

# FEIÇÕES DO POVO BRASILEIRO EM *GOTA D'ÁGUA*

## FEATURES OF THE BRAZILIAN PEOPLE IN *GOTA D'ÁGUA*

Suéllen Rodrigues Ramos da Silva

Luiz Antonio Mousinho Magalhães

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo analisar elementos da peça *Gota d'água*, escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes a partir de roteiro televisivo de Oduvaldo Vianna Filho, baseado na tragédia *Medéia*, de Eurípedes. A obra preserva a trama central do texto grego, mas apresenta aspectos da realidade brasileira e forte conteúdo social, tratando de temáticas que se mantêm bastante atuais, como o direito à moradia, a situação de dependência da classe pobre, a busca pela subsistência e a manutenção do poder de ação e de decisão nas mãos daqueles que detêm o capital. No enredo, recriado no subúrbio carioca, surge a representação do pobre trabalhador brasileiro, sendo a pobreza abordada a partir de um perfil distinto daquele difundido por obras recentes da literatura nacional, nas quais se ressalta outra faceta das classes sociais mais baixas, vinculando-as à criminalidade e à violência, bem como da representação ainda mais comum, com ênfase na origem negra ou nordestina. Para fins de análise, norteamos nossas ponderações, sobretudo, por estudos de Antonio Candido (1970, 1989 e 2006) e Roberto Schwarz (1982 e 2000), articulando texto artístico e série social via categoria personagem, com caracterização, a priori, através das relações de trabalho. Nossa abordagem recai não sobre Joana, que representa *Medéia*, protagonista da tragédia grega, mas, especialmente, a partir de Egeu, personagem secundário na peça de Eurípedes, que, entretanto, exerce papel importante na versão moderna, sendo imprescindível no despertar de reflexões sobre a sociedade brasileira. Em contraponto, observamos o empresário Creonte Vasconcelos, que representa a força do capital, e Jasão de Oliveira, personagem dúbio, aquele que sofre mais transformações durante a trama, oscilando entre o universo miserável de sua origem e o poder econômico, ascendendo socialmente, tornando-se produto da indústria cultural e levando-nos a pensar sobre o aproveitamento dos mais capazes pelo sistema capitalista.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Gota d'água*; pobreza; personagem.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze elements of the play *Gota d'água*, written by Chico Buarque and Paulo Pontes from televised script by Oduvaldo Vianna Filho, based on the tragedy Euripides' *Medea*. The work preserves the central plot of the Greek text, but presents aspects of Brazilian reality and strong social content, dealing with themes that remain fairly current, such as right to housing, the situation of dependence of the poor class, the search for survival and maintenance power of action and decision in the hands of those who hold the capital. In the plot, recreated in suburban Rio, the representation of poor Brazilian workers emerges, with poverty being approached from a different profile than that spread by recent works of national literature, in which another facet of the lower social classes is highlighted, linking them to crime and violence, as well as the representation even more common, with an emphasis on black or northeastern origin. To this analysis we have purposed our considerations are guided primarily by studies of Antonio Candido (1970, 1989 and 2006) and Roberto Schwarz (1982 and 2000), joining artistic text and social series via character category, with characterization, a priori, through labor relations. Our approach lays not on Joana, representing *Medea*, the protagonist of that Greek tragedy, but especially from Egeu, minor character in the Euripides' play, who, however, plays an important role in that modern version, being imperative in the wake of reflections of Brazilian society. On the other hand, we have observed that the entrepreneur Creonte Vasconcelos, who represents the power of capital, and Jasão de Oliveira, a dubious character, who suffers more transformations during the plot, hesitating between the

miserable universe of his origin and the economic power, rising socially, becoming a product of the cultural industry and leading us to think about the use of the most capable people by the capitalist system.

**KEYWORDS:** *Gota d'água*; poverty; character.

Sem dúvida, o capital não tem pátria, e é esta uma das suas vantagens universais, que o fazem tão ativo e irradiante. Mas o trabalho que ele explora tem mãe, tem pai, tem mulher e filhos, tem língua e costumes, tem música e religião. Tem uma fisionomia humana que dura enquanto pode. E como pode, já que a sua situação de raiz é sempre a de falta e dependência. (Alfredo Bosi, 1982).

Mais do que recriar a trama de *Medéia*<sup>1</sup> no subúrbio carioca, Chico Buarque e Paulo Pontes concebem o texto dramático de *Gota d'água – uma tragédia brasileira*, que estreou no Rio de Janeiro em 1975, a partir de um conteúdo social historicamente determinado e referenciado pelos autores em prefácio. O enredo mítico, expresso no conflito entre Joana e Jasão<sup>2</sup>, parece servir de pretexto para o desenvolvimento da ação dramática, destacando-se a vida e as preocupações dos moradores da comunidade Vila do Meio-Dia.

A expressão “tragédia brasileira”, que subtitula a peça, não remete unicamente ao drama grego. Sem nos determos no debate conceitual e mesmo à percepção da estrutura do gênero, que requerem focalização específica, indicamos ser possível, a partir da concepção moderna do trágico (WILLIAMS, 2002), vislumbrá-lo em maior abrangência, abarcando as ações permeadas pela exploração e pobreza. O título, *Gota d'água*, não somente reproduz o nome do samba composto por Jasão, que lhe confere reconhecimento social e, conseqüentemente, a possibilidade de ascensão, mas enfoca a situação limite à qual são submetidos os mais pobres.

Buarque e Pontes (2006) descrevem como intuito da peça “levar o povo para o palco”, “povo” que, conforme observam, havia sumido das produções culturais da

---

<sup>1</sup> *Gota d'água* foi criada a partir de roteiro televisivo de Oduvaldo Vianna Filho escrito com base na tragédia grega *Medéia*, de Eurípedes, esta encenada pela primeira vez em Atenas, em 431 a.C. Ver: EURÍPEDES. *Medéia*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

<sup>2</sup> Joana e Jasão, respectivamente, Medéia e Jásão na versão clássica, moravam juntos há dez anos e tiveram dois filhos. Quando Jasão alcança o sucesso com a composição de um novo samba, abandona Joana e torna-se noivo da filha de Creonte (rei na tragédia euripediana e dono das casas do conjunto habitacional na recriação brasileira, representação máxima do poder local em ambas). Como no drama grego, a situação tem um desenlace trágico com as mortes das crianças provocadas por Joana enquanto vingança contra Jasão e, apenas na versão brasileira, com o suicídio da protagonista.

época, estando presente apenas nas estatísticas e nos noticiários da imprensa. Eles propõem-se a discutir os rumos do capitalismo no Brasil dirigido por um governo autoritário, no contexto do chamado “milagre econômico”, com o acúmulo de capital baseado na exploração das classes baixas acentuando-se cada vez mais, e tomando forma um novo momento da hegemonia capitalista no qual os mais capazes e talentosos, os detentores de conhecimento e os formadores de opinião, passavam a ser aproveitados pelo sistema<sup>3</sup>.

Reconhecendo a obra literária como estrutura autônoma, será por meio da narrativa, e não apenas de tais ponderações, que iremos inferir o contexto social e histórico indiciado no texto dramático, pois entendemos que

a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra — de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador. (CANDIDO, 1989. p. 163-164).

O direito à moradia, a situação de dependência da classe pobre e o poder de ação e de decisão nas mãos de quem detém o capital estão contidos no cerne de *Gota d'água*. Com a abordagem da pobreza, surge o retrato do pobre trabalhador brasileiro, perfil distinto daquele difundido por obras mais recentes da literatura nacional nas quais se enfatiza outra faceta das classes sociais mais baixas, vinculando-as à criminalidade e à violência.

Embora estejam presentes no texto dramático ideias bastante disseminadas sobre as perspectivas de futuro dos mais pobres resumirem-se à morte ou à prisão<sup>4</sup> e a respeito da existência de poucos caminhos para a ascensão social<sup>5</sup>, só há representação de violência (agressão de Jasão a Joana) e morte (infanticídio e suicídio cometidos por Joana) resultantes de motivação passional.

Na Vila do Meio-Dia, quase todos sobrevivem por meio de afazeres esporádicos, esforçando-se para garantirem a subsistência e quitarem as prestações de suas casas, valores em crescimento gradativo ao sabor de juros e correções exorbitantes. Isto

---

<sup>3</sup> Os autores referem-se a tais objetivos no prefácio do livro. Ver: BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota d'água*. 35 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p. 9-19.

<sup>4</sup> “XULÉ - Quem nasce nesta vila não tem mais saída, / tá condenado a só sair no rabeção / ou no camburão...” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 41).

<sup>5</sup> “AMORIM — Samba e futebol / são a salvação da lavoura. Duvido / que exista outra maneira de fodido / brasileiro arranjar lugar ao sol” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 76).

acarreta uma situação na qual os moradores que, com muito esforço, pagaram suas mensalidades durante anos, e até já saldaram o valor real de suas casas, ainda devem um grande montante a Creonte Vasconcelos, proprietário dos imóveis. Por esta razão, os inquilinos correm o risco de despejo, o que depende exclusivamente da vontade do empresário, como sucede a Joana, que seria retirada de casa com o uso de força policial antes de ter conseguido um dia de prazo para mudar-se com os filhos.

A análise dos personagens, categoria essencial ao teatro, por meio do que revelam sobre si, de suas ações e daquilo que expõem a respeito dos demais, norteará nossas ponderações sobre a obra. Baseando-nos nas relações de trabalho, é possível começar a caracterizá-los e distingui-los. Galego, estrangeiro e dono de botequim, e Egeu, dono de uma oficina de eletrônicos, são profissionais autônomos, conduzindo negócios próprios, embora façam parte do núcleo pobre da comunidade. Creonte e sua filha Alma situam-se em polo oposto, enquanto classe proprietária, detentora do poder econômico. Jasão é a representação do indivíduo dotado de talento que se destaca dos demais, sendo aproveitado pela indústria cultural e conduzido durante a trama para tornar-se parte do núcleo burguês. Os outros personagens, que equivalem à maioria, estão à margem do mercado de trabalho, atuando em quaisquer ocupações para honrarem seus compromissos financeiros.

BOCA — Eu sou esparro de boate de turista,  
carregador de uísque de contrabandista,  
vice-camelô, testemunha de pinguista,  
sou informante de polícia, chantagista,  
mas vigarista nenhum diz que eu não presto  
desde que, como todo cidadão honesto,  
no fim do mês pago as minhas contas à vista  
(BUARQUE; PONTES, 2006, p. 37).

JOANA — Escuta, você sabe, eu tou na lona  
e trabalhar fora não é vexame  
Lavo privada, coso pra madame,  
aperto parafuso ou vou pra zona  
Seja como for, tenho que deixar  
eles com alguém...  
(BUARQUE; PONTES, 2006, p. 97).

As descrições de ofícios feitas por Boca Pequena e por Joana, respectivamente, recordam-nos as reflexões de Laura Vergueiro (1982) sobre a importância dos “vadios”<sup>6</sup> na sociedade colonial escravista em que serviam como “pau para toda obra”, realizando “uma série de tarefas alternativas que não podiam ser cumpridas pela mão de obra escrava, nem pelos homens laboriosos” (VERGUEIRO, 1982, p. 29).

De maneira análoga, em *Gota d’água* vemos-nos diante da realidade de uma população pobre na qual, devido ao agravamento de uma já precária situação financeira, aqueles que não possuem qualificação profissional também são aproveitados pelo capital, mas de maneira diversa dos que têm formação ou destacam-se por talento individual: marginalizados, tornam-se mão-obra para o desempenho de atividades subalternas renegadas pela maioria.

A situação de pobreza, porém, além de não ser relacionada à marginalidade também não passa, de maneira direta, pela comum representação literária do pobre brasileiro vinculada à sua origem negra ou nordestina. Além de Galego, identificado como estrangeiro, inclusive com forte sotaque, a respeito dos demais moradores da Vila o que há é apenas um elemento que pode ser considerado indicial, mas não definitivo: a umbanda, religião de procedência africana, ainda hoje alvo de preconceito, é evidenciada na ação dramática como pertencente ao cotidiano dos mais pobres.

Quem orienta nossa percepção sobre o recorte social destacado na obra não é Joana, a protagonista da trama mítica emprestada dos escritos de Eurípedes, mas Egeu, personagem aparentemente secundário, conduzindo-nos às reflexões sobre a sociedade brasileira propostas pelos autores. Padrinho de um dos filhos de Joana e Jasão, portanto, compadre do casal, marido de Corina, melhor amiga da protagonista, de modo diverso ao Egeu da versão clássica, que surge deslocado do enredo<sup>7</sup>, mestre Egeu desempenha papel importante na trama principal, por ter vínculo e acesso ao casal mesmo após a separação, quando estão em conflito. Sua função central, porém, revela-se na ação paralela, que culmina com a manifestação dos moradores pelo não pagamento das prestações e a defesa da permanência de Joana na comunidade.

---

<sup>6</sup> Apropriamo-nos aqui, por aproximação, da concepção de Antonil Coelho, citada pela autora, segundo a qual vadio é “o indivíduo não inserido na estrutura da produção colonial, e que pode, de um momento para outro, ser aproveitado por ela” (VERGUEIRO, 1982, p. 28).

<sup>7</sup> O fato é criticado por Aristóteles inclusive com menção direta à forma como Egeu, rei de Atenas, surge na tragédia de Eurípedes, fazendo uma visita casual a Medéia, na qual acaba por comprometer-se a abrigá-la, dando-lhe novo ânimo para seguir com seus planos de vingança. “[...] as fábulas não se devem compor de partes irracionais; tanto quanto possível, não deve haver nelas nada de absurdo, ou então que se situe fora do enredo”. (ARISTÓTELES, 2005, p. 48).

A dedicação de Egeu ao trabalho é indicada já na encenação, sendo sua oficina um dos *sets* principais da peça, na qual o personagem sempre se encontra no exercício de seu ofício. Sua devoção ao labor é característica referida nos diálogos, como na fala de Boca Pequena, um de seus vizinhos: “Faz uns dezoito anos que eu passo na sua porta e mestre Egeu está sempre trabalhando” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 36). Em um dos diálogos travados com Jasão, deparamo-nos com um Egeu que busca crescer por esforço próprio, negando-se a recorrer ao auxílio de instituições financeiras, prática comum na década 1970, de intensa industrialização do país movida a partir de empréstimos de capital estrangeiro, e na qual ocorreu um gradativo descontrole sob o endividamento externo, desembocando em crise na década seguinte, agravada com o aumento das taxas internacionais de juros (GRASEL; PEREIRA, 2003).

JASÃO — Puxa, mestre, o senhor é cimento  
Eu já lhe falei pra levantar  
grana num banco. Aí moderniza  
a oficina, põe pra trabalhar  
uns empregados e nem precisa  
forçar a vista. Fica ali só  
na administração... (Levantando.)  
EGEU — (Com autoridade.) Presepada,  
menino... Tira esse paletó  
e senta aí. Que banco que nada!  
(BUARQUE; PONTES, 2006, p. 67).

O crescimento através do trabalho que, no caso de mestre Egeu, garantiu-lhe a mínima estabilidade de ser dono de seu próprio negócio, parece pouco mesmo aos olhos dos que vivem em situação financeira pior, como é o caso de Amorim. Apesar da vida apertada, com prestações a pagar, em que Estela, sua esposa, compra fiado no botequim certamente menos que o essencial<sup>8</sup>, Amorim fala com desdém sobre a posição social de Egeu ao defender a opção de Jasão abandonar Joana para tornar-se noivo da filha de Creonte: “AMORIM — Trepado nas ancas de mãe Joana ele ia / Ser o quê? Outro mestre Egeu? Aqui, garanto: / qualquer um, para sair desta merda, vendia / a mãe, a mulher, pai, filho e Espírito Santo” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 42).

---

<sup>8</sup> Em uma das cenas, Estela faz compras no botequim de Galego, pedindo que coloque o valor na conta de Amorim. A lista de itens é bastante representativa da situação de pobreza em que vivem: “cinquenta gramas de arroz / e cem gramas de feijão [...] três cigarros, jornal velho, um pão, / quatro bananas e um toco de vela” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 79).

Por intervenções de outros personagens, tomamos ciência de que Egeu “já fez política, se meteu em greve no passado” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 114), indícios de uma trajetória de liderança nos movimentos sociais, e que, além de morador antigo da Vila do Meio-Dia, é presidente da Associação de Moradores, profissional autônomo com conhecimento técnico, dono de sua própria oficina, o que lhe concederia mais autonomia do que gozam seus vizinhos.

AMORIM - Mestre Egeu, você pode dizer  
o que pensa, já que é dono de teto e chão  
Dono do seu nariz, não tem nada a perder  
Tem a oficina e tudo o que está dentro dela  
Então fala correto, justo, dá conselhos  
Mas eu devo tijolo, cal, porta e janela  
Acho que não sou dono nem dos meus pentelhos  
EGEU — Você tem razão... (Um tempo.)  
(BUARQUE; PONTES, 2006, p. 33-34).

Observando as ações presentes em *Gota d'água*, e sendo o teatro a “arte do conflito”, na qual “somente o choque entre dois temperamentos, duas ambições, duas concepções de vida, empenhando a fundo a sensibilidade e o caráter, obrigaria todas as personalidades submetidas ao confronto a se determinarem totalmente” (PRADO, 1998, p. 92), compreendemos que, além do embate entre Joana e Jasão, também é de grande relevância para o enredo as relações antagônicas entre Egeu, Creonte e Jasão.

Na trama, Creonte Vasconcelos é a personificação do capitalismo. Proprietário dos imóveis do conjunto habitacional, de ações, prédios, garagens, carros, caminhões, usinas, fábricas (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 113), o personagem ostenta sua riqueza, a exemplo dos preparativos para o casamento de sua filha. A subserviência dos moradores, que se referem a ele como “o homem”, “seu Creonte”, “rei”, “dono do mundo inteiro”, está explícita em várias passagens do texto dramático. Na imprensa (extrato de notícia de jornal lido em cena sobre o casamento de Jasão e Alma), e em seu próprio discurso, ele é o “grande comerciante benfeitor”, que teria lutado sempre “pelo bem geral da coletividade”, ajudando o time, a escola, as famílias, doando fantasias para o carnaval, uniformes para o campeonato, providenciando água para a comunidade. As ações de alcance popular que lhe dão fama não mudam a situação de pobreza extrema em que vivem os moradores e contrastam com a exploração à qual submete os habitantes da Vila do Meio-Dia.

A partir de sua visão elitista, Creonte define o povo pobre brasileiro como “porco”, “relaxado”, de “alma de marginal”, “fora-da-lei”, “malandro”, “folgado”, “anárquico”, “negligente”, indivíduos que “só fazem filhos e feitiçaria” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 106), no entanto, é perspicaz para saber tirar dele sua riqueza e cooptar seus talentos, do qual Jasão é exemplo, constituindo-se como um dos personagens mais importantes dentre os agentes da trama social.

Sob a perspectiva capitalista apresentada pelos autores, Jasão torna-se rapidamente produto da indústria cultural, referido pela imprensa como “novo valor da emepêbê”. Seu samba, que cai no gosto popular, parece ser dotado de qualidade artística e leva-nos a focar aspectos da percepção do público a respeito da arte.

Em diálogo entre Jasão e Creonte, descobrimos que o samba “pegou” não só por seus méritos, mas pela atuação do empresário que pagou para a composição tocar na rádio, fazendo-o rodar “em tudo o que é horário”. Creonte explica a Jasão que “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...” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 48). Desnuda-se, assim, a possível manipulação da população a partir da difusão e repetição de uma mensagem única, estratégia da qual apropriaram-se os governos autoritários, mas que constitui um artifício, ainda hoje, utilizado de forma ampla pela indústria cultural.

Retrata-se então uma comunidade na qual os bens culturais de qualidade, a prática da leitura, o contato com a literatura, não fazem parte do cotidiano, transformando-se em fator de diferenciação<sup>9</sup>, e que denota a realidade dos setores mais pobres da sociedade brasileira, e mesmo da América Latina, nos quais o rádio e a televisão são os meios predominantes de acesso às produções artísticas.

Dizendo de outro modo: na maioria dos nossos países há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura, como a concebemos aqui; mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de

---

<sup>9</sup> Fato perceptível em comentário de Amorim sobre Jasão: “Ele nunca foi de muita escola e lição, mas é autodidata, um cara intuitivo, lê livro, jornal grosso, é inteligente, vivo... Tá mais pra Rui Barbosa que pra Caceteão”. (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 41).

folclore urbano que é a cultura massificada. [...] Em nosso tempo, uma catequese às avessas converte rapidamente o homem rural à sociedade urbana, por meio de recursos comunicativos que vão até à inculcação subliminar, impondo-lhe valores duvidosos e bem diferentes dos que o homem culto busca na arte e na literatura. (CANDIDO, 1989. p. 144-145).

O aproveitamento dos mais capazes pelo capital, tese expressa por Buarque e Pontes em prefácio, está nas reflexões de Egeu a respeito de Jasão feitas em voz alta quando ele está sozinho em sua oficina: “Sempre que um cara menos bichado / surge aqui, pagam seu peso em ouro / pra levá-lo embora. Resultado: / mais negro fica este sumidouro / mais brilhante fica o outro lado / e o seu carnaval, mais duradouro” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 75). A mesma ideia também se encontra em outra fala de Egeu, num dos últimos diálogos com Joana: “Mas agora, com habilidade, / Creonte pode atrair Jasão / Pode atrair com facilidade / os melhores entre nós que vão surgindo” (p. 148).

Recorrendo a reflexões da crítica a propósito de personagens machadianos, percebemos que, em *Gota d'água*, de modo semelhante, “valor e espontaneidade individual seriam reconhecidos, ou, generalizando, a iniquidade oligárquica abriria uma fresta à igualdade entre os humanos, particularmente entre proprietários e pobres com educação” (SCHWARZ, 1990, p. 65).

Dentre os personagens, Jasão pode ser definido como o que expressa menor linearidade, passando por grandes transformações internas e externas não só durante os acontecimentos trazidos à cena, mas em momentos anteriores, aos quais temos acesso por meio dos diálogos. Unindo-se a Joana, quatorze anos mais velha, quando ainda era muito jovem, permanece com ela por dez anos, compartilhando suas principais experiências e moldando-se para a vida adulta. Apesar de aprender pelas mãos de Egeu sua primeira profissão, o conserto de eletrônicos, é através de seu sucesso com o samba *Gota d'água* que Jasão adquire reconhecimento social e torna-se genro de Creonte, que diz aceitá-lo para fazer a vontade da filha, mas também por ter vaidade da canção que está deixando o bairro mais comentado (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 111).

Numa passagem do texto dramático marcada por sua intertextualidade, Estela, esposa de Amorim, assevera ter sido a mosca azul, símbolo do deslumbramento diante do poder<sup>10</sup>, responsável pela transformação de Jasão, por ela descrito como homem que

---

<sup>10</sup> A imagem da mosca azul é originária de uma antiga lenda oriental, habilmente retratada em poema de Machado de Assis. Cf.: ASSIS, Machado. A mosca azul. In: \_\_\_\_\_. *Obra Completa*. v. 3. Rio de

não esboçava ambição alguma, “vivia a vida inteirinha entre o violão e o rabo da saia” de Joana, até “o dia que o rádio tocou seu samba maldito” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 32).

Personagem dúbio, Jasão oscila entre o universo miserável de sua origem e o mundo opulento no qual está prestes a ingressar. Partindo da própria obra, deparamo-nos com indícios de suas aspirações de ascensão social, em grande parte para satisfação de sua vaidade. Ouvindo Alma descrever o luxuoso apartamento que está sendo preparado para morarem após o casamento, Jasão demonstra descaso com os detalhes e até certo desprezimento ao questionar a necessidade de tamanha ostentação apenas para o casal, bem como desconforto ao considerar o abandono de sua comunidade sem levar consigo coisas simples de seu dia-a-dia. Porém, é também nessa cena que o personagem revela algo que sempre ambicionou: “um dente dourado” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 44), sonho comum a outros personagens de origem pobre da ficção brasileira, a exemplo de Olímpico, de *A hora da estrela*, o dente de ouro é símbolo de *status*, fama e popularidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986).

Significativo para a caracterização do personagem é também o paletó do qual ele faz uso precisamente na cena em que acompanhamos sua mudança mais substancial. Principiada com o sambista tratando mestre Egeu como mentor e amigo, hesitando em crer que ele esteja de fato mobilizando a comunidade para o não pagamento das prestações, segue com uma argumentação solidária àqueles que não têm como pagar as mensalidades até revelar-se nitidamente em defesa dos interesses de Creonte. O paletó é referido na fala de Egeu que, em tom autoritário, ordena que o tire, após demonstrar sua reprovação diante da tentativa de Jasão convencê-lo em usar sua liderança para desencorajar a mobilização dos moradores. Resultando em maior distanciamento entre as figuras de Jasão e Egeu, este, como vimos, devotado ao trabalho, o paletó assume sentido de distinção, pois é “evidente a inconveniência do uso de paletó e gravata para o trabalho no meio da graxa das máquinas (e nem os salários pagos são suficientes para comprá-los). Com isso torna-se um símbolo da classe social que dirige os que pegam no pesado” (BERNARDES, 1981, p. 79).

Em cenas iniciais, Jasão sai em defesa de Joana e Egeu, tendo a percepção de alguém que já foi parte do povo pobre, dizendo-se conhecedor de “cada expressão, cada

---

Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/poesia/maps05.pdf>>. Acesso em: 5 set. 2012.

rosto, carne e osso, o sangue, o couro...” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 112), e ao qual define como trabalhador, que, mesmo oprimido, demora a chegar ao limite, sendo necessário para mantê-lo ordeiro apenas produzir nele esperança. Será propriamente a sua vivência, aliada à esperteza e ao jogo de cintura do sambista que o fará sobressair-se.

Fazendo maquinações em benefício próprio, ele carrega consigo os traços do malandro astucioso, que em uma década ao lado de Joana significou para ela “um peso morto”, “quase sempre no futebol”, “fingindo de cego”, “no cais do porto”, enquanto ela trabalhava para sustentar a família. O sucesso alcançado com *Gota d’água*, como referido, deve-se em grande parte à intervenção de Creonte para que a música fosse massificada. Suas atitudes, no entanto, são ainda motivadas pela conjuntura de desigualdade social na qual se insere, indicando-nos o contexto dialético de ordem e desordem aludido por Antonio Candido (1970).

Alguns dos vizinhos pronunciam-se a seu favor, sem censurá-lo pelos meios através dos quais ascendeu. Mesmo mestre Egeu que, juntamente com Corina, conserva até o desenlace sua ética, retidão e fidelidade à amizade de Joana, vislumbra a dificuldade de o povo pobre preservar seus valores diante da convivência diária com a pobreza.

EGEU — Comadre, Jasão está dividido  
entre tudo o que teve de melhor  
na vida, os teus filhos, o teu amor,  
e aquilo que lhe foi oferecido  
Ouça, comadre, é tão duro um sujeito  
passar a vida inteira na penúria,  
tendo ao lado tanto luxo e luxúria  
que, eu quase diria, tem o direito  
de fazer sei lá o que quer que seja  
Pode virar ladrão ou assassino  
Quer dar uma rasteira no destino  
pra não seguir vivendo no ora-veja  
e conseguir um lugar no outro lado  
Se Jasão ainda está indeciso  
é porque é bom. Vá... Vá...  
(BUARQUE; PONTES, 2006, p. 82-83).

As relações sociais na Vila do Meio-Dia também se transformam com o desenredar-se da trama, sendo, em princípio, pautadas na sociabilidade, numa vivência em que senso de coletividade, o solidarizar-se com a dor do outro, parece natural, parte do cotidiano desses indivíduos que convivem com as mesmas carências. O enredo

inicia-se com os comentários sobre o isolamento e a inércia de Joana devido ao sofrimento causado pelo abandono. Prontamente as vizinhas dispõem-se a ajudá-la, lavando a roupa, fazendo a arrumação, preparando a comida.

Tal atitude, contudo, que desponta ainda em outras cenas, nas quais presenciamos a defesa de Joana pelas vizinhas e, mesmo, pelo grupo de moradores da Vila diante de seu despejo iminente, irá desfazer-se nas cenas finais. Após Creonte anunciar o perdão de dívidas, benfeitorias e oferta de trabalho para as mulheres da comunidade, sobressaem-se os interesses individuais, a possibilidade de uma fonte de renda e, sobretudo, uma permanência pacífica em suas casas, mesmo que isto signifique total subserviência. O empresário ressalta reservar-se o direito de eleger seus amigos e seus inimigos, impondo condições para acesso às bonificações prometidas: que o morador seja seu amigo (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 146).

A situação de dependência extrema do pobre trabalhador retratado por Buarque e Pontes, novamente recorda estudos a propósito de alguns personagens machadianos que, como ocorre em *Gota d'água*, têm seus destinos definidos pela vontade e “benevolência” de figuras das classes abastadas.

Não há exagero portanto em afirmar que o favor pessoal, incluída nele a parte inevitável e já então imperdoável de capricho, vem colocado em primeiro plano pela estrutura social do país e a própria. Foi natural que o emaranhado singular de humilhações e esperanças ligado a este quadro se tornasse matéria central no romance brasileiro, que em boa parte se pode estudar como apresentação e aprofundamento dos dilemas correspondentes. (SCHWARZ, 2000, p. 57).

Com o artifício de Creonte, sugerido por Jasão, de conceder benesses a um custo de rápida compensação, sem se comprometer com nenhuma mudança efetiva, o empresário produz nos moradores a sensação imediata de alívio e esperança. Assim, a ratificação de seu poder de ação e de decisão dá-se em meio a um clima de entusiasmo, resultando no controle da manifestação popular e no desvio de foco da discussão a propósito da modificação imprescindível no sistema de cobrança das mensalidades e do despejo de Joana. Pouco antes, fora a argumentação de mestre Egeu, atentando para a defesa do direito à moradia, de cada um ter sua própria casa, pelas quais, inclusive, já haviam pago o valor principal, prerrogativa aparentemente ameaçada, que os uniu em torno de uma causa comum. Além de necessidade primária, a casa é local de refúgio

pessoal, proteção, desnudamento, espaço de total autonomia e liberdade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986).

EGEU – [...] Se a gente  
deixar Creonte jogar calmamente  
essa mulher na rua, o despejado  
amanhã pode ser você. Você  
Você. Tá certo, Joana tratou mal  
o locador. Problema pessoal,  
não interessa a razão e o porquê  
Mas ninguém pode viver num lugar  
pelo qual pagou mais do que devia  
e estar dependendo da simpatia  
de um cidadão pra conseguir morar  
tranquilo. Não. O seu chão é sagrado  
Lá você dorme, lá você desperta,  
pode andar nu, cagar de porta aberta,  
lá você pode rir, ficar calado,  
lá você pode tanto querer bem  
quanto querer mal a qualquer mortal  
Você é papa, rei, Deus, general,  
sem ter que depender de “Seu” ninguém  
(BUARQUE; PONTES, 2006, p. 140-141).

O aceite das ofertas de Creonte mina a força de mobilização e pressão dos moradores que haviam decidido democraticamente, indignados com a intervenção autoritária, em votação conduzida por Egeu, confrontar o poder local, vendo-se aqui um contraste evidente com o regime autoritário ao qual o povo brasileiro estava submetido na década de 1970.

Mestre Egeu, consciente dos intentos de Creonte e Jasão, apesar de sua liderança, sozinho não tem voz. A mudança de postura dos vizinhos deixa Egeu isolado e enfraquecido. Sua representatividade torna-se questionável. A autonomia que sua independência financeira imprimia como qualidade no momento em que a comunidade acovardada precisava levar a Creonte suas reivindicações, transforma-se em distanciamento na percepção de alguns moradores: “XULÉ — (Falando num jato:) / Ser ele o presidente é que está errado / É autônomo... Não paga prestação / O estatuto tem que ser alterado / Só pode ser presidente...” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 151).

A atitude dos vizinhos, no entanto, pode ser entendida enquanto fruto de alienação, visão míope que não lhes permite alcançar a profundidade das questões sociais nas quais estão inseridos, falta de formação política, mas principalmente como resultado da vida instável, de uma urgência que se contrapõe ao “sossego”

experimentado pelas classes mais abastada, livres dos sobressaltos de quem luta dia a dia para garantir o essencial à sobrevivência.

JOANA — [...] teu povo, ele sim, que vive aos trancos,  
[...] Ele então não tem tempo, nem amigo,  
nem futuro, que uma simples piada  
pode dar em risada ou punhalada  
Como a mesma garrafa de cachaça  
acaba em carnaval ou desgraça  
É seu povo que vive de repente  
porque não sabe o que vem pela frente  
(BUARQUE; PONTES, 2006, p. 135).

A evidente “desproteção dos pobres”, diante de um “leque dos destinos disponíveis, de amplitude vertiginosa e catastrófica” que “é, para a parte proprietária, o campo das opções oferecidas ao exercício do capricho. Ante tamanha desproporção, é claro que este último desenvolve um sentido exaltado de si e da própria relevância, que o faz brilhar em toda linha” (SCHWARZ, 2000, p. 57).

O desenlace da trama social, com o anúncio da transmissão da imponente cadeira-trono de Creonte para Jasão, simboliza o triunfo do capital e a fragilidade do povo diante do poder econômico. Independente da origem pobre do sambista, a transferência de poder denota apenas a manutenção do sistema de enriquecimento com base na exploração de toda a comunidade, frustrando as esperanças daqueles que se iludiram crendo na melhoria de condições de vida ao serem representados por um semelhante.

Jasão traz consigo o conhecimento da essência do povo, mas antes de assumir o novo posto é iniciado por Creonte nas estratégias de dominação: ter segurança, imponência, demonstrar descontração, mostrar-se sempre ocupado, aprender a dizer não, vigiar as próprias palavras e relacionar-se com base em seus interesses. “CREONTE – [...] Cuidado que existe hora / pra ser amigo e pra ser o poder / Não queira sair por aí afora / dizendo o que pensa. Diga o contrário / Esqueça o nome do seu companheiro / e cumprimente o pior salafrário, / que ninguém é inútil por inteiro” (BUARQUE; PONTES, 2006, p. 53).

O caminhar pelas cenas do texto dramático, numa leitura detida, permite-nos observar na própria obra as ligações com as vivências do pobre trabalhador brasileiro e coloca-nos diante de um tipo de “arte de agregação”, inspirada na experiência coletiva, acessível, que “procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente,

utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade”, (CANDIDO, 2006, p. 33)<sup>11</sup>.

Em alguns trechos de forma manifesta e por vezes nas entrelinhas, *Gota d'água* mostra-nos o retrato histórico de uma sociedade injusta, imersa nas relações do capital, na qual a assimetria de poder é fator cotidiano e “a parte pobre não é ninguém, tudo se resume na decisão da parte proprietária, a que não há nada que acrescentar” (SCHWARZ, 2000. p. 58).

## REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ASSIS, Machado. A mosca azul. In: \_\_\_\_\_. *Obra Completa*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em:

<<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/poesia/maps05.pdf>>. Acesso em: 5 set. 2012. p. 11.

BERNARDES, Cyro. *A dramaturgia do paletó e gravata*. Notas e Comunicações. USP. v. 16, n. 4. out./dez. 1981. p. 79-80. Disponível em:

<[http://www.rausp.usp.br/busca/artigo.asp?num\\_artigo=926](http://www.rausp.usp.br/busca/artigo.asp?num_artigo=926)>. Acesso em: 10 set. 2012.

BOSI, Alfredo. Sobre Vidas Secas. In: SCHWARZ, Roberto. (Org.) *Literatura e pobreza*. Novos Estudos CebrapSP, v.1.2, abr. 1982, p. 42.

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota d'água – uma tragédia brasileira*. 35 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 163-180.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

CANDIDO, Antonio. *Dialética da Malandragem* (Caracterização das Memórias de um sargento de milícias). Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, USP, n. 8, 1970, p. 67-89.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASA. In: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionario de lós símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986. p. 257-259.

DIENTES. In: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionario de lós símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986. p. 417.

---

<sup>11</sup> Candido (2006, p. 33) apresenta ainda o conceito de “arte de segregação”, enquanto tipo que “se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade”. Como o próprio autor assinala, os dois aspectos, agregação e segregação, são constantes em toda obra em proporção variável. Assim, há em *Gota d'água* tanto traços da arte como “integração” quanto como meio de “diferenciação”, a exemplo, neste último caso, dos referenciais da obra de base, *Medéia*, acessíveis apenas aos conhecedores do texto de Eurípedes, e ao uso renovado do coro, artifício que deixou de ser utilizado na tragédia moderna, mas surge na peça com novas feições, embora ainda mantenha, em determinados momentos, algumas de suas funções tradicionais de aconselhamento e apaziguamento, em diálogo com a protagonista, Joana, ou intercedendo junto ao sagrado.

- EURÍPEDES. *Medéia*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- GRASEL, Dirceu; PEREIRA, Benedito Dias. *Contextualização e fases do endividamento externo brasileiro: 1964-92*. Revista de Estudos Sociais, Mato Grosso, UFMT, v. 5, n. 10, 2003, p. 7-21. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/res/article/view/194/184>>. Acesso em: 2 set. 2012.
- PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 9 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998. p. 81-101.
- SCHWARZ, Roberto. (Org.) *Literatura e pobreza*. Novos Estudos CebrapSP, v.1.2, abr. 1982, p. 27-47.
- SCHWARZ, Roberto. A sorte dos pobres. In:\_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 4 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 55-73.
- VERGUEIRO, Laura. Os vadios do séc. XVIII. In: SCHWARZ, Roberto. (Org.) *Literatura e pobreza*. Novos Estudos CebrapSP, v.1.2, abr. 1982, p. 28-29.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.