



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB – CAMPUS IV
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS - CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES - DLH
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

HELOISA SOARES MAIA

**O PODER DO DISCURSO E O DISCURSO DO PODER NA PEÇA TEATRAL
“GOTA D’ÁGUA”, DE CHICO BUARQUE E PAULO PONTES**

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2013

HELOISA SOARES MAIA

**O PODER DO DISCURSO E O DISCURSO DO PODER NA PEÇA TEATRAL
“GOTA D’ÁGUA”, DE CHICO BUARQUE E PAULO PONTES**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, para atender a um dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Profa. M.Sc. Maria Fernandes de Andrade Praxedes

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2013

M217p Maia, Heloisa Soares.

O poder do discurso e o discurso do poder na peça teatral “Gota d’água”, de Chico Buarque e Paulo Pontes / Heloisa Soares Maia. – Catolé do Rocha, PB, 2013.

28 f.

Trabalho Acadêmico Orientado (Graduação em Letras)
– Universidade Estadual da Paraíba, 2013.

Orientação: Prof^a. Msc. Maria Fernandes de Andrade Praxedes, Departamento de Letras e Humanidades.

1. Discurso. 2. Poder. 3. Ideologia. I. Título.

21. ed. CDD 401.41

HELOISA SOARES MAIA

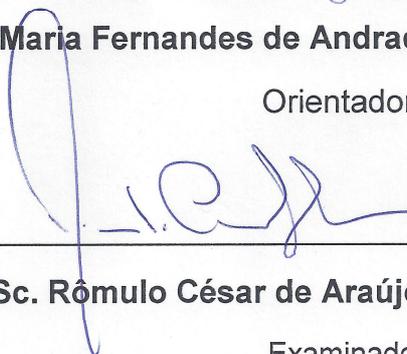
**O PODER DO DISCURSO E O DISCURSO DO PODER NA PEÇA TEATRAL
“GOTA D’ÁGUA”, DE CHICO BUARQUE E PAULO PONTES**

BANCA EXAMINADORA

Maria Fernandes de Andrade Praxedes

Profa. M.Sc. Maria Fernandes de Andrade Praxedes - UEPB/CAMPUS IV

Orientadora



Prof. M.Sc. Rômulo César de Araújo Lima - UEPB /CAMPUS IV

Examinador

José Marcos Rosendo de Souza

Prof. Esp. José Marcos Rosendo de Souza - UEPB /CAMPUS IV

Examinador

Aprovado em 05 de Setembro de 2013

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2013

Dedico este trabalho à minha mãe, Marilene Soares, que corajosamente batalhou sozinha pela minha criação e educação.

Agradecimentos

Agradeço a Deus, pelo dom da vida.

À minha mãe, mulher mais guerreira e forte que conheço, por estar sempre presente, sendo minha maior influência de perseverança e coragem, assim como pela educação que me proporcionou durante toda minha vida, sempre me incentivando a buscar meus objetivos.

Não poderia deixar de manifestar meus agradecimentos à Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), onde estudei durante três anos e meio e a todos os professores desta instituição que contribuíram para minha formação acadêmica, despertando em mim uma melhor leitura de mundo. São eles: Andréa Buhler, Marta Lúcia Nunes, Eliene Alves, Melânia Farias, Rômulo Lima, Marcos Rosendo, Auríbio Farias, Evandil Simplício, Joana Áurea, Benedita Ferreira e Carolina Coeli.

Agradeço de modo especial à professora Maria Fernandes Praxedes por ter me orientado com toda dedicação e paciência e pelas reflexões brilhantes que contribuíram para enriquecer nosso trabalho. Sua colaboração foi imprescindível para a realização deste artigo.

Agradeço à minha família pelo apoio prestado durante todo o período acadêmico, principalmente a meus avós Maria e Jessí, pela força e estímulo. À minha irmã Hellen e meu sobrinho Héllisson, pelo carinho. A todos os meus amigos, especialmente a Jesus, Joelma, Júlio, Aliny e Aldo, pelo incentivo e apoio nos momentos difíceis.

Expresso meus agradecimentos também a todos os colegas de curso, especialmente a Paulinha, Gilmara, Helena, Juliana, Geilma e Tiego, pelos conhecimentos mediados e os momentos divertidos e também de estudos que tivemos juntos durante toda jornada acadêmica.

Já lhe dei meu corpo
Minha alegria
Já estanquei meu sangue
Quando fervia
Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta
Pro desfecho da festa
Por favor...

Deixe em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção, faça não
Pode ser a gota d'água...

(Chico Buarque)

O PODER DO DISCURSO E O DISCURSO DO PODER NA PEÇA TEATRAL “GOTA D’ÁGUA”, DE CHICO BUARQUE E PAULO PONTES

MAIA, Heloisa Soares. UEPB – Campus IV

PRAXEDES, Profa. M.Sc. Maria Fernandes de Andrade. UEPB – Campus IV

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo analisar, a partir da fala dos principais personagens, relações de poder que se estabelecem na obra teatral “Gota D’Água” (1975), de Chico Buarque e Paulo Pontes. Nesse sentido, pretende-se compreender como o poder se exerce através do discurso, levando o indivíduo à manipulação e a formação de subjetividade. Escrita no âmbito da ditadura militar, período de grandes conflitos político-sociais, a obra reflete como o autoritarismo e a manipulação por meio do discurso estavam presentes, assim como a opressão da burguesia para com a classe oprimida. Na peça a personagem Creonte Vasconcelos, proprietário de um conjunto habitacional, simboliza o governo opressor, fazendo uso de um discurso ideológico e manipulador a fim de explorar economicamente a comunidade periférica localizada no subúrbio carioca denominada “Vila do Meio Dia”, onde se coloca como representante da população ao mesmo tempo em que tenta enriquecer cada vez mais à custa dela por meio do valor abusivo das parcelas dos imóveis. A obra faz uma crítica ao sistema capitalista onde os homens são facilmente corrompidos. Desse modo buscou-se refletir como a ideologia se manifesta através do discurso. Para isso foram levadas em consideração principalmente as reflexões teóricas do filósofo francês Michel Foucault (2006) e (2008), Eni Orlandi (2000), Brandão (2004), Navarro-Barbosa e Sargentini (2004) e Marcondes e Barros (2004).

Palavras-chave: Discurso. Poder. Gota D’Água. Manipulação. Ideologia

Abstract

This work aims to analyze, from the discourse of the main characters, power relations that are established in the theatrical work "Gota D’Água" (1975), by Chico Buarque and Paulo Pontes. Therefore, we intend to understand how power is exercised through discourse, leading the individual to manipulation and formation of subjectivity. Written under the military dictatorship, a period of great socio-political conflicts, the work reflects how authoritarianism and manipulation through discourse were present, as well as the oppression of the bourgeoisie towards the oppressed class. In stage play the character Creonte Vasconcelos, owner of a housing project, symbolizes the oppressive government, making use of an ideological discourse and handler to exploit economically peripheral community located in Rio de Janeiro suburb called "Vila do Meio Dia", which stands as representative of the population at

the same time he tries to enrich increasingly at its expense by the value of the parcels of real estate abusive. The work is a criticism of the capitalist system where men are easily corrupted. Thus we sought to reflect how the ideology manifests itself through discourse. Were taken in mind the theoretical reflections of the French philosopher Michel Foucault (2006) and (2008), Eni Orlandi (2000), Brandão (2004), Navarro-Barbosa and Sargentini (2004) and Barros and Marcondes (2004).

Key words: Discourse. Power. Gota D'Água. Manipulation. Ideology

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. BUARQUE E PONTES: QUESTIONAMENTO, DENÚNCIA E RESISTÊNCIA	11
2. O DISCURSO COMO ELEMENTO REVELADOR DO PODER EM “GOTA D’ÁGUA”	16
CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS	27

INTRODUÇÃO

Com a transição do “poder soberano” para o “poder disciplinar” as modalidades de exercício do poder se transformaram para formas mais sagaz de dominação, fazendo uso do discurso como forma de controle social, assim como instrumento de manipulação. Nesse sentido, compreende-se a partir dos estudos de Michel Foucault que o poder se exerce por meio do discurso. De acordo com o filósofo citado “... o poder é alguma coisa que opera através do discurso”. (2006, p. 253). Desse modo, o discurso é um elemento estratégico para o exercício do poder.

Nessa perspectiva, a motivação para produção do trabalho é evidenciada no desejo de atentar para os aspectos supracitados presente na obra teatral “Gota D’Água”, de Chico Buarque e Paulo Pontes, onde as relações de poder, bem como de interesses, se revelam no discurso dos personagens. Na peça em estudo, é perceptível o uso estratégico do discurso como forma de manipulação a fim de controlar uma determinada população menos favorecida economicamente, visto que a maioria não tem consciência do controle a que se submeteu, sendo, desse modo, considerada fácil massa de manobra para o enriquecimento da burguesia. Além dessa forma de poder, se constata também a formação subjetiva por meio do discurso, no qual a construção de identidade se configura a partir da fala e do desejo do outro.

O trabalho divide-se em dois capítulos. O primeiro realiza uma abordagem acerca dos principais trabalhos de Chico Buarque e Paulo Pontes, agentes da obra em estudo, grande parte realizada no contexto histórico da ditadura militar, bem como a função social, política e cultural de suas produções, criadas principalmente como forma de resistência e denúncia aos problemas da sociedade brasileira. Para tanto, foi levada em consideração reflexões de Meneses, Vieira, Silva, entre outros estudiosos dos autores. O segundo capítulo apresenta uma análise da obra “Gota D’Água”, atentando para as relações de poder que se estabelecem através dos discursos dos personagens, bem como do poder econômico do proprietário do conjunto habitacional, Creonte Vasconcelos.

1. BUARQUE E PONTES: QUESTIONAMENTO, DENÚNCIA E RESISTÊNCIA

Francisco Buarque de Hollanda ou Chico Buarque e Vicente de Paula Holanda Pontes, cognominado Paulo Pontes, são artistas brasileiros contemporâneos. Ambos interessados em retratar em suas produções a temática social, política e cultural do país. Percebe-se claramente em grande parte dos seus trabalhos uma preocupação em refletir sobre os problemas sociais, com maior ênfase nas camadas subalternas da população brasileira, como tema recorrente em suas produções culturais, onde se objetiva contestar e denunciar as injustiças sociais que assolam o país.

Chico Buarque dispõe de uma obra ampla e diversificada que abrange vários campos artísticos como música, teatro, literatura e cinema. Grande parte de seus trabalhos foram produzidos durante o período da Ditadura Militar (1964-1985), principalmente as peças teatrais, cuja postura de crítico social se mostra mais fortemente. A carreira musical do compositor tem início na mesma época em que o Regime ditatorial se instala no Brasil. Sobre sua atuação artística nesse período Silva (2004, p.16) declara:

Chico aparece no cenário nacional neste momento, logo depois do trauma que desmanchou a fantasia de uma civilização brasileira para nos colocar diante de um novo ciclo de barbárie. E em Chico de certa forma sobrevive a utopia que o golpe acabava de enterrar.

Chico era alvo frequente dos militares, tendo várias de suas produções censuradas, pois o mesmo questionava as injustiças sociais e lutava contra o Regime vigente, utilizando principalmente suas peças teatrais como forma de contestação política e social. Em virtude da repressão política chegou a exilar-se por algum tempo na Itália. Nessa época os trabalhos dos artistas, bem como dos jornalistas e intelectuais eram controlados pelo governo, o qual selecionava os conteúdos que poderiam circular, impedindo assim o exercício da liberdade de expressão.

De acordo com Rufino (2006, p. 14) “(...) o compositor armou-se de certas marcas e estratégias discursivas para burlar os censores, ao mesmo tempo em que

contextualizou o seu momento histórico”. Por essa razão, Chico Buarque fez uso, muitas vezes, de uma linguagem extremamente metafórica e irônica para driblar a censura, assim como criou um pseudônimo com o nome de Julinho da Adelaide, pois era um dos artistas mais perseguidos pela censura política na época.

No cenário musical o compositor ficou conhecido, sobretudo, pelas canções de caráter social e resistência política. Sua trajetória no campo da música pode ser dividida em duas etapas. A primeira refere-se às produções “nostálgicas” do início da ditadura militar, onde se almejava conseguir a paz e a liberdade perdidas. Como exemplo, temos a canção *A banda*, do ano de 1966. Já na segunda etapa, que tem início a partir da década de 1970, Chico revela uma maior preocupação com a situação das camadas menos favorecidas da sociedade e busca compreender seu cotidiano. Pode ser usado como exemplo o disco *Construção*, nele o compositor descreve a vida difícil de um operário que trabalha arduamente. Ao analisar as canções de Chico em seu aspecto político-social Meneses (1982, p.18) aponta:

Importa, no caso da obra de Chico Buarque, recuperar os elementos da biografia de uma geração, apontando o paralelo evolução política/ evolução poética. Em outras palavras, descobrir aí uma poesia que conta a história do seu tempo, ao contar a história do homem. Pode-se ver aqui em que mediada uma biografia individual pode ser reveladora de uma crônica social.

Outra marca de suas composições é a presença da figura feminina, onde retrata com sutileza o universo da mulher por meio da palavra e da música, fazendo-o principalmente através de canções criadas a partir do “eu lírico” feminino, dando voz a uma parcela da população geralmente desprovida de oportunidades na esfera social. Como exemplos dessas canções podem ser citadas “Folhetim”, “Bárbara”, “Ana de Amsterdã” e “Terezinha”. Suas canções são consideradas verdadeiras poesias assemelhando-se à “poética medieval”. Sobre esse aspecto peculiar de Chico, Maciel (2004, p.149) comenta:

(...) um grande número de pesquisas tem destacado a forma como uma perspectiva espantosamente feminina emerge das canções deste compositor, ora enfatizando o diálogo com a poética medieval e a tradição dos Cancioneiros d’amigo, ora refletindo sobre a sua

crescente preocupação em dar voz àquela parcela da população, normalmente destituída desta.

Na literatura brasileira Chico contribuiu com quatro romances e com três deles venceu o prêmio literário mais importante do Brasil, O Prêmio Jabuti. O primeiro com a obra “O Estorvo”, como melhor romance de 1992. Na categoria Livro do Ano venceu com “Budapeste” em 2004 e “Leite Derramado” no ano de 2010. Ao tratar da produção literária do autor, Carvalho (2009, p.7) afirma:

(...) a obra literária de Chico Buarque, embora não deva e não possa ser limitada a uma mera tentativa de retratar as mazelas da vida urbana contemporânea, nos faz refletir sobre seus diferentes níveis e aponta para uma visão pouco otimista a respeito do destino da sociedade.

A produção do artista está intimamente ligada à história do país, ou seja, sua obra é o reflexo da sociedade. No campo da dramaturgia é possível afirmar que Chico, assim como Paulo Pontes, envolveu-se no teatro engajado do Brasil com o propósito de valorizar a realidade do país, através de reflexões em torno do ‘povo brasileiro’, tendo que enfrentar a grande crise do teatro, ocasionada principalmente pelo contexto “histórico-político” que vivia o Brasil em 1964, período em que o Regime Militar perseguia assiduamente os projetos dos artistas.

Em algumas de suas peças teatrais, se percebe a grande preocupação com o aspecto político e social da sociedade brasileira da década de 70. Segundo Wanderley (2008, p.1) “Chico Buarque se vale da revisão do passado para apurar os acontecimentos do presente”. É uma característica comum do artista fazer uso de acontecimentos Históricos do Brasil para escrever principalmente suas peças.

Como exemplo dessas produções é possível citar as seguintes: “Calabar” (escrita juntamente com Ruy Guerra em 1973), retrata a época da invasão holandesa no Nordeste (vetada na época pelo regime militar); “Ópera do malandro” (1978), criada a partir da obra “Ópera do Mendigo” de John Gay e “Ópera dos três vinténs”, de Bertolt Brecht, a trama se desenvolve no Rio de Janeiro no fim do Estado Novo; e Gota d’água produzida em 1975, em parceria com Paulo Pontes, cujo enredo retrata a vida de uma comunidade pobre situada no subúrbio carioca.

Refletindo sobre o tema político nas produções teatrais de Chico, Meneses (1982, p.174-175) destaca as seguintes considerações:

Mas será sobretudo, nas peças de teatro, que começarão a surgir em 1973,[...], que o problema do Nacionalismo – mais abrangentemente do Nacional-Popular – se colocará à flor da pele ou antes mais à flor do texto. Nelas, encontramos Chico como um agente ativador da memória nacional, da memória histórica – e isso numa época em que tudo se faz para matar a memória, para sepultar o passado, mergulhando-nos num presentismo devorador, em que qualquer manipulação se torna mais viável.

É principalmente através das peças teatrais que Chico evidencia sua preocupação com as questões nacionais, objetivando valorizar a cultura brasileira, bem como denunciar as injustiças sociais. De modo semelhante também se posiciona o dramaturgo paraibano Paulo Pontes, que de forma bem humorada e irônica buscou através de seus trabalhos refletir acerca dos problemas do povo brasileiro, colocando em cena o homem comum e suas dificuldades. Pontes nasceu em Campina Grande, no ano de 1940. Foi um dos grandes ativistas do teatro de resistência no período ditatorial. Inconformado com a existência da censura lutou assiduamente pelo direito de liberdade de expressão.

Sua trajetória profissional teve início como produtor e roteirista de programas radiofônicos na Rádio Tabajara da Paraíba com um programa chamado *Rodízio*, onde discutia temáticas relacionadas às dificuldades e problemas do povo. Através do poder da palavra, buscava conscientizar a população local a fim de que esta refletisse de forma crítica a própria realidade. Segundo Vieira (1989, p.14):

Paulo Pontes, ainda muito jovem, tinha descoberto o poder comunicativo do rádio, e como homem essencialmente comunicante que era, ouvia o rádio e ouvia os seus ídolos, buscando apreender a especificidade de sua linguagem. Era no rádio, como posteriormente seria no teatro e na televisão, um autodidata.

Na televisão o dramaturgo escreveu para a série da Rede Globo *A Grande Família*. Em 1968 estreou na TV Tupi o programa *Bibi: Série Especial*, momento mais criativo de sua carreira. Escrever para um grande público era sua maior ambição, visando sempre conscientizar o homem simples de sua realidade,

valorizando uma linguagem popular a fim de atingir todos os públicos, tinha como objetivo “a busca exaustiva de uma linguagem clara, direta, mas sem abrir mão da qualidade, em primeiro lugar e, em segundo, sem esquecer a reflexão como ponto de apoio à percepção da vida, do cotidiano” (VIEIRA, 1989, p.97). Refletir sobre os problemas sociais brasileiros era rotina desse artista, tendo em vista que conviveu com a miséria da região nordeste, principalmente da Paraíba. De acordo com Vieira (1989, p.8):

Aquele fenômeno de magreza intromissão foi também um fenômeno de capacidade de resistência, física e cultural de alguém que, nascido literalmente pobre, soube enfrentar os desafios de uma vida interioraneamente medíocre e transformar a falta de perspectiva num projeto de vida. Não é à toa que ele, Paulo Pontes, considerava que um povo como o nosso, que faz da miséria samba, seria um grande povo, se pudesse dispor de um pouco de feijão no fundo do prato.

O dramaturgo foi membro do *Grupo Opinião* (fundado após o golpe de 1964, como forma de protesto e resistência) juntamente com Oduvaldo Vianna Filho, Armando Costa, Ferreira Gullar e Augusto Boal. Iniciou sua carreira no campo teatral com a atuação em *Os Inimigos Não Mandam Flores*, de Pedro Bloch, no Teatro dos Estudantes da Paraíba. O tema da subsistência era comum em seus trabalhos. Escreveu várias peças, entre elas estão: *Brasileiro, profissão esperança*, de 1969, *Um edifício chamado 200*, *Check-up*, *Dr. Fausto da Silva*, *Paraí-bê-a-bá*, porém, é com o drama *Gota D'Água*, escrito com Chico que ganhou o prêmio Molière de melhor autor.

Pontes é considerado um grande estudioso da história do teatro e defendeu como pôde o autor e o teatro nacionais, pois tinha como finalidade promover reflexões ligadas ao “povo brasileiro”. Em seus trabalhos priorizou uma linguagem de fácil compreensão, embora tivesse que encontrar maneiras de burlar a repressão da censura da época, para isso fez uso algumas vezes de uma “linguagem de frestas”, com o intuito de estabelecer um contato com o público. Para ele, “(...) a posição política do homem de teatro, de arte, de cultura é (...) esfregar as coisas sabidas na cara do mundo para que a sociedade as conquiste na prática”. (VIEIRA, 1989, p. 97). Seu principal objetivo era despertar a consciência do povo a fim de que este venha transformar a realidade na prática. Em 1963 participa da Campanha de

Educação Popular (CEPLAR), criada com o objetivo de promover a educação e alfabetização de adultos, a partir do método do professor Paulo Freire.

2. O DISCURSO COMO ELEMENTO REVELADOR DO PODER EM “GOTA D’ÁGUA”

A peça teatral “Gota D’Água”, escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes é uma releitura moderna do texto clássico “Medéia” do poeta grego Eurípedes (431 a.C), tendo como referência também a adaptação realizada por Oduvaldo Vianna Filho em 1972 para a teledramaturgia brasileira, intitulada *Caso Especial Medéia*, primeira recriação do texto grego. A tragédia brasileira foi escrita em 1975 e exibida no teatro no mesmo ano, época em que o país ainda enfrentava crises políticas em decorrência da instauração do Regime Militar. O texto reflete, entre outras coisas, a resistência democrática vivida no Brasil durante esse período de grandes conflitos político-sociais.

O Enredo da peça apresenta duas histórias simultâneas, uma de ordem passional, cuja narrativa compreende o abandono da personagem Joana, traída pelo marido Jasão de Oliveira, e seu desejo de vingança, e outra de caráter social, em que representa o cotidiano de uma comunidade pobre do subúrbio carioca na década de 70. Os habitantes periféricos dessa comunidade são explorados economicamente pelo dono da vila que por meio do seu discurso manipulador e do seu poder econômico consegue controlar e manipular o povo. Dessa forma os autores da peça buscaram refletir acerca da exploração das classes subalternas pelas classes dominantes. Neste sentido, pode-se constatar que a Literatura está intimamente atrelada à sociedade, visto que a obra em questão é uma tentativa de reproduzir a vida social, não sendo possível, nesse caso, separar obra de ficção da realidade. Sobre isso Candido (2010, p.30) aponta que:

Para o sociólogo Moderno (...) a arte é social (...): depende da ação dos fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando nelas o sentimento dos valores sociais.

Desse modo subentende-se que o meio influencia a obra e essa influencia o meio, resultando assim numa relação recíproca entre arte e sociedade. Com base nessa compreensão, percebe-se que os acontecimentos da década de 70, serviram de motivação para a criação da peça “Gota D’Água”, por esse motivo o meio influenciou a obra. No drama brasileiro Joana é a feiticeira Medéia, Jasão um sambista, autor da música que dá nome a peça e Creonte Vasconcelos o proprietário do conjunto habitacional “Vila do Meio Dia”. O texto divide-se em dois atos que se desenvolvem em cinco sets: a lavanderia das vizinhas; o bar do galego; a oficina de Egeu; a casa de Joana e a casa de Creonte. Além desses, a peça é constituída também pelos seguintes personagens: Alma, Corina, Boca Pequena, Xulé, Cacetão, Amorim, Estela, Maria, Nenê e Zaíra, além da presença do coro.

Os autores transformaram a tragédia grega transpondo-a do cenário da Grécia Antiga para a realidade brasileira dos anos 70. O texto de Buarque e Pontes foi criado sob a ótica da injustiça social e a denúncia da exploração das classes dominantes sobre as classes menos favorecidas, aspecto que se intensificava no Brasil da época. De acordo com os agentes da obra a peça tem vários objetivos, porém o principal deles é refletir sobre a intensa desigualdade social que se instaurava no Brasil nos últimos anos, ou seja, enfatizar “a experiência capitalista que se vem implantando aqui - radical, violentamente predatória, impiedosamente seletiva (...)” (GD: xi).

As relações de poder existem, possivelmente, desde o tempo em que o homem passou a viver em conjunto. De acordo com a perspectiva Foucaultiana, o discurso é utilizado como uma ferramenta de poder que funciona como arma de manipulação, com o intuito de “disciplinar” tanto o corpo como a mente, tornando os indivíduos mais “dóceis e produtivos”. As modalidades de exercício do poder e seus instrumentos se transformam em cada processo histórico da sociedade. Com a transição do sistema feudal para o capitalista burguês o discurso em seu modo de controle social evoluiu para formas mais sutis de domínio. Acerca dessa transformação do controle social Navarro-Barbosa e Sargentini (2004, p. 140) postulam que:

(...) a passagem do **sangue** e da **lei** (nobres ou aristocráticos) para o **corpo** e as **normas** (burguesas) não implicou a ausência do

controle, nem mesmo a sua atenuação, mas tão somente um funcionamento de outra ordem, outra natureza, mais sutil, menos agressivo, mas, possivelmente, mais eficaz (...).

Foucault compreende o “poder disciplinar” como uma “técnica de gestão” que tem como finalidade moldar os indivíduos através do discurso a fim de “produzir corpos produtivos e disciplinados – peças de engrenagem da extorsão de riqueza (...)”. (BARROS e MARCONDES, 2004, p. 102). Dessa forma, essa relação de poder torna-se mais eficiente para alcançar os propósitos da burguesia do que a simples proibição ou impedimento através da força, característica da modalidade histórica que antecedeu o capitalismo.

O filósofo francês Foucault (apud BARROS e MARCONDES, 2004, p. 101) em suas reflexões acerca do poder declara:

O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. (...) o poder não é uma instituição nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada.

O autor compreende o poder não somente como procedente da prática estatal, mas também das relações intersubjetivas que estão presentes em todos os lugares, tendo em vista que elas podem existir “entre um homem e uma mulher, entre aquele que sabe e aquele que não sabe, entre os pais e as crianças (...)” (FOUCAULT, 2006, p. 231), ou seja, em todas as relações sociais que operam na sociedade, como na família, na escola, no Estado, etc.

Em Gota D'Água é possível perceber, através do discurso dos personagens, relações de poder que se estabelecem no espaço da favela, lugar onde se desenvolve a trama. Entende-se por discurso “O ponto de articulação dos processos ideológicos e linguísticos” (BRANDÃO, 2004, p.11). Se busca deduzir dele quais são as intencionalidade do falante, pois nenhum discurso é inocente, ou seja, desprovido de intenções, visto que “o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder” (FOUCAULT, 2006, p.253). Nesse sentido, compreende-se que o poder se manifesta por meio do discurso.

Inicialmente é possível identificar relações de poder entre as personagens Joana e Jasão. Este se relaciona com pessoas que possam lhe beneficiar de alguma forma, representando assim a figura do malandro, aspecto tipicamente brasileiro, destinado ao “modo de navegação social”. Primeiro ele casa-se com Joana, mulher madura que o ensina tudo sobre a vida, sendo a responsável por sua personalidade, seu caráter e, sobretudo, pelas “marcas de sua masculinidade”, mas ao se deparar com uma oportunidade de rápida ascensão social ele abandona-a juntamente com a comunidade onde morava.

A personagem Joana subverte o discurso comum de que, na relação “homem/mulher”, a mulher está submissa ao homem. A protagonista por meio do seu discurso deixa escapar sua intenção empreendedora de fazer de Jasão seu “projeto” de homem. De acordo com Maciel (2004, p.152) “Jasão é forjado por Joana, mulher a quem não serve o rótulo de sexo frágil, pois a ela coube à árdua tarefa de construir um homem”. Nesse sentido, pode-se dizer que é a partir do desejo da protagonista que Jasão constrói sua identidade, como podemos constatar no fragmento abaixo:

Pois bem, você/ vai escutar as contas que eu vou lhe fazer/
te conheci moleque, frouxo, perna bamba,/ barba rala, calça larga,
bolso sem fundo/ Não sabia nada de mulher nem de samba/ e tinha
um puto dum medo de olhar pro mundo/ As marcas do homem, uma
a uma, Jasão, tu tirou todas de mim./ [...] Te dei cada sinal de teu
temperamento/ Te dei matéria-prima para o teu tutano/ E mesmo
essa ambição que, neste momento/ se volta contra mim, eu te dei por
engano [...] Fabriquei energia que não era tua/ para iluminar uma
estrada que eu te aponte[...] (GD: 75-76)

Segundo a concepção Foucaultiana o poder é exercido também pelo saber, o qual funciona como “estratégia de formação de subjetividade” (BARROS e MARCONDES, 2004, p.107). Nesse sentido, compreende-se que Joana exerce uma forma de poder/saber sobre Jasão que se materializa sutilmente, como podemos constatar na fala da personagem que expressa o sentimento da dor de perder o marido para outra mulher, e atribui a si mesma a responsabilidade de construir seu homem: Eu fiz ele pra mim/[...] Levei dez anos forjando meu macho/ Botei nele toda minha ambição/ Nas formas dele tem a minha mão.../ E quando tá formado, já no tacho,/ vem uma fresca levar, leva não... (GD: 45)

Jasão ao perceber que as vantagens da relação com Joana chegaram ao fim, passa a relacionar-se com Alma, mulher mais jovem e filha de Creonte Vasconcelos, proprietário do conjunto residencial. A intenção de Jasão é ascender socialmente e conseguir patrocínio para o seu samba, que leva como título “Gota D’água”. Visando obter algum benefício dessa relação, além de realizar o desejo da filha, Creonte financia a música, o que também se converte em lucros para ele, pois dessa forma terá o sambista como aliado para controlar a revolta dos moradores da vila, que estavam inconformados com os juro abusivos a que eram submetidos e as péssimas condições de moradia.

Gota D’Água manifesta em sua trama marcas da indústria cultural que se solidificou no Brasil na década de 1970 e se mantém viva até hoje. Esse processo tem como objetivo lucrar a partir da comercialização e manipulação da produção cultural em prol da classe dominante. Segundo Almeida (2012, p. 8) “O prazer e a diversão seriam instrumentos para o escapismo da crua realidade, da crítica, da reflexão, forjando consumidores passivos sob a égide de uma ação dominante, dirigista e paternalista.” Está presente no discurso de Creonte a força da manipulação, do conformismo e da alienação do povo, visto por ele como massa de manobra, como se pode verificar na passagem abaixo:

CREONTE — Já reparou
que o rádio não pára mais de tocar/ seu sambinha...
JASÃO — É, parece que pegou
CREONTE — Parece que pegou? Tem que pegar! /
Só tem que pegar. Aprende, meu filho,/ dessa lição você vai precisar/
Se você repete um só estribilho/ no coco do povo, e bate, e martela,/
o povo acredita naquilo só/ Acaba engolindo qualquer balela/ Acaba
comendo sabão em pó/ Imagine um samba...
JASÃO — Sim, mas parece/ que o samba é bom...
CREONTE — Bom? Espetacular/ Eu pago pra tocar porque merece/
E continuo fazendo rodar em tudo que é horário... (GD: 31)

Creonte ao falar do êxito da canção de Jasão atribui ao seu poder econômico o sucesso do samba, pois foi o seu dinheiro que pagou para que ela fosse transmitida repetidamente no rádio. Ao denominar a música de “sambinha” ele deixa claro que os consumidores são facilmente alienáveis, ou seja, desprovidos de criticidade e reflexão diante daquilo que consomem. De acordo com a perspectiva de

Coelho (1980, p. 12) “(...) a cultura de massa aliena, forçando o indivíduo a perder ou a não formar uma imagem de si mesmo diante da sociedade (...)”. Na peça o método da massificação da cultura ocorre por meio do jornal e do rádio.

O processo da indústria cultural requer dos seus consumidores “consentimento total e não crítico” (ADORNO, 1986, p. 94), pois dessa forma se consegue facilmente a obtenção do lucro a partir da alienação do homem, alcançando com sua demagogia persuadir o povo como se afirma na fala de Creonte: “Se você repete um só estribilho/ no coco do povo, e bate, e martela,/ o povo acredita naquilo só/ Acaba engolindo qualquer balela” (GD: 31). O maior interesse do especulador no investimento da música são as vantagens que serão obtidas posteriormente, por isso vale a pena investir seu capital.

A personagem Creonte simboliza o governo opressor como forma de descrever a realidade brasileira no período ditatorial, como também o poder de exploração da burguesia para com a classe oprimida. Num período de intensa repressão, o discurso dominante era construído com o intuito de mascarar a realidade brasileira da época e projetar uma imagem de crescimento e progresso do país. Dessa forma, fica evidente na figura de Creonte como o autoritarismo explícito e implícito estava presente durante a Ditadura Militar.

O discurso manipulador de Creonte se apresenta, muitas vezes, de forma camuflada ou subentendida, como no episódio em que descreve a figura “cadeira”. Esta é representada como símbolo de poder e ascensão social, sua figurativização determina a classe social dos indivíduos, o ato de sentar-se define a posição social a que pertence. Seu discurso ideológico tem como objetivo persuadir Jasão por meio da sedução, a fim de que esse se sinta preparado para assumir outra posição social ao casar com Alma, assim como cuidar dos negócios da família. Podemos perceber no diálogo de Creonte que sua posição está ligada à classe dominante, conforme se constata no trecho seguinte:

CREONTE – 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 palhaço sentado?... 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/... E quando o homem atinge o seu momento/ mais só, mais pungente de toda a estrada,/ mais uma vez encontra amparo e assento/ numa cadeira chamada privada... / Pois bem, esta cadeira é a minha vida/ Veio do meu pai, foi por mim honrada/ e eu só passo pra bunda merecida... (GD: 32-33)

A explicação metafórica da “cadeira” faz alusão ao tema social e econômico. Sua construção persuasiva remete ao processo de ascensão social, que é o maior interesse de Jasão, assim como está presente a possibilidade de transição de uma condição social para outra. O discurso marcadamente ideológico de Creonte não é inocente, visto que ele é repleto de intenções e objetivos implícitos que estão ligados ao desejo e ao poder. Segundo Foucault (2008, p. 10) “(...) o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.” Com o propósito de alcançar seus objetivos Creonte se apropria do discurso para manifestar sua ideologia. Essa se materializa, de acordo com Orlandi, por meio da língua, pois para ela “Todo dizer é ideologicamente marcado. O discurso é o lugar do trabalho da língua e da ideologia.” (ORLANDI, 2000, p.38).

Após a análise da “cadeira”, Creonte convida Jasão a sentar-se em seu “trono” para perceber o quanto ele é confortável e novamente faz referência a possível ascensão social do futuro genro. Este tem que provar que é capaz de executar as tarefas que lhe serão atribuídas, como por exemplo, falar com mestre Egeu para dissolver o movimento que se organizou para não mais pagar as altas prestações dos imóveis. Na fala de Creonte se observa, nas “lacunas”, o poder da manipulação:

CREONTE: Muito bem, Noel Rosa/ Um dia vai ser sua essa cadeira/ Quero ver você nela bem sentado,/ como quem senta na cabeceira/ do mundo. Sendo sempre respeitado,/ criando progresso, extirpando pragas,/ traçando o destino de quem não tem,/ fazendo até samba, nas horas vagas/ Porém... Existe um pequeno porém/ Não vai ser assim, pega, senta e basta/ Primeiro você vai me convencer/ que tem condições de assumir a pasta (...)/ Já que vamos dividir este assento,/ um trabalhinho já apareceu/ para você demonstrar o seu talento/ Aquele Egeu, parece até que é seu/ compadre... (GD: 33-34-35)

É importante enfatizar que Egeu é compadre e amigo de Jasão, foi ele quem lhe ensinou sua primeira profissão, a eletrônica. Ao se aliar a Creonte, o sambista está traindo a toda comunidade que luta diariamente pela sobrevivência e, principalmente, mestre Egeu e Joana que foram a base para sua formação, mas Jasão coloca seus próprios interesses em primeiro plano e vai até a Vila do Meio Dia tentar convencer seu compadre a dissolver o movimento: “Promete que não fala mais nada/ de não pagar as casas, aquilo/ tudo, hein? Controla a rapaziada?... Basta falar/ co’a turma... Você impõe respeito.../ EGEU: Vai falar você, se tem peito” (GD: 57-58).

Mestre Egeu luta em favor da comunidade e busca, sobretudo, a consciência de classe. Nessa personagem podem ser identificadas marcas da cultura comunista, visto que sua postura ‘defendia um conjunto de valores definidos como universais, ressaltando os princípios da solidariedade e da cooperação’ (FERREIRA, 2002, *apud* HERMETO, 2011, p.96). Egeu se mostra preocupado com os problemas coletivos e propõe que a comunidade se una contra o autoritarismo do poderoso dono da Vila do Meio Dia. Ao conversar com os moradores da vila ele tenta conscientizá-los de que estão sendo manipulados pelo poder de Creonte e articula juntamente com os habitantes um movimento contra o valor abusivo das parcelas dos imóveis:

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 gente (GD: p. 16)

Auxiliado pelas ideias de Jasão de “produzir uma esperança/ de vez em quando pra coisa acalmar/ e poder começar tudo de novo”, o poderoso dono dos imóveis perdoa todas as prestações atrasadas, convida toda a vila, exceto Joana, para o casamento da filha com o malandro, dá trabalho a todas as mulheres durante os preparativos da festa e ainda promete fazer melhorias na vila. A comunidade que até então se mostrava preocupada com a situação de Joana, ameaçada de ser expulsa da vila com os dois filhos, é atraída pelo dinheiro de Creonte. Segundo

Sousa (2005, p.20) “Constrói-se, dessa maneira, o significado de sua manipulação pela harmonia do ato de confraternizar e esquecer - por meio da alegria temporária - as dificuldades da vida e da pobreza (...)”. É possível identificar na fala de Creonte seu controle pela harmonia nas passagens que segue:

CREONTE: Então faço, de modo informal,/ o anúncio, com modéstia, sem estardalhaço,/ das seguintes medidas de ordem social/ da minha empresa. Remodelar o terraço/ do nosso prédio pra acomodar um pequeno/ parque infantil pras crianças tomarem sol,/ balança, gangorra... No fundo do terreno/ pretendo fazer um campo de futebol (...) eu tenho o prazer de comunicar à praça,/ sem mais estardalhaço, a notícia final:/ aqui ninguém tem mais prestação atrasada/ (...) eu gostaria que vocês viessem à festa com calor,/ prazer e - por que não? - co'a prestação em dia/ E pra garantir à festa o melhor sabor,/ comunico desde já que as mulheres todas/ estão requisitadas pra trabalhar/ na nova indústria que abri: a indústria das bodas/(...) Vamos preparar doces, salgados, bebida,/ pra lotar dois maracanãs. (GD: 135-136-138)

A peça produz, sobretudo, uma crítica à sociedade capitalista, onde o poder econômico consegue corromper os homens. Creonte, grande detentor de riqueza, bem como de um discurso extremamente persuasivo, consegue controlar quase toda a população da vila, se colocando diante dela como representante da comunidade, interessado nas causas sociais, porém, seu maior objetivo é enriquecer cada vez mais à custa do povo pobre daquele lugar.

As personagens Egeu e Joana são os únicos que não são cooptados pelo poderoso. Joana simboliza a coletividade, sua identidade está ligada ao que chamamos de “povo”, visto que, assim como Egeu, ela é pobre e luta diariamente pela sobrevivência, além de ser mulher, numa sociedade excessivamente preconceituosa. Sua representação da coletividade pode ser evidenciada a partir da seguinte conversa/discussão que tem com Jasão: “Só que essa ansiedade que você diz/ não é coisa minha, não, é do infeliz/ do teu povo, ele sim, que vive aos trancos,/ pendurado na quina dos barrancos/ Seu povo é que é urgente, força cega,/ coração aos pulos, ele carrega/ um vulcão amarrado pelo umbigo...” (GD: 126)

O ápice da peça se dá quando Joana, movida pelo ódio e desejo de vingança por ter sido traída e humilhada, mata os dois filhos envenenados e em seguida comete suicídio. A atitude trágica da personagem simboliza uma crítica ao sistema

capitalista, ou seja, é uma forma de denúncia social, embora ela planeje se vingar de Jasão. De acordo com Hermeto (2011, p.98) “(...) o texto constrói a representação de uma mãe que defende os filhos da tragédia cotidiana”. Isso pode ser identificado na passagem em que a personagem está prestes a cometer o ato trágico:

JOANA: Meus filhos, mamãe queria dizer/ uma coisa a vocês. Chegou a hora/ de descansar. Fiquem perto de mim/ que nós três, juntinhos, vamos embora/ prum lugar que parece que é assim:/ é um campo muito macio e suave,/ tem jogo de bola e confeitaria/ Tem circo, música, tem muita ave/ e tem aniversário todo dia/ Lá ninguém briga (...) / Ninguém fica sozinho. Lá não dói,/ lá ninguém vai nunca embora./ Tem sempre um cheirinho de éter no ar,/ a infância perpetuada em formol/ (Dá um bolinho e põe guaraná na boca dos filhos)/ A Creonte, à filha, a Jasão e companhia/ vou deixar esse presente de casamento/ Eu transfiro pra vocês a nossa agonia/ porque, meu Pai, eu compreendi que o sofrimento/ de conviver com a tragédia todo dia/ é pior que a morte por envenenamento (GD: 166-167)

O ato passional de Joana, além de uma vingança pessoal, é também uma última tentativa de clamar por justiça social. Desse modo, a tragédia individual é ao mesmo tempo coletiva, ou seja, é uma forma de resistência que não deixa de ser política. A mesma não admitiu ser “encurralada pela engrenagem” e sua morte veio simbolizar a sua postura de representante do “povo”.

O fim trágico de Joana, assim como uma denúncia social, despertando a atenção para as injustiças sociais e a exploração das camadas desfavorecidas da população é também uma forma de resolver seu próprio conflito, visto que se encontra numa posição de escolha diante dos problemas financeiro e amoroso, ou ela aceita ser corrompida pelo dinheiro do proprietário, indo embora com os dois filhos da vila e desistir do amor do sambista, deixando-o livre para casar com Alma, como Creonte sugeriu, ou ficar e lutar de alguma forma e tentar resolver a situação. Sua busca desesperada por justiça opta pelo ato passional, pois além da exploração de Creonte, Joana é abandonada e humilhada pelo companheiro Jasão de Oliveira.

A morte para a protagonista é uma forma de refúgio das injustiças da vida terrestre. Mulher de fé e esperança, Joana acredita que irá alcançar o paraíso e a vida eterna longe da exploração do homem pelo homem. A morte, nesse sentido

também constitui uma forma de resistência, visto que essa é a única saída encontrada pela personagem feminina para mudar, transformar sua realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa foi desenvolvida com intuito de analisar a obra teatral “Gota D’Água”, de Chico Buarque e Paulo Pontes, atentando para as relações de poder e de interesses presentes em seu enredo, situado na década de 70, em um subúrbio carioca, bem como realizar uma crítica ao sistema capitalista, principal objetivo para produção da peça, na qual se busca refletir acerca da exploração capitalista num período de grandes conflitos político-sociais em que se implantava no Brasil uma sociedade “impiedosamente predatória”.

Procurou-se refletir acerca do conceito de poder e discurso, a fim de mostrar como este pode ser utilizado como meio de manipulação dos sujeitos. Para isto, analisou-se a fala de alguns personagens da obra, sobretudo o discurso ideológico do rico especulador imobiliário Creonte Vasconcelos que consegue por meio do discurso e do poder econômico manipular quase toda a comunidade, onde se coloca como representante do povo, porém, sua intenção é enriquecer cada vez mais através das parcelas abusivas dos imóveis. Nesse aspecto tivemos como pretensão mostrar que o discurso foi utilizado como lugar estratégico para manifestação da ideologia.

A relação de poder de Creonte para com a comunidade “Vila do Meio Dia” possibilitou refletir acerca da exploração da burguesia sobre a classe menos favorecida da população brasileira na década de 1970, ambientada num contexto histórico extremamente conflituoso, onde o autoritarismo e a manipulação se via presente.

É perceptível no decorrer da peça as relações de interesses dos personagens, bem como suas relações de poder, que se manifestam através dos discursos. Joana, mulher experiente, molda o marido, forjando sua identidade e imprime nele toda sua ambição, seu objetivo era permanecer ao lado dele. Jasão, malandro e autor da canção “Gota D’Água” almeja fazer sucesso com seu samba e

ascender socialmente, para isso se alia ao poderoso Creonte Vasconcelos, homem rico e dono da vila onde moravam. Este pretende enriquecer cada vez mais explorando os moradores da vila por meio das parcelas das casas. A comunidade almeja conseguir quitar o imóvel e obter melhores condições de moradia.

Assim, através da análise da obra teatral de Buarque e Pontes foi possível refletir como o discurso funciona como uma poderosa arma de manipulação onde a ideologia se manifesta, levando os indivíduos à fácil massa de manobra. Nesse sentido, esperamos que nosso trabalho possa despertar no leitor maior criticidade diante dos discursos presentes nas relações sociais, tendo em vista que ele é considerado um instrumento de manipulação, podendo ser utilizado como forma de controle e exploração da sociedade.

REFERÊNCIA

ADORNO, Theodor W. **A indústria cultural**: In COHN (Org.), Theodor WI Adorno, Trad. de Amélia Cohn. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo. Ática, 1986.

ALMEIDA, Magali Machado de. **O paradigma da indústria cultural brasileira nos anos 1970 na peça Gota D'Água, de Chico Buarque e Paulo Pontes**. São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.fesp.org.br> > Acesso em: 13/03/12

BARROS, M. E. B. MARCONDES, K. A. Subjetividade e liberdade em Michel Foucault. In: **Sofia, filosofia moderna e contemporânea**. v: IX, n: 11 e 12, 2004.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2ª ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

BUARQUE, Chico. PONTES, Paulo. **Gota D'Água**. 26ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. 11ª ed., Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2010.

CARVALHO, Vivian Cristina Alves de. **O Romance de Chico Buarque**: Uma leitura de *Estorvo*, *Benjamin* e *Budapeste*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2009. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br> > Acesso em: 25/03/12.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural?**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 16ª ed. São Paulo: Loyola, 2008.

_____. **Estratégia, poder-saber**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

HERMETO, Miriam. **O contexto mental da tragédia brasileira Gota D'Água: Diálogos com a cultura política comunista**. Saeculum - Revista de História [24]; João Pessoa, jan./jun. 2011. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufpb.br> > Acesso em: 15/05/12

MACIEL, Diógenes André Vieira. **Ensaio do Nacional-Popular no Teatro Brasileiro Moderno**. João Pessoa, Editora Universitária/UFPB, 2004.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque**. São Paulo: Hucitec, 1982.

NAVARRO-BARBOSA, Pedro. SARGENTINI, Vanice. **Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade**. São Carlos, Claraluz, 2004.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos**. Campinas: Pontes, 2000.

RUFINO, Janaína de Assis. **As mulheres de Chico Buarque: Análise da complexidade discursiva de canções produzidas no período da Ditadura Militar**. Dissertação (Mestrado em Linguística)- Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2006. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br> > Acesso em: 18/03/12.

SILVA, Fernando de Barros e. **Chico Buarque**. Coleção Folha Explica.1ª ed., São Paulo, Publifolha, 2004.

SOUSA, Dolores Pulga Alves. **Tradições e Apropriações da Tragédia: Gota D'Água nos Caminhos da *Medéia* Clássica e da *Medéia* Popular**. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, Julho/Agosto/Setembro, 2005. Disponível em: < <http://www.revistafenix.pro.br> > Acesso em: 08/03/12.

VIEIRA, Paulo. **Paulo Pontes: a arte das coisas sabidas**. Dissertação (Mestrado em Comunicações e Artes) – Universidade de São Paulo (USP), 1989.

WANDERLEY, Cremilda da Silva Aguiar. **O conteúdo Político na Dramaturgia de Chico Buarque: “Calabar”, “Gota D’água”, “Os Saltimbancos” e “Ópera do Malandro”**. Universidade Presbiteriana Mackezine, São Paulo, 2008. Disponível em < <http://www.intercom.org.br> > Acesso em 10/05/12.

