência do indecifrável vai trazer reflexos profundos na obra de Clarice. Especificamente, em *A hora da estrela*, tal permanência se encontra na própria forma da construção narrativa e no constante diálogo do texto com as outras artes. A experiência do indecifrável atestada pela visão que não dá conta de apreender as belezas artísticas comporá o tom da narrativa de Clarice; a presença do jogo metalinguístico em seu último romance reafirma que escrever também entra nesse rol do indecifrável: névoa úmida, sons, sombras, fotografia muda, silêncio, pergunta – metáforas apropriadas nos caminhos da ficção de Clarice.

O diretor e ator Eduardo Wotzik entra nos caminhos da ficção clariceana para compor o seu espetáculo-dança construído e pensado ao longo de quase uma década. Em 1999 dirigiu o monólogo que trazia textos da obra de Clarice, *Um ato para Clarice*, interpretado por Clarice Niskier. Em reportagem para o jornal Folha de São Paulo, Wotzik declara:

(...) gosto da ideia de que o teatro me permite estar sempre com a obra em movimento. De maneira que tenho perseguido por anos a melhor forma cênica de expor a beleza literária de Clarice. Por isso, o estudo no nome da peça (WOTZIK, in: *Folha de São Paulo*, 18/11/2016).

“A melhor forma cênica” de trazer os textos literários de Clarice para o público também estabelecerá conexões com outros campos artísticos. Assim, para além das inter-relações da literatura com o teatro, Wotzik, em seu *Estudo para missa para*



Clarice, dialoga com a dança, a música, o grafite e acena para outras possibilidades cênicas ao subverter rituais religiosos como a missa, compondo-a com celebrações ritmadas dos cultos de matrizes africanas, por meio da voz em consonância com a batida dos pés, simulando o ritmo dos tambores; parodia certas intervenções presentes em cerimônias de conversão de cultos evangélicos, de vertente neopentecostal, no exemplo das pessoas que se tornam clariceanas, como no depoimento comovente da moça que se converte ao ter contato com a leitura dos textos de Clarice.

A peça rica para análise provoca muitas reflexões tanto no âmbito da construção interna ao costurar os textos da obra da autora de *Perto do coração selvagem*, quanto nas questões de ordem de plasticidade, da organização dos objetos cênicos, das configurações performática dos atores etc. Vale, no entanto, discorrer um pouco sobre um ponto que ecoa no caráter especular tanto de *A hora da estrela*, quanto na peça teatral: a temática do corpo e alguns desdobramentos desse universo.

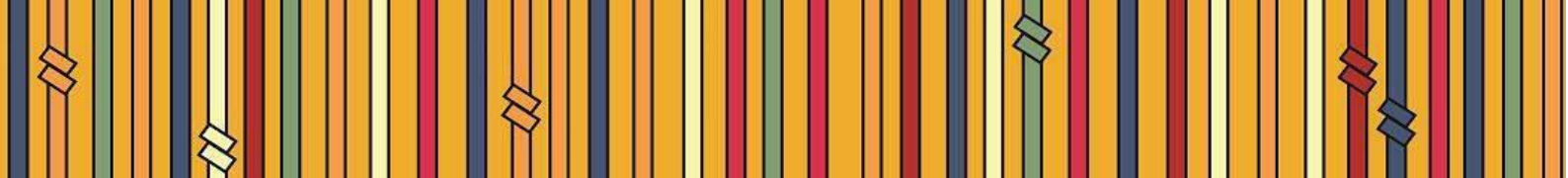
Corporalidades em ebulição: corpo do texto e corpo da voz

Em *Estudo para missa para Clarice*, o corpo do personagem protagonista entra em consonância com o corpo do texto clariceano, a mão que gesticula à procura da melhor palavra, com adequação à fala; o movimento circular das mãos acima da cabeça sugere os pensamentos em profusão, a difícil tarefa de dizer o indizível. Os fragmentos do texto da obra de Lispector seguem um fio condutor na encenação, não é descabido dizer que a peça é uma homenagem a escritora, uma celebração do seu pensamento de forma ritualística. A poética dos textos clariceanos se faz presentificada nas corporalidades em ebulição dos personagens e do público que participa da peça.

Haroldo de Campos (1992), no artigo intitulado “Introdução à escritura de Clarice Lispector”, afirmou a singularidade da autora de *Laços de Família*: a sua resistência ao dizer e ao dito, notadamente marcada por uma escrita que se escreve com o corpo. É importante ressaltar que para entrar na pele de Macabéa, Rodrigo S.M assinala em seu processo de escrita a necessidade da mutação do corpo para se adentrar na personagem:

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras para dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me de roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. (LISPECTOR, 1989, p. 19).

O escritor desempenha o papel de ator ao se transfigurar em sua personagem



Macabéa, admite ser o trabalho custoso e nada confortável, em comparação metafórica vaticina que tal ação é como “apalpar o invisível na própria lama” (LISPECTOR, 1989, p. 19).

Rodrigo S. M. parece não querer a solidão em seu ofício, pois conclama a participação do leitor em sua tessitura narrativa, o protagonista de *Estudo para missa para Clarice* também convoca a plateia a interagir no jogo cênico.

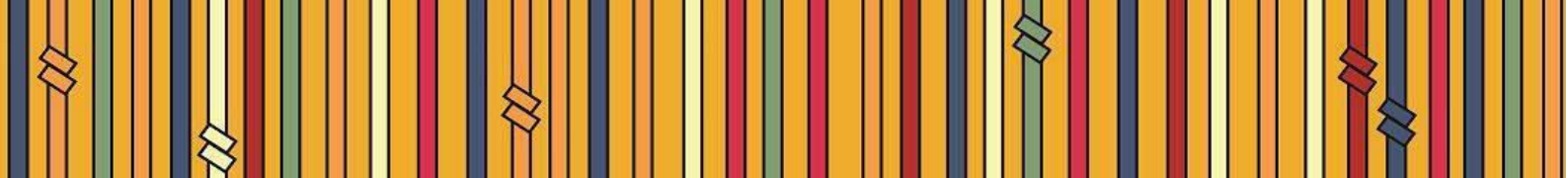
O público segue o roteiro da missa, responde em forma de jogral o diálogo entre Macabéa e Olímpico, presente no missal. A plateia canta, dança, rodopia, enfim compartilha as partes da encenação. Assim, o espetáculo revitaliza a ideia do coro no teatro grego. Aristóteles, em sua *Póetica* (2015) dizia que o coro também deve ser considerado como um dos atores, deve ser parte integrante do todo e parte na ação. Desta forma, pode-se dizer que a peça reafirma o pensamento de Antonin Artaud (2006) ao considerar o teatro enquanto momento ritualístico e mágico, em que o corpo transcende o humano:

Fazer isso, ligar o teatro à possibilidade da expressão pelas formas, e por tudo o que for gestos, ruídos, cores, plasticidades, etc, é devolvê-lo à sua destinação primitiva, é recolocá-lo em seu aspecto religioso e metafísico, é reconciliá-lo com o universo (ARTAUD, 2006, p. 77).

Estudo para missa para Clarice potencializa o destino primitivo, característica marcante do teatro, assinalada por Artaud, quando traz para o jogo teatral os cuidados dos elementos que integram as cenas: as performances gestuais, a seleção primorosa da música do compositor polonês Henryk Gorécki, os feixes de luz, o figurino, os objetos cenográficos – são todos prenhes de simbologias no sentido de alargar as linguagens, de (in)corporar as cenas. Se todo esse conjunto semiótico viabiliza um campo polissêmico, provocando os espectadores a aguçar os cinco órgãos do sentido, é salutar perceber como a voz, elemento crucial na performance teatral, se apresenta.

O medievalista Paul Zumthor (1993), na sua obra *A letra e a voz*, atenta para as ligações funcionais entre a voz e o gesto, de maneira que “a palavra pronunciada não existe (como o faz a palavra escrita) num contexto puramente verbal: ela participa necessariamente de um processo mais amplo”; para o estudioso, a voz revitaliza todo um contexto, “operando sobre uma situação existencial que altera de algum modo e cuja totalidade engaja os corpos dos participantes” (ZUMTHOR, 1993, 244).

A junção peculiar da voz e do gestual amplia a perspectiva da performance. Em suas pesquisas, Zumthor salienta que Brecht criou para si a noção de *gestus*, “envolvendo, com o jogo físico do ator, certa maneira de dizer o texto e uma atitude



crítica do locutor quanto às frases que ele enuncia” (ZUMTHOR, 1993, p. 244). Assim, o gestual comunga com a voz e vice-versa. Recortando esse pensamento para a análise do espetáculo *Estudo para missa para Clarice*, elenco e espectadores corroboram para a composição do *gestus*. A atenção redobrada na expressão das vozes a desenhar os movimentos dos corpos indicam a riqueza e ao mesmo tempo a capacidade reveladora da magia do espetáculo, tanto nas partes mais monológicas da peça, quanto nas que exigem a participação da plateia:

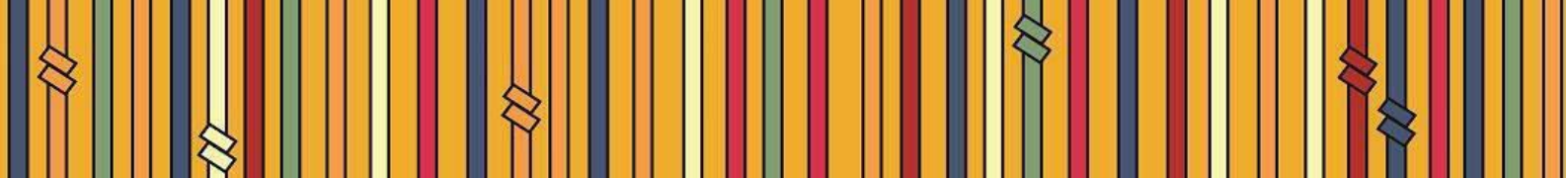
É sob esse ângulo de utilização mágica e de bruxaria que se deve considerar a encenação, não como o reflexo de um texto escrito e de toda a projeção de duplos físicos que provém do texto escrito, mas como a projeção ardente de tudo o que pode ser extraído, como consequências objetivas, de um gesto, uma palavra, um som, uma música e da combinação entre eles (ARTAUD, 2006, p. 81).

Não se pode mais falar apenas num diálogo entre duas artes: literatura e teatro, uma vez que dentro das estruturas internas das obras analisadas, as conexões não se circunscrevem apenas nesse circuito. Não se trata, portanto, de uma via de mão dupla, mas sim de trânsitos cujas bifurcações, linhas fronteiriças, estradas vicinais compõem os universos multifacetados desses caminhos. Se em *A hora da estrela*, a escrita sugere, desde o início da obra até o fim, a inevitável interseção com outras artes, a peça teatral *Estudo para missa para Clarice* não foge a esse atributo.

Considerações finais

Os campos artísticos, no dizer de Rancière (2009), são coisas do pensamento e podemos acrescentar que também são coisas de aprendizagens. As inter-relações das artes propiciam um campo de forças para o entendimento, pois aguçam tanto as nossas formas de pensar quanto os nossos sentidos. Dizer sim à vida é compactuar com o jogo do diálogo em que, tal como o coro do teatro grego, as vozes se unem como componentes estruturais da cena teatral. A arte nos ensina que o diálogo é mola propulsora para uma vivência mais condizente com as contradições e, portanto, mais humana.

Se perdermos a capacidade de dialogar, corremos o risco de ficarmos submetidos ao totalitarismo, discurso de voz uníssona, aprisionador de mentes e corpos, que embrutece os sentidos e arremessa o humano no véu da ignorância. E o véu da ignorância se fixa em momentos de interdição das artes, como os que tomam vulto no cenário brasileiro desse século XXI. A proibição de performances teatrais, de artes



plásticas ou de quaisquer manifestações artísticas sob a tutela da moral e dos bons costumes inviabiliza a abertura para o espaço *dialógico*, termo usado aqui na acepção bakhtiniana, propiciador das interações, dos embates, das muitas vozes.

Estudo para missa para Clarice dialoga com os textos da autora de *A maçã no escuro* e tal intercâmbio, estabelecido entre a peça e as obras clariceanas, revitaliza não só a produção literária, como também redimensiona e enriquece a forma de composição da cena teatral. Aprender com essas conexões interartes amplia o debate para entender os modos de constituição estética, os limites e a abrangência das linguagens artísticas. Essas articulações possíveis abrem caminhos em que o humano também se (re)vela na sua condição de precariedade, mas também de abundância.



Referências bibliográficas

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARSANELLI, Maria Luisa. Espetáculo transforma escritos de Clarice Lispector em missa. Ilustrada. *Folha de São Paulo*, 18/11/2016.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. . 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

GUIDIN, Márcia Lídia. *Roteiro de leitura: A hora da estrela*. São Paulo: Ática, 1996. LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Minhas queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

WOTZIK, Eduardo. *Estudo para missa para Clarice – um espetáculo sobre o homem e seu Deus*. Rio de Janeiro, Teatro Glauce Rocha, abril, 2017.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.