

**ISSN 2238-9113****ÁREA TEMÁTICA:** (marque uma das opções)

- COMUNICAÇÃO  
 CULTURA  
 DIREITOS HUMANOS E JUSTIÇA  
 EDUCAÇÃO  
 MEIO AMBIENTE  
 SAÚDE  
 TRABALHO  
 TECNOLOGIA

### O PAPEL DA MÚSICA NA TRAGÉDIA BRASILEIRA *GOTA D'ÁGUA*

Profa. Dra. Jane Kelly Oliveira (UEPG)  
janeoliveira77@gmail.com  
Allyne Urbanski (UEPG)  
allyne.urbanski@hotmail.com

**Allyne Urbanski (allyne.urbanski@hotmail.com)**  
**Jane Kelly De Oliveira (janeoliveira77@gmail.com)**

RESUMO – Esta comunicação apresenta resultados parciais do estudo sobre a função da música na peça *Gota D'água*, escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes em 1975. Este estudo vincula-se ao Projeto de Extensão Teatro Clássico: Leitura de textos, que tem o objetivo de reunir pessoas interessadas em teatro clássico grego e latino que queiram estudar as obras teatrais de Grécia e Roma antiga, bem como as releituras modernas das obras daquela época. *Gota D'Água* é uma obra de interesse para este projeto pois Chico Buarque e Paulo Pontes propõem uma releitura da *Medeia*, de Eurípides, obra escrita em 431 a.C. Nosso foco principal no estudo da peça brasileira é verificar como a música, um elemento tão importante do espetáculo teatral, é fundamental para o processo de semantização da obra. A partir dos estudos de Semiologia Teatral, principalmente partindo dos escritos de Anne Ubersfeld e Patrice Pavis, vamos verificar como a Música *Gota D'Água* integra-se de forma significativa, e não é mero ornamento, no desenvolvimento da ação.

PALAVRAS-CHAVE – *Gota D'Água*, Chico Buarque, *Medeia*, Semiologia Teatral

#### Introdução

O projeto de extensão "Teatro Clássico: Leitura de Textos" consiste, basicamente, em uma ação que se compromete em divulgar e aprofundar os estudos a respeito de obras da Antiguidade Clássica. À medida que essas obras são exploradas, conseguimos compreender que elas não se encontram trancafiadas em um passado distante, ou alheias ao nosso tempo. Percebemos que são textos que estabelecem ligação com o contexto histórico atual e podem ser transferidos para cenários que retratam a nossa época.

Em 1975, Chico Buarque e Paulo Pontes embarcaram em uma missão complexa, que consistiu em trazer, para o ambiente atual, um enredo encenado há mais de quatrocentos anos antes de Cristo. *Gota D'Água*, peça de teatro brasileira, é uma revitalização da tragédia grega *Medeia* escrita em 431 a. C.

No texto Clássico, *Medeia*, mulher que conhecia feitiços e magias, assassina seus dois filhos para se vingar do marido traidor. Na tragédia brasileira, Joana, lavadeira que

domina os ritos do candomblé, cumpre a mesma vingança insana contra o marido antes de cometer suicídio. O texto clássico se passa no Corinto, reino governado pelo rei Creonte, enquanto o enredo de *Gota D'Água* se desenrola no conjunto habitacional Vila do Meio Dia, cujo o dono é um bicheiro explorador, também chamado Creonte. Em linhas gerais, essas são algumas das principais convergências e divergências entre as duas obras.

### **Objetivos**

Nosso objetivo específico para com esta comunicação é apresentar os resultados parciais de uma pesquisa, em andamento, que investiga como a música da peça *Gota D'Água* pode ser vista como um importante elemento de semantização da obra. A Música no teatro é significativa e pode levar o espectador a perceber diferentes significados no momento da fruição estética. Por meio dos processos de construção de signos no teatro, elaborado por uma teoria conhecida como Semiologia Teatral, pretendemos verificar como uma mesma canção, à cada execução, pode construir diferentes significados nesta peça.

Ao longo da obra, verifica-se que o samba *Gota D'água* ocorre por oito vezes, sendo quatro delas no primeiro ato e as outras quatro, no segundo. Esta distribuição, podemos notar, não é gratuita. A mesma música preenche toda a peça e vai tanto ganhando novos sentidos como também atribuindo novos sentidos a cada vez que é retomada. Ora a canção aparece enunciada na voz das personagens, como Jasão, Joana ou o coro, ora surge somente com a orquestra, sublinhando algumas falas de Joana ou Mestre Egeu, compondo a atmosfera da cena.

Examinamos, durante o desenvolvimento desta pesquisa, o que cada uma das oito ocorrências traz de particular e como isso contribui para a elaboração dos sentidos, conectando-se com as intenções delimitadas no prefácio da obra, escrito pelos próprios Buarque e Pontes. No entanto, para esta comunicação, exemplificaremos nossa análise com o foco voltado apenas para as duas primeiras vezes em que a música *Gota D'água* é trazida à cena.

### **Referencial teórico-metodológico**

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foram utilizados pressupostos teóricos cuja preocupação consiste em tomar o texto do teatro de acordo com suas especificidades. A fundamentação teórica utilizada baseia-se nos estudos bibliográficos a respeito dos signos no teatro e, por isso, abordamos o texto teatral de *Gota D'Água* a partir da Semiologia Teatral,

que parte do pressuposto de que, na representação teatral, tudo é ferramenta de significação. Desse modo, enxergamos a música não apenas como ornamento, mas como elemento fundamental na produção de sentidos da peça. Segundo Tadeusz Kowzan,

Tudo é signo na representação teatral. [...] O espetáculo serve-se tanto da palavra como de sistemas de significação não-linguística. Utiliza-se tanto de signos auditivos como visuais. Aproveita os sistemas de signos destinados à comunicação entre homens e os sistemas criados em função da atividade artística. (KOWZAN, 1977 p. 98).

Ainda segundo Kowzan, a música, por se tratar de um dos grandes domínios da Arte, "exigiria estudos especializados a fim de destacar seus aspectos semânticos e semiológicos" (KOWZAN, 1977 - p. 113), no entanto, pode-se afirmar que no caso em que a ela é acrescentada ao espetáculo,

"seu papel é o de sublinhar, de ampliar, de desenvolver, às vezes de desmentir os signos de outros sistemas, ou de substituí-los. As associações rítmicas ou melódicas ligadas a certos gêneros de música (minueto, marcha militar) podem servir para evocar a atmosfera, o lugar ou a época da ação. (KOWZAN, 1977 - p. 114)

Percebemos, entretanto, que a importância da música, no enredo da peça por nós abordada, não se restringe a criar uma atmosfera ou acentuar falas. A música, como elemento materializado, exerce uma função crucial no desenvolvimento da ação: foi porque compôs uma música, um samba de sucesso, que Jasão conseguiu elevar-se a noivo da rica Alma. Este samba de sucesso, em específico, é a causa de todo o infortúnio de Joana. O título do samba é, também, o título da peça.

Além de utilizar apontamentos de Tadeusz Kowzan, para fazer a análise do texto teatral, partimos das ideias de Anne Ubersfeld (2010) e Piotr Bogatyrev (1977). A tese de doutoramento, de Miriam Hermeto (2010), *‘Olha a Gota que falta’ um evento no campo artístico intelectual brasileiro (1975 – 1980)* serviu como guia para a compreensão das intenções mais profundas da obra analisada, no contexto em que surgiu.

Também levamos em consideração a crítica teatral, utilizando os apontamentos dos próprios autores da peça, buscando relacionar as ações representadas às intenções pré-delimitadas, no prefácio de *Gota D'Água*. Este prefácio funciona como uma preparação à leitura, em que os autores deixam explícitas suas intenções com a composição da obra. São enumeradas três preocupações principais. A que mais destacamos, para a compreensão deste artigo, é a que diz respeito a fazer de *Gota D'Água* uma reflexão sobre a perversa experiência capitalista que vinha se implantando no país e o modo como a sociedade estava organizada. Compreende-se que a peça está envolta em uma atmosfera de engajamento político.

## Resultados

É na voz de Jasão que Gota D'Água enuncia-se pela primeira vez. As circunstâncias são as seguintes: Alma (a mulher por quem Jasão trocou a esposa Joana) com a cabeça de Jasão em seu colo, divaga sobre os traços de seu rosto carregados de sofrimento. A noiva pede que Jasão não sinta culpa em aceitar o mundo de riquezas que está prestes a adentrar, colocando o sambista em uma posição elevada. Ele está deitado no colo de uma filha da elite, por isso, está entre os melhores: compôs um samba de sucesso, ganhando o direito de subir de classe. Mas para subir de classe, precisa renunciar a seu passado. Alma pede: "Então, para começar, vê se você esquece tudo o que é passado, esquece aquela mulher." Jasão, entretanto, demonstra uma postura oscilante, sentindo-se culpado, pois não quer esquecer seu passado. Seu passado é sua identidade.

Jasão, agora está entre a elite, mas veio das camadas subalternas, do povo, da fome. Antes do sucesso, era pobre, era povo. É por isso que carrega o sofrimento nas linhas de seu rosto. E foi a partir desse sofrimento, da consciência dessa realidade, que conseguiu compor uma música de refrão triste, preenchida pelo caráter emocional, sendo a voz da resistência do povo. Destacamos, a seguir, o momento exato em que o samba é cantado

"Eu só não gosto de deixar esse fim de mundo sem levar tudo o que sempre foi pra mim a vida inteira. Uma alegria ou outra, um pouco de saudade. Meus filhos, minha carteira de identidade, cada bagulho, meu calção, minha chuteira, a mesa do boteco, o time de botão, tanto amigo, tanto fumo, tanta birita, que dava pra botar na sala de visita, mas ia atrapalhar toda a decoração."

Vai nascendo uma introdução musical em ritmo de samba; (Jasão segue)

"Sabe, Alma, um samba como "Gota D'água" é feito dos carnavais e das quartas-feiras, das tralhas, das xepas, dos pileques, todas as migalhas que fazem um chocalho dentro do meu peito."

(Canta, movimentando-se em torno do trono)

"Deixa em paz meu coração que ele é um pote até aqui de mágoa E qualquer desatenção - Faça, não Pode ser a Gota D'água."

(BUARQUE E PONTES, 1975 - P. 30).

Concluimos que em sua primeira aparição, "Gota D'água" é o samba como sentimento e como emoção, nutrido com um caráter de resistência. Uma voz do povo falando sobre a realidade do povo.

No entanto, essa natureza de engajamento está prestes a se transfigurar com a chegada de Creonte, o pai de Alma, que afirma que a rádio não para mais de tocar o samba de Jasão. Não porque o samba é bom, mas, sim, porque Creonte pagou para que tocassem. Logo, podemos entender que o samba de Jasão não está sendo veiculado, na mídia, por seu caráter de porta-voz do povo. A mídia só veicula aquilo que lhe é interessante e conveniente, por isso,

o samba, apesar de bom, só é tocado graças a Creonte e ao seu poder de comprar a programação musical da emissora de rádio.

No diálogo que se segue, Creonte está atraindo o futuro gênero para os seus objetivos. O sambista, no início, se mostra oscilante, mas Creonte enxerga, nele, as qualidades necessárias para herdar sua fortuna. Creonte puxa Jasão para seus interesses e o sambista, apesar de resistir e oscilar, acaba cedendo às vontades do bicheiro.

É nesse momento que, em outro set, na oficina, mestre Egeu, finalmente, conserta a válvula de um rádio e *Gota D'Água* é, então, tocada pela segunda vez na peça. Entendemos que ocorreu uma transformação não só de Jasão, que agora se assume como representante das elites, mas também do samba *Gota*, que já não é mais samba como sentimento e porta-voz do povo. O samba, agora, esvaziado do caráter de representação da comunidade, é lucro, é capital, foi transformado em produto vendável.

Para compreender e embasar todos esses apontamentos, devemos recorrer às ideias apresentadas no prefácio. Pontes e Buarque (1986) trazem à superfície uma discussão a respeito do fato de uma pequena parcela da população acumular capital através da drenagem de renda das camadas inferiores, com o auxílio da classe média. Se, antes, a classe média desenvolvia um movimento pendular, oscilando entre a cultura da elite e a cultura popular, agora o capitalismo estava atribuindo a ela uma função, atraindo-a para os seus objetivos.

Os melhores quadros que a sociedade ia formando foram cooptados para os interesses do Estado. Antes dessa experiência capitalista, a classe média também ficava à margem da sociedade, sem exercer uma função dinâmica no processo social. Assim, nascia uma tradição de rebeldia, um caráter de resistência que aproximava a classe média das camadas inferiores. A vanguarda possuía um caráter libertador: os setores intelectualizados, a pequena burguesia e os artistas eram uma espécie de porta-voz da classe baixa. Isto é, a música, as peças e os livros, produzidos pelas melhores cabeças da classe média, tinham a função de representar os mais pobres. Era a voz da resistência, do engajamento. Entretanto, como citado no prefácio, "[...] a radical experiência capitalista que se faz aqui começa a dar sentido produtivo à atividade dos setores intelectualizados da pequena burguesia." (BUARQUE E PONTES, 1975 - P. XIV). Podemos pressupor que as personagens de *Gota D'Água* funcionam como uma espécie de metáfora, em que Creonte e Alma representariam as elites e o Estado, enquanto Jasão representaria a classe média, em movimento pendular.

Os livros, o teatro, o cinema, a música etc., começam a ser enxergados não mais como instrumentos de expressão das necessidades das classes subalternas, mas sim como produtos industriais, geradores de lucro. A arte, então, perdeu seu caráter de resistência, transformando-

se em produto do mercado capitalista. "Gota D'água", enunciado por Jasão é o samba cheio de engajamento, mas quando tocado no rádio, passa a ser produto gerador de lucro. Assim, Jasão, o mais capaz, foi cooptado para os interesses de seu futuro sogro Creonte, representante da elite exploradora.

Com a explanação destas duas entradas da música na peça, pretendemos ter dado mostra de como a música, apesar de ser a mesma, é diferente a cada vez que é exigida pela cena.

### **Considerações Finais**

Ao analisar cuidadosamente as ocorrências musicais na tragédia brasileira, percebemos que a presença deste elemento está intimamente relacionada às intenções que Buarque e Pontes delimitaram com a composição deste musical. Estas intenções dizem respeito a uma forte crítica à industrialização da cultura e à violenta experiência capitalista que se consolidava naquele momento da história. Assim, essa pesquisa nos encaminha a uma pertinente reflexão a respeito de como um texto clássico, escrito em 431 a.C, pode conservar sua essência por tantos séculos, mas representar uma realidade completamente diferente da realidade em que foi concebido.

### **Apoio**

Agradecemos, cordialmente, à Fundação Araucária, agência financiadora desta pesquisa.

### **Referências**

- BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. **Gota D'Água**. 16ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- HERMETO, Miriam. **'Olha a Gota que falta' um evento no campo artístico intelectual brasileiro (1975 – 1980)**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- INGARDEN, Roman; BOGATYREV, Piotr; HONZL, Jindrich e KOWZAN, Tadeusz. **Os Signos no Teatro – Introdução à Semiologia da Arte do Espetáculo**. Traduzido. Coleção Teoria & Crítica. Porto Alegre: Globo, 1977.
- KOWZAN, T. O Signo no Teatro. In: \_\_\_\_\_. **O signo teatral: a semiologia aplicada à arte dramática**. Organização e tradução de Luiz A. Nunes e outros. Porto Alegre: Globo, 1977, p. 57-83
- UBERSFELD, Anne. **Para Ler o Teatro**. 1.ª Ed. São Paulo: Perspectiva SA, 2010.