

JOANA É UMA MULHER NEGRA? OLHARES INTERSECCIONAIS SOBRE "GOTA D'ÁGUA", DE CHICO BUARQUE E PAULO PONTES

Palavras-Chave: teatro negro, mulher negra, interseccionalidade

Autoras:

JANAINA BATISTA BARBOSA SAMPAIO, IA – UNICAMP

Prof^(a). Dr^(a). VERONICA FABRINI MACHADO DE ALMEIDA (orientadora), IA – UNICAMP

INTRODUÇÃO:

Esta foi uma pesquisa de cunho teórico-prático, a qual buscou analisar a dramaturgia da peça “Gota d’água” (1975), escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes, a partir de uma abordagem interseccional de raça, classe e gênero. A hipótese aqui elaborada foi de que a personagem Joana é uma mulher negra. Diante disso, houve uma pesquisa bibliográfica de estudos de gênero, raça e classe elaborada por mulheres negras das áreas, juntamente com uma pesquisa documental de uma montagem atual da peça chamada “Gota D’água {PRETA}” (2019). Com base nesse aprofundamento teórico, a pesquisadora buscou elaborar um experimento cênico interseccionando o conhecimento prático e teórico adquirido ao longo da pesquisa com sua experiência pessoal enquanto mulher negra.

METODOLOGIA:

A pesquisa foi constituída por uma abordagem teórico-prática, estruturada pelas seguintes etapas: (I) Pesquisa bibliográfica acerca da peça “Gota d’água” no contexto histórico-social em que ela foi escrita e acerca dos atravessamentos de gênero, raça e classe na construção da identidade de mulheres negras pensando a figura de Joana; (II) Pesquisa documental sobre a montagem “Gota d’água {PRETA}” (2019), com análise de registros de tal montagem; (III) Entrevista com um artista participante da montagem de “Gota d’água {PRETA}” com objetivo de investigar quais questões foram trabalhadas para a construção de uma Joana negra e de uma “Gota d’água” negra; (IV) Construção de um experimento cênico diante do material levantado nas etapas anteriores, com ênfase na personagem Joana.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

A peça "Gota d'água" foi escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes no ano de 1975. Ela foi baseada na Medeia de Eurípedes e visava ser a tragédia da vida brasileira, como exemplificam os autores na introdução da dramaturgia: “O fundamental é que a vida brasileira possa, novamente, ser devolvida,

nos palcos, ao público brasileiro. Esta é a segunda preocupação de Gota d'água. Nossa tragédia é uma tragédia da vida brasileira". (Buarque e Pontes, 1975, p.14). Uma Joana mãe, macumbeira, pobre, carioca e que não consegue pagar seu aluguel é a Medeia de Chico Buarque e Paulo Pontes.

A história se passa no Rio de Janeiro em um conjunto habitacional fictício chamado de "Vila do Meio Dia". Na fábula do texto, há dois conflitos principais, os quais se relacionam e conduzem a narrativa. O primeiro perpassa a história de Joana que tinha um relacionamento de 10 anos com Jasão, um homem mais jovem com o qual ela teve dois filhos. Ela o ajudou e apoiou no momento em que era pobre e começava a criar seus sambas. A partir do momento em que o samba de Jasão, "Gota d'água", vira um fenômeno nas rádios, Jasão a abandona por uma mulher mais nova chamada Alma, que é filha de Creonte, o proprietário da Vila do Meio Dia.

O segundo conflito gira em torno de questões de classe tensionadas a partir de dois eixos principais: a ascensão social de Jasão, que, ao longo da peça, vai abandonando seu povo da Vila do Meio Dia e virando um homem de negócios como seu atual sogro, e o problema imobiliário entre os moradores e o proprietário, algo que estava acontecendo no Brasil na época, sendo constantemente referenciado pelos autores:

Quando a peça foi escrita, em 1975, o crescimento das favelas no Rio de Janeiro se propagava. Devido ao grande fluxo migratório e à baixa remuneração oferecida aos trabalhadores, a população que se deslocava para as grandes cidades acabava procurando alternativas baratas de moradia e encontrava-as em precários conjuntos habitacionais. (Carcuchinski, Linck, Filipousk, 2010, p. 1).

A dramaturgia conta com uma forte presença do samba e da religião de matriz africana, ou seja, a cultura afro-brasileira é fortemente utilizada. Apesar da peça conter essas referências e abordar assuntos de gênero e classe, ela não define seus personagens racialmente.

Quando não se tem uma definição exata dos personagens na dramaturgia, o que ocorre muitas vezes é um pacto silencioso de que ele é branco, como explicitado por Sueli Carneiro "Talvez dentre todas as regras propostas essa seja aquela que melhor atende à compreensão da dinâmica discursiva que enfeixa as relações raciais no Brasil na qual os silêncios têm lugar privilegiado, em particular na definição de interdições". (Carneiro, 2005, p. 33).

Dessa forma, ao não apresentar um recorte racial a peça revela um olhar de uma ideologia fortemente utilizada na época, de que o Brasil vivia em uma democracia racial.

O Estado para sustentar seu regime ditatorial, criou um discurso com base em propagandas da identidade nacional relacionadas com a "democracia racial", no qual o povo brasileiro tinha a imagem de uma nação cordial, festiva e possuidora um ponto principal para a afirmação da harmonia racial, a certeza de que todas e todos eram iguais em nome da preservação da unidade nacional (Silva; Silva, 2016, p. 7-9).

Lélia Gonzalez aborda o mito da democracia racial em seu texto "Racismo e sexismo na cultura brasileira (1984)", questionando a forma como práticas coloniais ainda persistem no imaginário do país, mantendo pessoas negras e principalmente mulheres negras subalternizadas. Através de uma alegoria de uma festa em que brancos convidam pessoas negras, Lélia expõe como a democracia racial é irreal e falaciosa, destacando que até a culpa de sua ineficiência recai sobre as pessoas pretas, demonstrando o quanto esse mito foi bem construído.

Como escrito anteriormente, quando um personagem não é definido racialmente, ele é tido como branco, somado a isso, atrizes negras acabam ficando sem a oportunidade de fazer esse papel. Em uma entrevista feita por Marli Garcia com Lélia Gonzalez é relatado como o lugar das atrizes negras já era marcado:

Marli Garcia: — A mulher negra no cinema, na televisão e no teatro, existe uma dificuldade, uma diferença?

Lélia Gonzalez: — Claro que existe, claro que existe, uma diferença bastante forte, né? Que reproduz tranquilamente, né? As desigualdades raciais e sexuais existentes na sociedade brasileira, das quais, ao meu ver, a mulher negra é o grande foco, tá? É nela que se concentram esses dois tipos de desigualdades, sem contar com a desigualdade de classe e desigualdade social, né? E o que a gente vai perceber é que na nossa sociedade, quer dizer, as classificações sociais, no caso a racial, sexual, né? Entrando aí também, fazem da mulher negra este ser assim, que é o que é objeto de um dos mais sérios estereótipos existentes na nossa sociedade. E no caso do teatro, do cinema, da televisão, o que a gente vai perceber é justamente isso, né? É... Nós temos grandes atrizes, nós temos figuras, por exemplo, como uma Zezé Motta, como uma Léa Garcia, como, é... Uma Ruth de Souza, é... Como a...

Lélia Gonzalez: — Chica Xavier, A Zenaide, essas mulheres, são mulheres assim, de uma força e interpretação extraordinárias. Mas, o que a gente percebe é o seguinte, que o espaço delas já está pré-determinado dentro desse espaço, né? Quer dizer, sempre papéis secundários, né? É, um não respeito, né? A sua potencialidade de interpretação, né? De atrizes. E o que a gente nota, por exemplo, eu fico assim observando uma Ruth de Souza e vejo que, se essa mulher tivesse sido aproveitada, né? (...) Quer dizer, o que ganha uma Ruth de Souza, o que ganha uma Zezé Motta, o que ganha uma Léa Garcia, uma Zenaide etc. É sempre salários inferiores. Quer dizer, os homens negros já ganham salários inferiores aos atores brancos, né isso? Mas as atrizes negras ganham menos ainda, né? ¹

Na entrevista feita em 1989 é possível identificar que apesar do Brasil possuir um número relevante de atrizes negras conhecidas da época, as personagens que elas faziam eram sempre secundárias e mal remuneradas.

¹ AS DIVAS negras do cinema brasileiro. Direção: Victoria Santos e Aduino S. Santos. [S. l.]: Enugbarijô Comunicações, 1989. In. CULTNE. Lélia Gonzalez, Pt. 1. Disponível em: < <https://youtu.be/o9vOVjNDZA8?si=07a7YPZNUHqNwJlp> > Acesso em: 20 fev. 2024

Por fim, a pesquisa documental de “Gota d’Água {PRETA}” me proporcionou uma compreensão profunda de como a interseccionalidade pode ser utilizada como práxis no contexto das artes da cena e como pode ser utilizado como tentativa de sair desse lugar pré-determinado em que as atrizes negras são colocadas.

O uso do hip-hop na peça, por exemplo, não apenas serviu como um meio de subversão, mas também como uma ferramenta poderosa de afirmação de identidade: “A interseccionalidade e o hip hop reconhecem a importância das identidades para a consciência e o comportamento político. Não apenas oferecem análises alternativas dos problemas sociais, como apontam a reformulação das identidades como uma dimensão importante do empoderamento político das pessoas oprimidas”. (Collins; Bilge, 2021, p.194).

A forma como o hip-hop foi incorporado à cena de “Gota d’Água {PRETA}” me inspirou a enriquecer e diversificar o meu discurso artístico me levando a aprofundar em um elemento da cultura afro-brasileira para desenvolver meu experimento cênico, sendo ele o candomblé.

A dramaturgia escrita por Buarque e Pontes (1975) apresentava Joana enquanto uma mulher macumbeira e eu enquanto atriz não tinha nenhuma vivência nessa religião. Porém, no primeiro semestre de 2024 foi oferecida uma disciplina eletiva no departamento de Dança da UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas) com a professora convidada Iyalasè Fabiana d'Oxossi de danças dos orixás. O intuito da disciplina era apresentar os fundamentos do Candomblé Ketu a partir das cantigas do candomblé, toques específicos de atabaques, histórias dos orixás, apresentação dos objetos ritualísticos deles, gestos, cumprimentos e as danças de cada orixás.

Essa disciplina me fez voltar para o corpo, pois ao longo da pesquisa vi o quanto era difícil transformar conhecimento teórico em material cênico. Conseguir estudar monólogos da Joana atravessados por danças de *Iansã*, *Oxum*, *Ewa* e vários outros orixás foi de suma importância e me fez conectar com a personagem a partir do candomblé e da simbologia que cada Orixá oferecia.

Ainda estou no processo de finalização do experimento cênico apresentável ao público e de apuração da entrevista realizada com uma atriz que fez a personagem Joana na montagem de 2019 de “Gota d’água {PRETA}”, mas o que posso dizer a partir do feito é que as experimentações cênicas individuais me fizeram entender que utilizar o candomblé como elemento para a construção de Joana trouxe o aprofundamento necessário para que a personagem ecoe através do meu corpo negro em cena.

CONCLUSÕES:

A interseccionalidade é uma ferramenta crucial de investigação, e durante esta pesquisa, ter me aprofundado nesse conceito foi fundamental. As autoras Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021) desempenham um papel crucial no entendimento dessa ferramenta e seu uso em diferentes campos, como por exemplo na Copa do Mundo: “O uso da interseccionalidade como ferramenta analítica para

examinar a Copa do Mundo da Fifa mostra como as relações de poder de raça, gênero, classe, nação e sexualidade organizam esse esporte em particular, assim como os esportes de maneira mais ampla (Collins; Bilge, 2021, p. 19). ou no hip hop:

Quando o tema é identidade a interseccionalidade e o hip-hop têm semelhanças notáveis. Como as pessoas que sofrem discriminação de raça, classe, idade, sexualidade e cidadania tem sido fundamentais para a criação e a reprodução do hip-hop e da interseccionalidade, é lógico existirem paralelos significativos entre essas duas formas de investigação e praxis críticas (Collins; Bilge, 2021, p.190).

Sendo assim, é viável aplicar esse olhar interseccional à dramaturgia de Buarque e Pontes (1975), pois ao ver essa ferramenta sendo utilizada em diversas áreas, pude entender que seria possível a sua utilização no campo teatral. Ao adotar uma abordagem interseccional na revisitação da dramaturgia, a peça pode alcançar sua potência transformadora ao desafiar os imaginários hegemônicos. Evidenciar que a personagem Joana, de “Gota d’Água”, é uma mulher negra, é de suma importância para ampliar o potencial artístico e crítico da peça.

BIBLIOGRAFIA:

AS DIVAS negras do cinema brasileiro. Direção: Victoria Santos e Adauto S. Santos. [S. l.]: Enugbarijô Comunicações, 1989. In. CULTNE. Lélia Gonzalez, Pt. 1. Disponível em: <

<https://youtu.be/o9vOVjNDZA8?si=07a7YPZNUHqNwJIp> >

Buarque, Chico. e Pontes, Paulo. (1975). Gota d’Água: uma tragédia brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Carneiro, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

Collins, Patricia Hill; Bilge, Sirma. Interseccionalidade. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

Carcuchinski, Caroline; Linck, Marcela Türck; Filipouski, Ana Mariza. Gota d’ água: as relações de poder e a (des) construção de relações humanas na favela. Revista Historiador, Porto Alegre, n. 03, dezembro de 2010.

Gonzalez, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs. p.223-244. 1984.

Silva, Tairane Ribeir da; Silva, Gabriel Ribeiro da. Somos todos miscigenados? O mito da democracia racial imposta no período da ditadura civil-militar no Brasil. Ofícios de Clio, Pelotas, v. 1, n. 1, p. 1-12, 2016.