

MUSICAIS DE CHUMBO: O TRAJE DE CENA COMO UM OBJETO POLÍTICO EM JOANA, GOTA D'ÁGUA

Musicais de Chumbo: the costume as a political object in Joana, Gota D'água

PINTO, Letícia dos Santos Rodrigues;

Graduanda; Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

leticia.srpinto@gmail.com

Resumo: A história de Medeia, Joana e outras tantas mulheres perpassam os questionamentos que culminam na elaboração de um traje de cena para uma releitura da protagonista de Gota D'Água em 2021. Os Musicais de Chumbo e seus trajes são objetos discursivos culturais, sociais e políticos da sociedade brasileira na contemporaneidade.

Palavras chave: Gota D'Água, traje de cena, mulheres.

Abstract: The story of Medeia, Joana and many other women permeates the questions that culminate in the elaboration of a stage costume for a reinterpretation of the protagonist of Gota D'Água in 2021. The Musicals by Chumbo and their costumes are cultural, social and political discursive objects of Brazilian society in contemporary times.


Keywords: Gota D'Água, costume, women.

*“Já lhe dei meu corpo, não me servia
Já estanquei meu sangue, quando fervia
Olha a voz que me resta”
- Chico Buarque, 1975*

Introdução

Arquétipos femininos e mitos presentes na sociedade grega de 431 a.C. culminaram na dramaturgia de Medeia, escrita por Eurípides. Medeia é uma jovem que rompe com os laços paternos ao defender o inimigo de seu pai e fugir com ele; anos mais tarde ela, já mãe de dois filhos, é abandonada pelo marido que busca se casar com uma mulher rica e jovem; em um ato de vingança para acabar com a linhagem masculina decidiu matar os filhos e em consequência ascendeu ao Olimpo. "A mulher vingativa", foi assim que Eurípides eternizou-a e isso sempre me incomodou.

Será que Medeia não tinha motivos mais fortes para matar seus filhos? E se sim, quais? Diante disso ocorreu a leitura de livros que apresentam análises da construção de Medeia e do seu arquétipo, questionam e explicam como a visão masculina, a



subordinação feminina é intrínseca desde o início da civilização ocidental, além de possíveis interpretações para o matricídio. Em consequência a estes questionamentos realizei uma performance chamada **Carta Suicídio, Medeia** na qual a personagem está preparando o veneno que matará seus filhos e com isso sua alma.

Exibida para 20 pessoas que realizavam o curso “*Construindo um projeto independente*” ministrado pelos artistas Bruno Narchi, Thiago Machado e Zuba Janaína, a cena performática provocou uma longa discussão sobre a dor dessa mãe, as obrigações sociais de uma mulher manter-se casada e cuidar da família e dos filhos, bem como a escolha da estética visual corroborou com a mensagem (Imagem 1).

Imagem 1: Registro da cena “Carta Suicídio, Medeia”



Fonte: Screenshot realizado por Bianca Zwar e fotos por Letícia Rodrigues

Em comunhão com essas investigações, eu realizava no Programa de Iniciação Científica do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo a pesquisa intitulada **Teatro Musical autoral brasileiro: uma proposta de classificação (2020)**, na qual foi realizado um recorte dos últimos 51 anos da produção de Teatro Musical autoral no país, e, com base em cerca de 30 entrevistas com profissionais da área, além da análise de oito dramaturgias, estipulando-se quatro fases: 1ª Musicais de Chumbo, 2ª Musicais de Personificação, 3ª Musicais de Berço e 4ª Musicais de Inquietudes.

Os Musicais de Chumbo e Gota D'Água

De acordo com a pesquisa realizada anteriormente classificou-se como Musicais de Chumbo aqueles que a dramaturgia foi escrita durante a ditadura militar brasileira e possuem teor sociopolítico, questionamento de liberdade, críticas a figuras que detém poder e dinheiro e, um texto com impacto e alusão independente da época que é remontado. Entre as obras pertencentes a esta categoria encontra-se **Gota D'Água**, escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes em 1975.

A dramaturgia recria a tragédia de Medeia dentro do contexto nacional marcado pela violência armada, censura a todos os meios de comunicação e a todas produções intelectuais e artísticas. O pós-doutor em Teoria Literária e História, Adriano de Paula Rabelo, explica em seu livro **A melodia, a palavra, a dialética: o teatro de Chico Buarque (2008)** que a obra está imbricada profundamente ao quadro sociopolítico devido aos aspectos sociais, formais, culturais e políticos presentes na sociedade nacional. Complementando este pensamento a pós-doutora em Literatura Brasileira, Maria Sílvia Betti, escreveu para o livro **História do Teatro Brasileiro (2013)** que a atmosfera de sufocamento e falta de liberdade presentes na sociedade brasileira promoveu a criação de personagens emblemáticos, nos quais empregavam em si traços deste contexto, como é o caso da protagonista, Joana.

Joana é uma mulher de meia idade, moradora de um conjunto habitacional no subúrbio carioca da Vila do Meio-Dia com seus dois filhos e seu marido, Jasão. Ele começa a carreira como cantor e compositor de samba, e abandona a família para casar-se com a filha do proprietário e corrobora com o despejo da mulher. Diferente de Medeia, Joana além de matar seus filhos opta pela morte tomando também o veneno.

Ao longo dos anos que sucederam a primeira montagem eternizada pela atriz Bibi Ferreira, a peça foi remontada inúmeras vezes e em cada uma paralelos foram construindo-se com o contexto político contemporâneo. Exemplificando elenco duas montagens da última década: Gota D'Água [à seco] e Gota D'Água {Preta}.

Gota D'Água [à seco] foi idealizada pela atriz Laila Garin, dirigida e adaptada por Rafael Gomes no ano de 2016. O diretor comenta, em entrevista realizada para esta pesquisadora quais eram as inquietações que a dramaturgia apresentava dentro de um contexto social em que a primeira presidente do Brasil sofreu *impeachment*:

Joana se mata, a Joana se mutila, ela se massacra e a gente ficou muito tempo pensando o porquê [...] a realidade brasileira dá essa resposta, porque que a Joana é massacrada? porque ela é mesmo, porque as Joanas são massacradas. A gente queria transbordar de alguma forma pela própria proposta de cena e de adaptação, mas também por questões cênicas o triunfo de Joana, eu não aceitei um final em que a Joana só morresse, se auto extinguindo sabe? (GOMES, 2020.)

A relação de gênero explorada por Gomes, foi uma das camadas para o processo de investigação desenvolvido pelo diretor Jé Oliveira na releitura Gota D'Água {Preta} em 2018. O processo iniciou-se em 2017, e, com as eleições presidenciais aproximando-se, o campo sociopolítico serviu de palco para debates e extremismo de opiniões. De

modo que a obra se tornou para o diretor necessária por tratar de diversas camadas sociais como a questão racial, de gênero das mulheres pretas e a questão política.

A representatividade racial foi investigada em diversas instâncias, como música, cenografia e principalmente nos trajes de cena. O assistente de direção e figurinista, Éder Lopes, explica¹ o traje da protagonista: um vestido preto, representando os sentimentos internos e também sua negritude; embaixo do vestido uma saia extra, comum nas vestes de várias vertentes de religiosidade afro-brasileira, além de detalhes de um tecido africano chamado capulana nos tons de preto, marrom e branco:

As cores foram usadas representando Xangô (Orixá da Justiça) e Yamis Oxorongá (Mãe ancestral e feiticeira), além de uma relação com a mortalha. [...]. Acrescenta-se também a leitura de um misto entre figurino e objeto cênico representado pelo corpo morto de Joana. (LOPES, 2021)

O traje de cena foi uma ferramenta de extrema importância para transpor a mensagem proposta pelos diretores. Na imagem 2, à esquerda, cena final do espetáculo Gota D'Água [à seco], em que Joana recebe uma longa saia na cor sangue enquanto é erguida com cabos ao topo do cenário, simbolizando a sua ascensão apesar da morte; e a direita, Gota D'Água {Preta}, Joana está vestida de sua religião e sua negritude, aprofundando a representatividade racial proposta pelo diretor.

Imagem 2: Joana e seus trajes de cena



Fonte: Disponibilizadas e autorizadas por Caio Gallucci e Vanderlei Yui, respectivamente.

Joana no Brasil de 2021

A Medéia carioca, [...] infelizmente continua a existir em nossos tempos, essa tragédia atravessou décadas e insiste em se repetir em morros, quebradas e periferias por todo o Brasil, história que precisa ser contada. (LOPES, 2021)

Em setembro de 2020 iniciei na mesma instituição uma continuação da pesquisa de iniciação científica mencionada anteriormente, com o intuito de compreender como os

¹ Entrevista realizada pela plataforma de envio de mensagens eletrônicas *Whatsapp* em 21/03/21

elementos estéticos das releituras de Gota D'Água podem corroborar com a proposta dos Musicais de Chumbo de trazer reflexão e alusão ao contexto sociopolítico contemporâneo. Frente a isso tornou-se latente os questionamentos: Como seria o traje de cena da Joana em 2021? Que corpo contaria sua história? Para tentar responder essa pergunta é necessário entender como está a situação do país e das brasileiras.

Em 26 de fevereiro de 2020 o Brasil registrou o primeiro caso da doença COVID-19, oriunda da China ela alastrou-se por todo o mundo rapidamente, provocando milhões de contaminados e mortos ao longo dos meses até o presente momento. No Brasil, o atual presidente Jair Messias Bolsonaro por meses disseminou inúmeras informações falsas, além de publicamente insistir que a doença era como uma gripe fraca, que quem morria era uma consequência inevitável, também investiu em remédios sem comprovação de eficácia e negou compras de vacinas.

Como consequência das atitudes tomadas pela atual presidência nos últimos anos, sua postura frente a questão de saúde pública e sem a previsão de término na quarentena, o país entrou em crise econômica, acarretando segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) no recorde de 14,8 milhões de pessoas desempregadas no país no primeiro trimestre de 2021.

Na reportagem **Mulheres trabalhadoras no Brasil da pandemia** publicada no site do Partido dos Trabalhadores (PT) é apresentado que as mulheres assumem sozinhas cerca de 11,5 milhões de lares no país e o desemprego entre elas chega à 70%, complementando a Secretária da Mulher Trabalhadora da Central Única dos Trabalhadores, Junéia Batista diz:

Depois de 14 meses de pandemia no Brasil as mulheres da classe trabalhadora, em especial das periferias continuam pensando: o que vou dar para as minhas crias hoje? [...] Que tristeza. Que fome! Que falta de saúde! Que desrespeito! (BATISTA *apud.* PT, 2021)

Em **Mulheres e Covid-19: a sobrecarga de trabalho doméstico na vida das mulheres da periferia de Campina Grande-PB durante a pandemia** do Laboratório de Rua comenta como a carga de trabalho doméstico das mulheres aumentou durante a pandemia, as poucas empregadas recorrem à trabalhos como domésticas ou costureiras confeccionando máscaras, porém é comum em todas as entrevistas da matéria o relato da sobrecarga das funções de “donas do lar”, mães e esposas. Sendo a baixa condição salarial, fome e morte pilares presentes em suas preocupações diárias.

Diante desse cenário e de Joana, lembrei-me da minha bisavó materna Ana Delgadio Lourenço. As poucas lembranças que tenho dela são de uma senhora forte e impetuosa, mesmo nos anos finais da doença de Alzheimer, mas sempre ouvi histórias de minha avó e minha mãe sobre ela. Dona Ana, foi uma mulher religiosa (católica), abandonada por um marido boêmio em 1948, com duas filhas pequenas: Rosa (minha avó) com 2 anos e Ivone de 5 anos. Apesar da mágoa com o ex-marido, ela ergueu-se e sempre trabalhou como doméstica, lavadora de escadas, passadeira, etc. Com o dinheiro que ganhava, pagava o aluguel em um cortiço paulista, comida para as filhas e juntava um pouco para realizar o sonho de ter sua própria casa.

“Minha mãe deixava de comer para dar para nós. Vocês não sabem o que é passar fome, demoramos para ter uma geladeira e alguns vizinhos davam comida pra gente.” Em conversa com minha avó para a produção deste artigo ela conta que sua mãe sofria muito preconceito por ser mãe solteira, mas que ela nunca abaixou a cabeça e levou desaforo para casa. Ana saía cedo para trabalhar e cabia às filhas cuidarem do lar, minha avó discorre sobre várias funções que tinha em casa ainda criança, como lavar roupa no poço, limpar a casa, etc. Aos 14 anos Rosa já trabalhava em fábricas como costureira, em paralelo sendo dona do lar cuidando do marido e dos 4 filhos. Em busca de ajudar na renda familiar continuo trabalhando como costureira, além de vender doces, geladinhos e outros alimentos, pois apesar de nunca faltar arroz, feijão e carne na mesa das crianças, o dinheiro era apertado.

Minha mãe, Nanci, começou trabalhar com 12 anos de idade em um escritório de despachante com funções menores até atingir o aval para atender clientes no balcão poucos anos depois, todo dinheiro que ganhava buscava economizar ou comprar coisas para si, como roupas, a fim de não precisar pedir aos pais. Aos 19 anos abriu uma pequena loja de tapetes *arraiolos* e com ajuda do meu pai atravessava São Paulo com sacolas de lã e tapetes cortando os braços, muitas vezes sem dinheiro para o ônibus. Com o tempo as coisas melhoraram financeiramente na minha família, mas minha mãe, assim como minha avó e bisavó nunca deixaram de trabalhar, seja na rua ou em casa. Todas exercendo duas jornadas de trabalho e culpando-se por não conseguirem estar com os filhos enquanto focava em colocar comida na mesa.

É com base em tudo isto dito anteriormente que foi elaborado o traje de cena da Joana em 2021, unindo-se às minhas inquietações como artista e pesquisadora, a história

das mulheres de minha família e o contexto sociopolítico de mulheres durante a pandemia. Na imagem 3 encontra-se o traje finalizado.

Imagem 3: Traje de cena para Joana de 2021



Fonte: Foto por Letícia Rodrigues

O traje proposto neste artigo foi desenvolvido sob tais significados: saia e a blusa são feitas de pedaços de panos de chão e panos de pratos usados representando as trabalhadoras domésticas e donas de casa, cortados em tiras depois costurados uns nos outros para trazer uma linha de interpretação da repetição do cíclico, do constante. O estilo da roupa é inspirado nos vestidos femininos usados na década de 1920 bem como em fotografias de minha bisavó neste período. Os ombros feitos de sacos de arroz servem de signo para fome e miséria que as mães carregam em suas costas, o peso da responsabilidade de alimentar seus filhos, já o cinto de saco de lixo é uma proposta para a leitura do matricídio que Joana comete em Gota D'Água, mas também um símbolo para todas as mães que enterram os filhos em valas durante a pandemia por falta de espaços nos cemitérios, além de o preto do material remeter ao luto, medo é também uma cor que representa força, esta que pode ser lida pela coragem de matar os filhos.

Em prol da exploração da potência discursiva, o traje elaborado neste artigo para a contemporaneidade da personagem foi posto no corpo de minha mãe, Nanci. Em um vídeo performance ela vestida prepara a poção que seria de um veneno usando ervas, líquidos e grãos enquanto ouve-se a voz de 10 mulheres de minha família, filhas, netas e bisnetas de Ana com diferentes idades recitando o trecho “Veneno” proferido por Joana

em Gota D'Água e finalizando com as mesmas vozes falando versos da música “Basta um dia” da obra. A ideia do vídeo é reforçar que as Joanas fazem parte do passado, presente e futuro das mulheres brasileiras.

Considerações Finais

Nanci, carrega em si a trajetória de sua família e de diversas mulheres contemporâneas. Joana, representava mulheres durante a ditadura militar. Medeia foi construída baseada nas mulheres de seu tempo. Em suma, a história dessas figuras dramáticas é encontrada fora do papel, seus nomes alteram-se, mas este arquétipo carrega em si registros de corpos, vivências, lutas e sacrifícios, de modo que o traje de cena é um instrumento importante para compreender como desde a Grécia Antiga até os dias de hoje ele se perpetua. O traje de cena nos Musicais de Chumbo são objetos de discurso político, emanando símbolos e signos que compõem camadas de caráter social, político e cultural, correlacionando com a época que está inserido.

Referências

BETTI, Maria Silvia. A Politização do Teatro: do arena ao cpc. In: FARIA, João Roberto (org.). **História do Teatro Brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas**. São Paulo: Sesc-Sp, 2013. p. 175-194.

GARCIA, Nádía. Mulheres trabalhadoras no Brasil da pandemia: a realidade que Bolsonaro quer esconder!. 2021. Disponível em: <https://bityli.com/tv5W7>. Acesso em: 21 mai 2021.

LOPES, Éder. **Entrevista concedida a Letícia S. R. Pinto**. São Paulo. 07 mar 2021.

OLIVEIRA, Jé. **Entrevista concedida a Letícia S. R. Pinto**. São Paulo. 14 mai 2020.

PEDRO, Rosa. **Entrevista concedida a Letícia S. R. Pinto**. São Paulo. 06 jun 2021.

RABELO, Adriano de Paula. **A melodia, a palavra e a dialética: o teatro de Chico Buarque**. São Paulo: Linear B; FFLCH, 2008.

RUA, Laboratório de. **Mulheres e Covid-19: a sobrecarga de trabalho doméstico na vida das mulheres da periferia de Campina Grande-PB durante a pandemia**. Disponível em: <https://bityli.com/F0i3L>. Acesso em: 08 jun. 2021.