



Loredana Peroni // MG, Brasil “A obra esperança em flor, trabalha através da colagem analógica uma sobreposição de imagens que trazem uma ressignificação acerca dos olhares colonialistas, trazendo protagonismo e valorização.”

Gota D'água: a literatura como fonte de compreensão da proposta freireana em Pedagogia do Oprimido

Thiele Aparecida Nascimento Piotto¹

Resumo // Este estudo observa as reflexões de Paulo Freire contidas na Pedagogia do Oprimido (1970) e a narrativa da peça teatral Gota d'água, escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes em 1975, buscando imbricações entre a cena cultural que inspirou os dramaturgos e as práticas educacionais propostas por Freire diante da organização político-social que permeou esse período histórico brasileiro.

A obra de Freire é fonte de estudos para a prática docente e segue atual em suas reflexões sobre o ensino, além de colaborar para a ação cívica e o engajamento social do educando. Nesse sentido contribui Gota d'água e sua gama de personagens, habitantes de comunidade que assistem e reagem à ascensão social do boêmio Jasão, que se vê em dilema de decidir se integrará a classe mais privilegiada ou manterá suas origens. Assim, podemos levantar uma discussão a respeito do funcionamento de uma estrutura social que desumaniza opressores e oprimidos.

Palavras-chave // Pedagogia do Oprimido; Gota d'água; Literatura comparada.

1 Professora de Língua Espanhola, Língua Portuguesa e Literatura. Mestre em Letras (2016) pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, com ênfase em Literatura Clássica e teatro Contemporâneo.

Introdução

Este breve estudo pretende lançar o olhar sobre as reflexões de Paulo Freire contidas na *Pedagogia do Oprimido* (1987), publicada pela primeira vez em 1970, e sobre a narrativa da peça teatral *Gota d'água*, escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes em 1975, de forma a encontrar imbricações entre a cena cultural que inspirou os dramaturgos e as práticas educacionais propostas por Freire diante da organização político-social que permeou esse período histórico brasileiro.

A leitura da obra de Paulo Freire é uma significativa fonte de estudos para a prática docente e segue atual - não apenas no Brasil - em suas reflexões sobre o ensino e que colabora para a ação cívica e o engajamento social do educando, ou seja, ainda que possamos observar importantes mudanças na sociedade, como o acelerado curso das informações, as novas tecnologias, a internet e as redes sociais como elementos de mediação das relações, e considerando que tais mudanças se dirigem também às experiências escolares e educacionais, as reflexões de Freire alcançam uma observação sobre o comportamento humano e nos sensibilizam para fazer uma análise mais consciente sobre as estruturas sociais.

Nesse sentido, abordaremos a narrativa da peça *Gota d'água*, cujo enredo é fortemente relacionado à tragédia grega *Medeia*, escrita por Eurípedes em 431 a.C e, por sua vez, baseada no mito de Medeia, esposa e mãe traída e abandonada pelo herói Jasão, que cultiva em si o desejo de vingar-se daquele que a ofendeu e cujos planos culminam no assassinato da nova noiva de Jasão, de seu sogro, o rei Creonte e, por fim, dos próprios filhos, representantes da descendência e eternização do nome do herói grego. A tragédia carioca é ambientada, contudo, em uma comunidade popular do Rio de Janeiro, um cortiço de nome Vila do Meio-Dia. Nesse contexto, os autores acrescentam ao conflito central da traição e desejo de vingança a temática de uma comunidade explorada monetariamente pelo dono do cortiço - Creonte - e que tenta encontrar maneiras de reivindicar melhorias de sua situação. Jasão é, agora, um boêmio que vive sustentado por Joana, com quem tem dois filhos. Como fruto de sua boemia e sua experiência como membro desse grupo de moradores explorados, compõe o samba “Gota d'água”, que alcança sucesso e chama a atenção de Creonte. Jasão, possivelmente seduzido pela oportunidade de ingressar em outra casta social, abandona Joana e os filhos, e assume compromisso com Alma, filha de Creonte.

Nessa interessante dinâmica de adaptação da narrativa clássica, os autores levantam inúmeras pautas sociais, como a cultura que tem origem em dada

camada social, as limitadas possibilidades de um indivíduo ascender socialmente em dado regime governamental explorador, as estratégias de lazer e publicidade que distraem esse grupo popular, possivelmente no intento de evitar uma reação coletiva e, para traçar uma medida temática para este estudo, a orientação dada aos poucos que logram tal ascensão social: é necessário abandonar suas origens populares.

O filósofo e pedagogo observa semelhante estrutura social, que aprisiona, molda e determina o destino dos indivíduos. Por isso propõe a libertação de oprimidos e opressores desse sistema de desumanização, conforme observamos:

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela. Luta que, pela finalidade que lhe derem os oprimidos, será um ato de amor, com o qual se oporão ao desamor contido na violência dos opressores, até mesmo quando esta se revista da falsa generosidade referida.

(FREIRE, 1987: 17)

Assim, este artigo pretende ampliar a discussão e compreensão da potência expressiva das observações de Paulo Freire, combinadas a breve análise literária provinda da leitura da peça *Gota d'água*, compreendendo que tanto os autores quanto o pedagogo ampliam suas narrativas a uma compreensão do funcionamento social e nos permitem estabelecer essas relações e refletir sobre um olhar político, entendendo quem são os oprimidos e quem são os opressores, além de compreender como se dão as estratégias de manutenção de um sistema de exploração e direcionamento de capital a poucos.

Dinâmica social - diferença de classes

À época das primeiras encenações de *Gota d'água*, falava-se em “classe dominante” e “classe subalterna”, termos que os próprios autores utilizam em seu prefácio (1979, xvi), para situar a montagem da peça. Pautados na leitura da obra

de Paulo Freire, podemos nos referir, entretanto, ao grupo dos opressores e dos oprimidos, ressaltando que o pedagogo compreende que ambos estão presos a um funcionamento social aprisionador e devem, ambos, ser libertos. A liberdade, contudo, só será alcançada por meio da ação consciente do oprimido.

É interessante observar que Pontes e Buarque escrevem o próprio prefácio² e ele se apresenta, portanto, como uma espécie de ensaio a respeito da dinâmica social então vigente no Brasil. Dessa forma, os autores indicam também as possíveis expectativas da classe artística e intelectual por meio do argumento da peça. Conforme pontua Miriam Hermeto (2012: 81):

A análise dos elementos que compõem este manifesto-projeto permite identificar o espaço de experiência e o horizonte de expectativas não apenas dos autores de *Gota D'Água*, como do campo artístico-intelectual brasileiro, que começavam a se (re)articular no contexto da abertura política, visando a construir ações de resistência à ditadura e um novo projeto cultural para o Brasil

A respeito do prefácio escrito pelo próprio autor de uma obra, considere-se também a proposição de Pesavento (2006: 157): “É, portanto, já uma reflexão do autor sobre a sua própria escritura, onde revela intenções de como espera ser lido, justifica-se diante da crítica, expõe suas ambições diante da recepção esperada” (Pesavento, 2006: 157). Dessa forma, pontuamos que na *Pedagogia do Oprimido*, Paulo Freire nos apresenta não exatamente um prefácio escrito por ele mesmo, mas um capítulo denominado “Justificativa da *Pedagogia do Oprimido*” (FREIRE, 1987: 16), em que podemos verificar funcionamento semelhante ao exposto por Pesavento.

No capítulo de justificativa, Freire já lança o olhar ao funcionamento desumanizante da sociedade em relação ao indivíduo oprimido e ressalta a importância de cada educando/indivíduo tomar consciência de si:

2 A pesquisadora Miriam Hermeto observa em seu artigo “O prefácio de Gota d’água: As bases de um projeto cultural de interface entre Intelectuais e artistas na ditadura militar brasileira”, e com base em entrevista cedida a ela por Chico Buarque, que o prefácio pode ter mais relação com as convicções de Paulo Pontes.

Mais uma vez os homens, desafiados pela dramaticidade da hora atual, se propõem, a si mesmos, como problema. Descubrem que pouco sabem de si, de seu “posto no cosmos”, e se inquietam por saber mais.

Estará, aliás, no reconhecimento do seu pouco saber de si uma das razões desta procura. Ao instalar-se na quase, senão trágica descoberta do seu pouco saber de si, se fazem problema a eles mesmos. Indagam. Respondem, e suas respostas os levam a novas perguntas. O problema de sua humanização, apesar de sempre dever haver sido, de um ponto de vista axiológico, o seu problema central, assume, hoje, caráter de preocupação iniludível. (FREIRE, 1987: 16)

Ao abordar a humanização do indivíduo, incentiva a valorização de cada estudante como protagonista de sua aprendizagem, o que resulta em valorizá-lo como agente de sua própria história, de forma que se considere a cultura e as experiências de cada educando como base para o ensino-aprendizagem. Dessa maneira, Paulo Freire aproxima as discussões educacionais de outras áreas das ciências humanas e confere a supracitada atemporalidade em suas linhas e segue como fonte sempre atual e crucial de estudos, uma vez que observa funcionamentos humanos e sociais, que se repetem e se refazem ao longo de diferentes períodos históricos.

É possível compreender que Freire propõe uma Educação que conscientize o educando, que lhe possibilite perceber-se agente de sua própria história e integrante de um organismo social que, se injusto, deve ser defrontado para o bem coletivo.

Assim, voltemos novamente o olhar à estrutura apresentada em *Gota d'água*. Conserva-se, nessa tragédia carioca, alguns nomes de personagens da tragédia grega, além do próprio desenvolvimento do enredo. Recordando que a peça eurípidiana – e assim, também a brasileira – baseia-se no mito grego de Medeia, já se pode verificar também certo conceito de atemporalidade no argumento que se desenvolve, mas cabe a questão: como os autores relacionam a dinâmica social vigente no Brasil da década de 70 ao mito da feiticeira e princesa da Cólquida, intensa em sua paixão como também em sua vingança?

Cabe aqui pontuar alguns detalhes do hipotexto mítico, baseado no recorte feito por Eurípedes. Medeia, apaixonada pelo herói Jasão, não hesita em ajudá-lo – de maneiras inclusive cruéis – a alcançar o Velo de Ouro para reconquistar o trono

que fora destituído de sua família. Exilados posteriormente na terra de Corinto, acontece, entretanto, a traição de Jasão, que abandona Medeia e os dois filhos que teve com ela para contrair novas núpcias com a filha do rei de Corinto, o que culminará no terrível desfecho da história de Medeia, que, matando a noiva de Jasão e o rei Creonte, conclui sua vingança assassinando os próprios filhos e fugindo em ascensão com o Deus Sol.

Personagens como Jasão, Medeia e Creonte, por exemplo, que foram apresentados aos gregos, respectivamente, sob a forma ilustre de herói, princesa/feiticeira e rei, foram adaptados no Brasil de maneira mais popular e esboçam, já, uma específica dinâmica social: Jasão se mostra como um ser dividido entre suas origens e o vislumbre da ascensão de classe social, ao mesmo tempo, suscetível às articulações da classe dominante/opressora, representada por Creonte, que ardilosamente se utiliza do sucesso alcançado pelo samba composto pelo boêmio. Joana é trabalhadora e integrante da classe subalterna/oprimida. À sua trama soma-se a traição e abandono de Jasão. Além disso, o Coro, outrora representante da voz coletiva da civilização grega, agora se difunde em diferentes *sets* na Vila de Meio-Dia e nos permite conhecer diferentes faces da experiência de ser oprimido diante de um funcionamento opressor. É pela voz dos vizinhos que se tece o outro conflito, da exploração do aluguel e do intento de tomada de consciência, como mostra o excerto a seguir:

XULÉ — Também não é crime, Jasão mudar de classe
É mudar de time... Ele é dono do seu passe
Garanto que você, Cacetao, se passasse
pro lado de lá, lembrava aqui do pessoal

[...]

EGEU — Pois eu vou te dizer: se só você não paga
você é um marginal, definitivamente
Mas imagine só se, um dia, de repente
ninguém pagar a casa, o apartamento, a vaga
Como é que fica a coisa? Fica diferente
Fica provado que é demais a prestação
Então o seu Creonte não tem solução
Ou fica quieto ou manda embora toda a gente

Cachorro, papagaio, velho, viúva, filha...
 Creonte vai dizer que é tudo vagabundo?
 E vai escorraçar, sozinho, todo mundo?
 Pra isso precisava ter outra virilha
 Não é?...
 (BUARQUE; PONTES,1979: 14)

Sob a estética de uma conversa entre vizinhos, fragmentada, destacam-se essas duas proposições. Por um lado, o personagem Xulé menciona que não é crime mudar de classe, mas conclui com uma observação crítica que faz pressupor que Jasão, além de ascender socialmente, parece ter esquecido suas origens. A partir dessa colocação, podemos interpretar uma identificação coletiva com o anseio de mobilidade social, mas a colocação aponta para uma possível compreensão da realidade da época, em que esses poucos que alcançavam algum sucesso social estavam associados a uma eventualidade, quase que uma sorte – como é o caso do Velo de Ouro nacional, o samba “Gota d’água” – e à condição de se afastar de suas origens.

Seria ingênuo supor que apenas uma personagem – Jasão – apresenta essa atitude e não considerar que ela pode estar intrínseca em boa parte dos personagens ou indivíduos, ou seja, dentro ou fora da ficção teatral. Como alerta Paulo Freire (1987:17), os oprimidos “hospedam” em si o próprio opressor, identifica-se a ele e vislumbra sua posição social.

Freire observa um possível funcionamento em que o oprimido não intenciona a prática da liberdade, mas visa a tornar-se o opressor, ou seja, há o anseio pela ascensão de classes, mas sob um sistema de manutenção das injustiças, que então se voltarão aos outros oprimidos, antes identificados a este que se vê na condição e também abandonar suas origens. Por isso a proposta dessa pedagogia é uma proposta de libertação do sistema, que, de acordo com o pedagogo, conferirá liberdade a oprimidos e opressores, e o único meio para essa libertação é a conscientização do oprimido sobre si e sobre esse organismo social:

O grande problema está em como poderão os oprimidos, que “hospedam” ao opressor em si, participar da elaboração, como seres duplos, inautênticos, da pedagogia de sua libertação. Somente na medida em que se descubram “hospedeiros” do opressor poderão contribuir para o partejamento de sua pedagogia libertadora. Enquanto vivam a dualidade

na qual ser é parecer e parecer é parecer com o opressor, é impossível fazê-lo. A pedagogia do oprimido, que não pode ser elaborada pelos opressores, é um dos instrumentos para esta descoberta crítica – a dos oprimidos por si mesmos e a dos opressores pelos oprimidos, como manifestações da desumanização.

(FREIRE, 1987:17)

Considerando que a conscientização e a humanização do oprimido seja, além de tarefa de responsabilidade com o indivíduo, o único meio de libertação desse organismo social, observemos a segunda fala destacada no diálogo de *Gota d'água*, em que Egeu, que também mantém o nome de personagem em relação à peça grega. Em Eurípedes, é um rei sem filhos que encontra Medeia após consultar um oráculo sobre sua descendência e ao qual ela pede abrigo, sem, contudo, revelar claramente quais são suas intenções. Em *Gota d'água* chamado de mestre Egeu, é mais um morador da Vila de Meio Dia, que age como espécie de sábio e conselheiro na comunidade e passa a maior parte da ação tentando consertar um rádio em sua oficina, o que já indica a busca por informação, em uma organização social em que a classe dominante/opressora parece investir em distrações e sensacionalismos, como é o caso da abertura que Creonte dá a Jasão após a composição do samba e algumas referências que se fazem à estratégia sensacionalista, que ao invés de levar informações políticas e sociais, distrai e dá continuidade a um processo perene de alienação dos oprimidos.

Mestre Egeu, na ação da peça, sofre com os vizinhos as injustiças do aumento de aluguel e ouve as queixas de muitos deles. No diálogo acima apresentado, ele faz uma primeira menção ao que seria a organização e uma manifestação coletiva, reivindicando uma negociação de valores a Creonte. Nesse sentido, a personagem pode representar a tentativa de conscientização e humanização apontadas por Paulo Freire. Contudo, Egeu será, a seu tempo, silenciado por Creonte, ou pela classe dominante.

Silenciado e definitivamente oprimido também será o desfecho em que Joana, cuja nêmesis (responsável pelo restabelecimento do equilíbrio na Tragédia grega) acontece de forma distinta de sua correspondente grega, outrora elevada em fuga pelo deus Sol, seu avô. Como é comum na obra de ficção de Chico Buarque³,

3 No episódio de podcast “Chico Buarque e o enigma Brasil (parte 1)”, o crítico Tiago Ferro observa que a obra de ficção de Chico Buarque tende ao tom não utópico, não positivista.

o final de Joana é descendente. Ela tem seus planos de vingança frustrados em relação à noiva e ao sogro de Jasão, então conclui sua ação com o envenenamento dos filhos e posterior suicídio. Entretanto, a culminação de sua história é abafada pela festa de casamento e ocultada sob a forma também de sensacionalismo. Observemos o apontamento do roteiro após a última ação da peça, que consiste exatamente em um discurso de tendência solene enquanto Creonte transfere a Jasão sua cadeira – símbolo de sua posição social:

CREONTE — Atenção, pessoal, vou falar rapidamente
 Jasão... vem cá... Meus caros amigos, agora,
 aproveitando a ocasião e aqui na frente
 de todo mundo, quero anunciar que de ora
 em diante a casa tem novo dono. A cadeira
 que foi de meu pai e foi minha vai passar
 pra quem tem condições, e que é de minha inteira
 confiança, para poder continuar
 a minha obra, acrescentando sangue novo
 Portanto, sentando Jasão aí eu provo:
 não uso preconceitos ou discriminação
 Quem vem de baixo, tem valor e quer vencer
 tem condições de colaborar pra fazer
 nossa sociedade melhor... Senta, Jasão

Jasão senta; um tempo; ouve-se um burburinho de vozes; entra Egeu carregando o corpo de Joana no colo e Corina carregando os corpos dos filhos; põem os corpos na frente de Creonte e Jasão; um tempo; imobilidade geral; uma a uma, as vozes começam a cantar Gota d'água; reversão de luz; os atores que fazem Joana e filhos levantam-se e passam a cantar também; ao fundo, projeção de uma manchete sensacionalista noticiando uma tragédia.

(BUARQUE, PONTES, 1979: 167-168)

Vê-se, portanto, que para inserir o mito e o enredo euripídiano no contexto brasileiro, os autores identificaram em que âmbitos os acontecimentos da história de Medeia se relacionavam àquilo que a sociedade brasileira vivia na década de 70. Trata-se de um período bastante complexo, cuja compreensão deve ser

submetida aos movimentos da ditadura que se viveu no país desde 1964 até 1985. Antecedendo o Golpe Militar, há ainda um cenário a ser considerado, diz respeito a aspectos como a escalada de uma crise econômica e consequente prejuízo da reputação brasileira no mercado externo; uma cultura “bipolarizada”, dividida entre oprimidos e opressores, para utilizar os termos propostos por Paulo Freire.

Baseando-nos nas arguições dos próprios autores em seu prefácio (1979: xi), observa-se também que o sistema financeiro capitalista no país teve, à época, certas adaptações com a expectativa de conter a crise econômica. Nesse sentido, o autoritarismo funcionou como alicerce para se estabelecer um sistema econômico com questionáveis proporções na distribuição de renda entre as classes sociais, já que o capital era claramente transferido “de baixo para cima” (1979: xi). Segundo os autores, era previsível que a discutível medida de distribuição de renda faria com que a crise econômica e social se agravasse, pois a concentração de renda nas classes elitizadas excluiu absolutamente a classe popular do cenário que se instaurava. Com ironia, na sequência do prefácio, os autores comentam:

No futuro, quando se puder medir o nível de desgaste a que foram submetidas as classes subalternas, nós vamos descobrir que a revolução industrial inglesa foi um movimento filantrópico, comparado com o que se fez para acumular o capital do milagre.

Com esse breve panorama, podemos notar a forma como os autores representam a imobilidade da classe trabalhadora e a manutenção de um sistema que favorecia a classe dominante. Além desse segundo grupo, Creonte representa também o perfil do Estado que permitiu e implantou esse sistema social.

Como conclusão dessa observação sobre o modo como demonstrava funcionar o sistema de classes sociais, observemos as palavras de Freire, considerando também o enredo proposto por Buarque e Pontes:

Para eles, o novo homem são eles mesmos, tornando-se opressores de outros. A sua visão do homem novo é uma visão individualista. A sua aderência ao opressor não lhes possibilita a consciência de si como pessoa, nem a consciência de classe oprimida.

Desta forma, por exemplo, querem a reforma agrária, não para libertar-se, mas para passar a ter terra e, com esta, tornar-se proprietários ou, mais precisamente, patrões de novos empregados.
(FREIRE, 1987: 18)

O samba, a cadeira e a permanência da injustiça

Em meio à ação de *Gota d'água*, conhecemos alguns tipos sociais curiosos para compreender a dinâmica social que se apresentava na década de 70 no Brasil. Abordaremos aqui, primeiramente, algumas observações de Antonio Candido (cuja formação e contribuição também se encontram entre a literatura e as ciências sociais) a respeito da figura do malandro, tecidas a respeito do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*. Nesse ensaio, Candido compreende a figura do malandro, que se afasta já do pícaro e está estreitamente relacionada aos movimentos sociais brasileiros. Para iluminar essa percepção, estabelece uma comparação com a formação social e histórica dos Estados Unidos. A mesma análise concorre para o entendimento do organismo social exposto em *Gota d'água*, como também nas proposições de Paulo Freire. Observemos:

Na formação histórica dos Estados Unidos houve desde cedo uma presença constritora da lei, religiosa e civil, que plasmou os grupos e os indivíduos, delimitando os comportamentos graças à força punitiva do castigo exterior e do sentimento interior de pecado. Daí uma sociedade *moral* [...]

No Brasil, nunca os grupos ou os indivíduos encontraram efetivamente tais formas, nunca tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato [...] As duas situações diversas se ligam aos mecanismos das respectivas sociedades: uma que, sob alegação de enganadora fraternidade, visava a criar e manter um grupo idealmente mono-racial e mono-religioso; outra que incorpora de fato o pluralismo racial e depois religioso à sua natureza mais íntima. [...] Não querendo construir um grupo homogêneo e, em consequência, não precisando defendê-lo asperamente, a sociedade brasileira se abriu com maior largueza à

penetração dos grupos dominados ou estranhos. E ganhou em flexibilidade o que perdeu em inteireza e coerência.

(CANDIDO, 1970, p.82)

Este excerto pode ser amplamente analisado em comparação aos textos que utilizamos como base neste estudo, uma vez que Freire observa também um fator de busca de moralidade e um contexto de “falsa generosidade” comum aos opressores, que a utilizam como forma de manutenção da injustiça estabelecida.

Nesse contexto, voltamos o olhar a Jasão e sua experiência social pós-ascensão. É necessário considerar que quando Jasão apresenta um samba de qualidade, alcança o prestígio junto a Creonte, que patrocina sua ascensão social e favorece a união entre ele e sua filha, Alma.

Assim como o correspondente grego, na Vila de Meio Dia foi a vida que Joana concedeu a Jasão que lhe permitiu a inspiração. A construção da canção diz respeito a mais um recurso utilizado pelos autores para manifestar o descontentamento de uma classe oprimida diante de uma sociedade dividida. Eles se utilizaram do drama pessoal de uma personagem (Joana) para estabelecer essa denúncia, porém fica claro, mesmo no decorrer da ação da peça, que o samba composto tem íntima relação com o convívio de Jasão em meio aos moradores da Vila de Meio Dia, tanto é que Joana adverte seu antigo amante que o mesmo fator que impulsionou sua ascensão lhe fora tirado assim que deixou suas origens:

Mas, Jasão,
 já lhe digo o que vai acontecer:
 temu'a coisa que você vai perder,
 é a ligação que você tem com sua
 gente, o cheiro dela, o cheiro da rua,
 você pode dar banquetes, Jasão,
 mas samba é que você não faz mais não,
 não faz e aí é que você se atocha
 Porque vai tentar e sai samba brocha,
 samba escroto, essa é a minha maldição
 —Gota d'água, nunca mais, seu Jasão
 Samba, aqui, ó... (BUARQUE; PONTES, 1979: 127)

A letra da canção é relativamente curta, porém é possível notar o grau de rancor e desabafo, perfeitamente adequado à situação de Joana. Partindo já de seu título, pode-se observar a menção ao conhecimento popular de expressões como —a gota d’água que falta para transbordarl, significando uma situação limite de tolerância.

Jasão é, de certo modo, uma personagem complexa por sua indecisão. Ora com discursos vazios, ora em silêncio resignado, ora violento e incoerente em suas falas. Não parece ser à toa a opção dos autores por chamar o espaço das raízes desse boêmio com o nome Meio Dia, talvez em referência ao horário em que se torna incerto saber se esse horário pertence à manhã ou à tarde. Esse é um horário indeciso ou, de certa forma, o horário da decisão, quando Jasão precisa escolher, pois, como o alerta mestre Egeu (1979: 55) “—Ah, Jasão, você não vai poder-se equilibrar no alto desse muro...”.

Alma, sua noiva, também cobra de Jasão a necessidade da escolha (1979: 30). Ela se utiliza de figuras relacionadas à música e à dança para exigir que Jasão faça definitivamente uma opção para si, e não continue contido, sem coragem de chorar, rir e se entregar. Assim, ela estabelece a divisão de grupos entre a valsa e o samba:

Escuta o eu lhe digo:
Precisa definir seu repertório
Ou bem você dança valsa comigo
Ou pula carnaval no purgatório.

No entanto, a falta de atitudes é apresentada pela personagem até o fim da trama. Essa característica, os autores provavelmente quiseram exprimir para representar as poucas pessoas que logravam ascender socialmente, mas continuavam sendo facilmente manipuladas pelas classes mais poderosas. Por isso, é Creonte quem dá o tom da condição que se impõe a esse afortunado e restrito grupo dos que alcançam certo prestígio social. Nesse sentido, o sogro da personagem explica, didática e metaforicamente, pelo símbolo da cadeira, o funcionamento social da permanência e de certa hereditariedade. Este discurso se desenvolve em forma de canção, pelo tom que Creonte revela posteriormente (1979:34) “Está bem, vou lhe ensinar a cartilha da filosofia do bem sentar”. Observemos o tal discurso:

Escute, rapaz,
você já parou pra pensar direito
o que é uma cadeira? A cadeira faz
o homem. A cadeira molda o sujeito
pela bunda, desde o banco escolar
até a cátedra do magistério
Existe algum mistério no sentar
que o homem, mesmo rindo, fica sério
Você já viu um palhaço sentado?
Pois o banqueiro senta a vida inteira,
o congressista senta no Senado
e a autoridade fala de cadeira
O bêbado sentado não tropeça,
a cadeira balança mas não cai
É sentando ao lado que se começa
um namoro. Sentado está Deus Pai,
o presidente da nação, o dono
do mundo e o chefe da repartição
O imperador só senta no seu trono,
que é uma cadeira co'imaginação
Tem cadeira de rodas pra doente
Tem cadeira pra tudo que é desgraça
Os réus têm seu banco e o próprio indigente,
que nada tem, tem no banco da praça
um lugar para sentar. Mesmo as meninas
do ofício que se diz o mais antigo
têm escritório em todas as esquinas
e carregam as cadeiras consigo
E quando o homem atinge seu momento
mais só, mais pungente de toda a estrada,
mais uma vez encontra amparo e assento
numa cadeira chamada privada
(Tempo.) Pois bem, esta cadeira é a minha vida
Veio do meu pai, foi por mim honrada
e eu só passo pra bunda merecida
Que é que você acha?...

(BUARQUE; PONTES, 1979: 32)

Esse discurso orienta para a compreensão de que o valor do indivíduo depende do lugar que ele ocupa e, se é o caso de alcançar mobilidade social, ele precisará cumprir com algumas condições e estas, por sua vez, talvez afetem sumariamente sua existência e suas origens. Recordemos o que aponta Paulo Freire (1987: 18):

Raros são os camponeses que, ao serem “promovidos” a capatazes, não se tornam mais duros opressores de seus antigos companheiros do que o patrão mesmo. Poder-se-ia dizer – e com razão – que isto se deve ao fato de que a situação concreta, vigente, de opressão, não foi transformada. É que, nesta hipótese, o capataz, para assegurar seu posto, tem de encarnar, com mais dureza ainda, a dureza do patrão. Tal afirmação não nega a nossa – a de que, nestas circunstâncias, os oprimidos têm no opressor o seu testemunho de “homem”.

É contra este funcionamento que Freire propõe a pedagogia do oprimido, e é essa mesma condição social que se sustenta. Na peça de Buarque e Pontes, essa conclusão pode ser feita quando Creonte, após discursar sobre a importância do espaço que se ocupa, impõe a Jasão uma tarefa, que é justamente a de afastar Joana da comunidade, por ser uma ameaça, e dissuadir Mestre Egeu de seus intentos de reivindicação, ou seja, estabelece-se o mesmo organismo social apontado por Paulo Freire e certamente observado pelos autores da peça. Constrói-se, assim, a oportuna situação de silenciar, que caracteriza o funcionamento opressor:

CREONTE — Aliás, não, espere... Vou lhe fazer
uma pergunta. Aquele mestre Egeu...
Já que vamos dividir este assento,
um trabalhinho já apareceu
pra você demonstrar o seu talento
Aquele Egeu, parece até que é seu
compadre...
JASÃO — Mestre Egeu? É cem por cento
CREONTE — Você gosta muito desse sujeito?
JASÃO — Mas claro...
CREONTE — E ele lhe dá toda atenção?
JASÃO — Mestre Egeu é meu amigo do peito

Me ensinou a primeira profissão
e batizou meu filho...
CREONTE — Bem, perfeito
Você vai conversar com ele, então
Você me conhece e pode explicar
que eu trabalhei suado, honestamente
e fiz essas casas pra melhorar
as condições de vida dessa gente
Agora, quem compra tem que pagar,
senão não há santo que me sustente
Diga que pra haver desenvolvimento
cada um tem que pagar seu preço
JASÃO — Sim, mas mestre Egeu...
CREONTE — Escute um momento
Egeu, faz muito tempo que eu conheço
e está fazendo muito movimento
contra mim. Você acha que eu mereço?
Está mandando o povo sonegar
as prestações da casa. E eu fico quieto?
Acha que é certo esse povo ficar
me enganando debaixo do meu teto?
Acha certo morar e não pagar?
Diga, rapaz, acha que está correto?
(BUARQUE; PONTES, 1979: 35-37)

Conclusão

A obra de Paulo Freire é referência nas discussões sobre práticas pedagógicas comprometidas com uma Educação libertadora, em que o universo educacional se torna cenário de construção do pensamento, compreensão e libertação de sistemas sociais que segregam e funcionam de forma a delimitar as oportunidades de cada indivíduo, geralmente de acordo com sua classe social. Em *Pedagogia do Oprimido* (1987), Freire aborda com clareza uma práxis mantenedora dessa lógica de que a cada indivíduo estão restritas algumas oportunidades, identificando nisso

a lógica da opressão, ou seja, o discente/ oprimido terá sua educação circunscrita a uma expectativa social que se tem sobre ele. Essa discussão, embora lançada inicialmente em meio às décadas de 1960 e 1970, se mostra atemporal e funcional a qualquer instância social e pedagógica.

Da mesma forma, a peça *Gota d'água*, escrita por Buarque e Pontes em meados da década de 1970, utiliza-se de um excelente recurso artístico para expor, por meio da dinâmica de suas personagens, um funcionamento que se assemelha às reflexões de Freire. Os autores alcançam também atemporalidade no discurso da obra, inclusive por se utilizarem de um texto anterior, a antiga peça grega *Medeia*, escrita por Eurípedes em 432 a.C. e ainda do mito que respalda as duas ações dramáticas.

Amparando-nos na compreensão de que os mitos sejam narrativas atemporais, que de acordo com Mircea Eliade (1998, p.7), dizem respeito a uma história verdadeira por seu caráter sagrado, exemplar e significativo, podemos entender que a atualização proposta por Buarque e Pontes apontam também para um funcionamento social pré-estabelecido, limitador e opressor.

Pretendeu-se, portanto, neste breve estudo, traçar uma linha de comparação e observação de um dado comportamento social opressor, considerando que ambas as obras analisadas iluminam uma relevante discussão em favor da humanização de cada indivíduo, valorizando suas e suas origens, conforme podemos interpretar a partir do que propõem Buarque e Pontes em seu prefácio:

Em contato direto com as classes subalternas, a intelectualidade, raquítica e litorânea, ia percebendo que era, também, povo, isto é, que tinha uma história a fazer, uma realidade para transformar à sua feição, tinha responsabilidades, aliados, tinha, enfim, sentido. (Prefácio *Gota d'água* 1979, xvi)

Considerando o âmbito pedagógico-educacional, cuja contribuição freireana se faz crucial, falamos em uma Educação libertadora, em que cada educando terá a oportunidade de tomar a consciência de si e do valor de suas experiências, de sua origem sócio cultural. Tal conscientização e humanização se faz fundamental para alcançar a mudança de um sistema de manutenção de injustiça e opressão.

Lançar o olhar sobre o exercício social permite problematizar estruturas estabelecidas, identificar suas mazelas e estruturar outra proposta, inclusiva e

humanizada. Nesse sentido, apesar de serem apresentadas em diferentes mídias, a *Pedagogia do Oprimido* e *Gota d'água* apontam para direções semelhantes e ampliam uma discussão necessária e atemporal a respeito da Educação, da sociedade e das próprias relações humanas.



Referências bibliográficas

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota d'água*. – 9ªed.- Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

CANDIDO, A. *Dialética da malandragem*. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*- n.8 – 1970. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638/72263>. Acesso em 28/05/2021.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido* - 17ª. ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HERMETO, Miriam. O prefácio de Gota d'água: as bases de um projeto cultural de interface entre intelectuais e artistas na ditadura militar brasileira. In: *Revista eletrônica Literatura e Autoritarismo* – n.19 - 2012. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie07/RevLitAut_art03.pdf. Acesso em 03/06/2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O cativo de Clio: narrativa entre memória e história. In: ____; DIMAS, Antônio; LEENHARDT, Jacques. *Reinventar o Brasil: Gilberto Freyre entre história e ficção*. São Paulo: Edusp/Porto Alegre: UFRGS Editora, 2007. pp.157-174.

Fonte oral: <https://open.spotify.com/episode/1OtNGCMUB5BzB9VKRTMlui> - AGOSTO/2020. Acesso em 23/04/2021.