

**UNEMAT Editora**

Editor: Agnaldo Rodrigues da Silva

Revisão: Equipe Unemat Editora

Diagramação: Ricelli Justino dos Reis

INFORMAÇÕES SOBRE OS ANAIS:

*Copyright*@2011 - Unemat Editora

Conselho Científico:           Agnaldo Rodrigues da Silva (Presidente)  
  Elisabeth Battista  
  Olga Maria Castrillon-Mendes  
  Vera Lúcia da Rocha Maquêa  
  Walnice de Matos Vilalva

**CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO**

SILVA, Agnaldo Rodrigues (Organizador).  
ANAIS COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA  
COMPARADA. Volume 1, n. 1, 2011. Cáceres: UNEMAT Editora, 2011.

ISSN :



Unemat Editora  
Avenida Tancredo Neves nº 1095 - Cavalhada  
Cáceres-MT-Brasil- 78200-000  
Fone/fax: (0xx65) 3221-0077  
E-mail: [editora@unemat.br](mailto:editora@unemat.br)



## Comparatismo entre textos cênicos: mito, história e política na produção clássica e moderna

Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT/PPGEL/IHGC)

**Resumo:** Este artigo faz um estudo comparativo entre as literaturas brasileira, portuguesa e grega. O recorte da pesquisa está pautado nas peças *Gota d'água* (1973), de autoria de Chico Buarque e Paulo Pontes; *Os Degraus* (1964), de Augusto Sobral; *Medéia*, de Eurípides e *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo.

**Palavras-chave:** mito, história, teatro, literatura, política.

**Abstract:** This article is a comparative study of Brazilian literature, Portuguese literature and Greek literature. The outline of the research is guided in the straw *Gota D'água* (1973), written by Chico Buarque and Paulo Pontes, *Os degraus* (1964), written by Augusto Sobral, *Medéia*, written by Euripides and *Prometeu Acorrentado*, written by Ésquilo.

**Keywords:** myth, history, theater, literature, politics.

Feita a delimitação do recorte das obras de ficção, que são textos cênicos, indiquemos, assim, as diretrizes teóricas. Os eixos da pesquisa pautam-se na discussão sobre a projeção do mito e a construção histórica do homem, em um percurso que confronta tragédias clássicas e modernas, de sistemas literários distintos. Esta atitude metodológica é reveladora de intenções que, à luz dos estudos comparados, permitirão apontar rupturas e continuidades, assim como semelhanças e dessemelhanças entre obras de ficção em foco.

As relações entre o Mito e a história consolidam uma discussão que permeia a concepção de que os mitos, sobre os quais *Gota d'água* e *Os Degraus* foram estruturados, abrem caminhos para uma vertente que não se pauta único e exclusivamente em questões estéticas, já que o conceito de arte pela arte foi superado há algum tempo pela crítica. Porém, tais mitos inscrevem nas obras um conteúdo amplamente complexo pela potencialidade do sentimento humano que os envolve. Nessa direção, podemos afirmar que o mito “é um ingrediente vital da



civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente” (ELIADE, 2002, P. 23).

Os autores estruturam suas peças em um eixo comum: a construção das personagens protagonistas. Para isso, tomam como referência um determinado mito da antiguidade. Assim, tem-se em *Gota d'água* uma alusão ao mito de Medéia, uma diabólica feiticeira bárbara, originária da Cólquida. Em *Os Degraus*, a alusão volta-se ao mito de Prometeu, um corajoso titã que roubou uma centelha do fogo da tocha de Zeus para devolver a luz da ciência à humanidade, em um período no qual o mundo era a própria mitologia. A respeito desses mitos, Silva (2008) salienta que

“o mito de Medéia teve origem na lenda do Velocino de Ouro, uma pele de carneiro que tinha encantos, concentrando poderes, dentre os quais a cura e a imortalidade para quem o conquistasse” (p.28). De outro modo, o mito de Prometeu “está intimamente ligado ao mito da criação do mundo, tendo em vista que foi a esse titã, e seu irmão Epimeteu, a incumbência de criar o homem e assegurar-lhe as faculdades necessárias a sua autopreservação” (p. 31).

Em *Gota d'água* e *Os Degraus* os mitos de Medéia e Prometeu são pensados e interpretados a partir de uma realidade local, revitalizando-os no contexto brasileiro e português, respectivamente. A projeção desses mitos, em personagens da moderna dramaturgia de língua portuguesa, encontra-se, paulatinamente, com o posicionamento dos seus respectivos autores com a questão sociopolítica de seus países. É o que se denomina de engajamento na obra de ficção, tendo em vista que se observa atravessamentos históricos de um determinado momento social. Nessa direção, as peças caminham para os problemas existenciais do homem, em que são pensados conceitos e ideologias diante da crise que marca a ascensão capitalista em oposição à construção socialista.

*Gota d'água* é uma peça teatral que foi concebida por inspiração a um capítulo do Caso Verdade, da Rede Globo, em início de 70. A direção foi de Oduvaldo Vianna Filho, cuja Medéia foi inspirada na



personagem de Eurípides. Assim, a protagonista que leva o nome da peça é uma maga muito poderosa, filha do rei da Cólquida, que se apaixona por Jasão, ajudando-o na obtenção da famosa pele de carneiro. Para ajudar o amado, a maga trama a morte do irmão, despertando o ódio do próprio pai. Depois, foge com Jasão, casa-se com ele e lhe dá dois filhos.

Posteriormente, Jasão abandona Medéia por conveniência e desposa a filha de Creon, rei de Corinto. Por vingança, a feiticeira provoca a morte da noiva, através de objetos envenenados, e, no auge da tragédia, assassina os próprios filhos. Em uma das versões do mito, Medéia serve a Jasão, em uma refeição, a carne dos filhos, a fim consumir a vingança. A cena do assassinato das crianças, apesar de constituir um ato violento, transforma-se, na peça, em versos carregados de lirismo e crueldade humana, um misto de prova de amor, inconsciência e loucura desmedida. Assim diz Medéia, ao anunciar a morte dos filhos:

É absolutamente necessário que eles morram [...] Vamos, segura a espada, minha infausta mão! Toma-a e leva ao extremo o horrendo curso de tua vida e não representes o papel dos fracos pensando nos filhos e quão queridos são e como os criaste! Esquece teus filhos pois o dia é curto e depois lamenta, derrama lágrimas mais tarde. (Eurípides, 1988, p. 49,50).

O trecho acima denuncia um sentimento que traduz a miserabilidade da alma humana em personagens de alta psique. Mas, trata-se de sentimentos que geram atitudes humanas, peculiares de noticiários nas manchetes sensacionalistas do mundo moderno. Observam-se, assim, verdadeiras carnificinas na mídia impressa, virtual e televisiva. Essa complexidade de sentimentos segue ao encontro do objetivo da tragédia, ao suscitar a piedade e o temor. Assim,

na tragédia ‘mostram-se as paixões para que se possam ver todas as desordens de que são causadoras; o vício é pintado sempre com cores que fazem conhecer e odiar a deformidade; era isto o que tinham em vista os poetas trágicos, antes de qualquer outra coisa: seu teatro era uma escola onde as virtudes eram tão bem



Chico Buarque e Paulo Pontes buscaram no clássico da antiguidade grega a construção de uma realidade brasileira, com alta qualidade poética e dramática. O drama está concentrado em um determinado momento da história do Brasil, cujo espaço de representação é o Rio de Janeiro, que vivia a tentativa frustrada de retirar as pessoas das favelas para assentá-las em conjuntos habitacionais. O resultado parece ter sido a compreensão do grande buraco que separa, historicamente, as classes no país.

O mito de Medéia, em *Gota d' água*, está projetado em Joana, mulher madura, sofrida e dez anos mais jovem que Jasão, um jovem vigoroso com quem é casada. Sambista de quinta categoria que desponta para o sucesso com uma música chamada “Gota d' água”, Jasão abandona Joana para se casar com Alma, filha de Creonte (dono da gravadora). Creonte conserva o mesmo nome clássico, assim como Jasão, e na peça é o dono do conjunto habitacional. Assim, a sede pelo dinheiro e pelo poder é a grande motivadora da vingança de Joana, cujo instrumento foi o infanticídio.

Confrontando as personagens Medéia, de Eurípidés e Joana, de Buarque e Pontes, perceberemos que uma das diferenças cruciais entre elas está bem delineada. Vejamos: a primeira tem a potencialidade da mulher clássica, uma bárbara que luta, resiste e, mesmo sofrendo, sobrevive de forma imperativa e ativa diante das vicissitudes da vida. Assim, ela assassina os filhos e foge em uma carruagem encantada, puxada por dragões alados, rumo a abobada celeste. A segunda, diante da crise em que vive o homem moderno, sucumbe e recorre ao suicídio, ao embalo de uma declaração ao espectador: “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 (Buarque; Pontes, 1998, p. 167).

Entre as peças *Medéia* e *Gota d' água* há distinções atenuantes quanto à época e ao estilo. *Medéia* está contextualizada na Grécia antiga e constitui uma história de reis, rainhas, príncipes, princesas, grandes heróis e magos poderosos. *Gota d' água* é uma história de pobres,



oprimidos e macumbeiros, uma construção fictícia que não esconde aspectos inerentes a realidade brasileira do período da ditadura militar da década de 70.

Há, também, dessemelhanças no modo como as peças apresentam o coro. O coro é uma instância típica da tragédia, cuja função é ter uma opinião coletiva sobre os acontecimentos. Assim, em *Medéia* o coro está formado pela nobreza. Em *Gota d'água*, pelas lavadeiras, moradoras da favela. No entanto, mesmo diante dessas rupturas de contexto e espaço, o propósito do coro também adquire a função de localizar o espectador na trama, em ambas as peças.

Buarque e Pontes trazem em *Gota d'água* a crise instaurada no Brasil no período de intensa censura, momento em que a corrupção e a vida degradante nas favelas delineavam as duas caras do Brasil: o Brasil do carnaval de luxo, do turismo, do ambiente das novelas, das praias famosas e o país que se encontrava nas páginas sensacionalistas dos jornais, revelando a pobreza, as indignidades e a miséria de um grande grupo social.

É importante que nos atentemos para a linguagem dessas peças teatrais. *Medéia* está escrita em uma linguagem típica dos grandes clássicos, mesmo porque agrupa personagens da alta linhagem. Por outro lado, a linguagem em *Gota d'água* é crua, grotesca, sem nenhum pudor e que chega a desumanizar as personagens. Assim, Jasão denomina Joana de nomes de baixo calão, como: “puta, merda, pereba! [...] Sarna, coceira, cancro, solitária, ameba, bosta, balaio [...] Doença, estupor, vaca chupada, castigo, [...] mãe do cão (Buarque; Pontes, 1998, p. 79).

Pela ficção, Buarque e Pontes apresentam quadros pitorescos, as ansiedades e as desgraças do povo, bem como sentimentos cultivados a partir do sofrimento coletivo, cujo resultado é o desencadeamento de esperanças e decepções. Duas concepções de vida parecem estar presentes: a primeira está pautada em um pensamento que se delinea pelo capitalismo selvagem (personificada em Creonte); a segunda que se define por uma filosofia socialista (personificada em Jasão que se corrompe frente ao Capitalismo).

Nessa direção, o pensamento socialista denuncia abertamente a drenagem de renda de baixo para cima, de modo que o pobre tinha



cada vez menos e o rico cada vez mais. Essa era, pelo viés da ficção, a provocação em aberto ao modo como o sistema via os brasileiros, ou seja, indivíduos com “alma de marginal, fora – da – lei/ à beira – mar deitado, biscateiro,/ malandro incurável, folgado paca/ vê uma placa assim: ‘não cuspa no chão’/ brasileiro pega e cospe na placa (ibidem, p. 30).

Alves (apud Buarque e Pontes, 1998) afirma que “com esses personagens, Chico Buarque e Paulo Pontes traçaram o quadro, extremamente bem-sucedido, de uma realidade que é toda nossa, mas que é também, por extensão, a realidade de todos os pequenos desse mundo, aqueles que sofrem na carne as contradições e as injustiças de uma sociedade sorridente, mas implacável com os seus humilhados e ofendidos” (texto de orelha).

Se formos buscar outra exemplaridade na dramaturgia de língua portuguesa que tece outras leituras do mito, defrontamo-nos com a peça *Os Degraus*, do português Augusto Sobral. Assim como *Gota d’água* faz uma leitura contemporânea do mito de Medéia, a peça *Os Degraus* faz um novo enfoque do mito de Prometeu, embalada pelas novas concepções políticas do socialismo que se encontrava em confronto com o capitalismo, em Portugal da década de 60.

*Os Degraus* é uma peça teatral inspirada na tragédia *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo. Ésquilo, na sua tragédia, transporta o público para o ambiente bucólico. Lá, por ordem de Zeus, Hefáistos, Cratos e Bia acorrentaram o titã Prometeu a um rochedo. Ao longo do texto, o espectador toma a ciência de que Zeus, ao subir no trono do Olimpo, quis exterminar a raça humana, bani-la da terra, lançando-a a ignorância infinita. Mas Prometeu, compadecendo-se dos homens, devolveu-lhes a luz da ciência, furtando uma centelha do fogo da tocha de Zeus. Condenado pelos deuses, que consideravam os homens seres efêmeros, Prometeu recebeu um castigo doloroso e cruel: deveria, pois, permanecer acorrentado no alto do Cáucaso, uma alta montanha, cujo fígado devesse ser devorado pelas aves de rapina.

Em *Os Degraus*, Prometeu é um jovem esclarecido a respeito da problemática social e, por isso, incita os espectadores a uma reflexão sobre o papel de cada um na sociedade e no mundo. Tem-se a presença



do homem solidário, a quem não importa o fim a ser atingido, mas o meio pelo qual almeja atingi-lo, sem importar-se com costumes ou regras morais criados pela sociedade.

Porém, há uma reivindicação incondicional pela liberdade de agir e pensar, perante o sistema sócio-político adotado. Assim como o Prometeu grego desejou trazer a luz do conhecimento aos homens, o Prometeu português também desejou fazê-lo, lutando para despertar nas pessoas a luz da razão. Queria, pois, incentivar o povo para que pudesse deixar de ser fantoche nas mãos dos detentores do poder.

O protagonista construído por Sobral representa a busca pela liberdade, o querer estar no mundo, dele fazer parte e agir, visando sua transformação, mesmo que para isso fosse necessário sofrer as consequências do sistema. É, pois, um típico herói que reúne características do homem – cidade, aquele que luta pela subsistência, em um meio que está regido pelas convenções sociais.

Prometeu, em *Os Degraus*, vive um enfrentamento diante do sistema social em que está inserido. A imposição de ideologias, a desvalorização do homem como indivíduo que pensa e opina, são motivos que fazem dessa personagem um emblema da inércia social. Por isso, aquele a quem chama de Prometeu, é considerado um rebelde e insano, pois ao recusar o mundo das pessoas comuns, torna-se vítima delas.

Prometeu, de Sobral, vive um duelo de concepções ideológicas, típico do homem-cidade, cuja solidão do herói é a sua maior desgraça. No entanto, pode-se considerar esse herói como uma personagem que pensa coletivamente, mas que está sempre sozinho e isolado. Talvez não pudesse ser diferente, pois ele é alguém que rema contra a maré, frente ao mundo que o cerca. A discussão atinge, portanto, uma questão a qual a literatura e a arte tem se ocupado há algum tempo: o engajamento da obra de ficção. Sobre o engajamento nas peças em análise, pode-se dizer que se trata de

um teatro que visa um resultado concreto, mensurável por sua eficácia política, não apenas como mobilização conseguida para esta ou aquela campanha em particular, mas no engajamento mais amplo, que extrapola a relação palco-platéia e soma





esforços na construção do socialismo (GARCIA, 2004, P. 20).

Na crítica literária e teatral, encontram-se indicações de que a literatura, assim como outras artes, é o produto e expressão de uma cultura e de uma civilização. Desse modo, vamos obter, por meio da ficção, um panorama que historiciza, nas diversas fases da humanidade, os problemas e as evoluções do homem. Quando escreve ficcionalmente, o escritor tem o intuito de atingir um público que vive os problemas estéticos e ideológicos de sua época, embora, devido ao caráter polissêmico e universalizante da verdadeira obra artística, esta possa ser usufruída também por leitores posteriores.

Desse modo, as críticas sociais verificadas em *Gota d'água* e *Os Degraus*, situam os escritores como emissores de ricas informações de períodos histórico-literários. Ao mesmo tempo, elegem a língua como código de acesso a mensagem, com interrogações a respeito do contexto sócio-político-cultural. Mas também se estabelece como determinante do valor estético que delinea uma tendência, escola ou período literário. Essa atitude permite olhar a obra de fora para dentro e não de dentro para fora. Daí a concepção de que a obra não esgota em si mesma, pois seria reduzi-la a insignificância.

O engajamento pode ser compreendido a partir da atuação político-social dos autores e do contexto histórico que exerceu possíveis influências nas concepções que atravessam a obra. Com efeito, cada leitor terá condições de dissecar os elementos do texto, com vistas à reconstituição de um momento da história. Isso aconteceu nos primórdios do teatro de militância, principalmente, quando “a presença de uma ‘massa’ de operários sem acesso à produção artística estimulou a reflexão sobre a arte, em especial o teatro, enquanto meio pelo qual se poderia mobilizar os trabalhadores e fazer avançar a luta revolucionária” (GARCIA, 2004, p. 3).

No caso do *Prometeu* construído por Sobral, passamos a conhecer suas qualidades e defeitos gradativamente, já que a cada ato nos surpreendemos com a nobreza de caráter e perseverança do herói. É interessante destacar que o socialista era visto, no período de intensa repressão política em Portugal, como “o monstro, o vadio, o malandro,



o que não acredita em nada, o que não quer trabalhar”. Eram indivíduos “proibidos de sonhar alto com outro mundo, com outras pessoas, com um mundo e com pessoas em que a gente não se sinta roubado em cada gesto que faz [...] Um mundo em que o nosso poder de acreditar não seja uma arma na mão dos nossos inimigos” (Sobral, 1964, p. 91).

Aristóteles (1981) afirma que Horácio, na sua época, concebia a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados. Identificava-a com as virtudes humanas, advogando para que esses seres fossem o estatuto de moralidade que supõe imitação. Ao dar ênfase a esse aspecto moralizante, ainda que suas reflexões tenham chamado a atenção para o caráter de adequação e invenção dos seres fictícios, Horácio contribuiu decisivamente para uma tradição empenhada em conceber e avaliar o personagem a partir dos modelos humanos.

Põe-se, então, em discussão a teoria da tragédia, em que os heróis de *Gota d' água* e *Os Degraus* vêem delineados seus destinos. A tragédia é, nesse caso, um tipo de ficção inspirada por uma séria preocupação com o destino do homem, não apenas com os seus malogros no amor, nos negócios ou perante guerras. Mas também com seus padecimentos por injustiças sociais ou políticas, levando em conta suas relações com a totalidade da conjuntura que o envolve, sua posição no universo e o sentido da existência. Assim,

A tragédia é imitação, não de pessoas, mas de uma ação da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade é uma ação, não uma qualidade. Segundo o caráter, as pessoas são tais, ou tais, mas é segundo as ações que são felizes ou o contrário. Portanto, as personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres graças às ações. Assim, as ações e a fábula constituem a finalidade da tragédia e, em tudo, a finalidade é o que mais importa (ARISTÓTELES, 1981, p. 248).

Considera-se que o texto cênico é produzido para ser encenado e não meramente lido. A estória não deve ser contada, mas representada como se fosse a própria realidade, permitindo a aproximação entre o mundo da ficção e o mundo da realidade. Na tragédia, a questão



acentua-se ainda mais, ao passo que o espectador identifica-se com os acontecimentos que lhe pode induzir a purgação das emoções. É nesse fervilhar objetivos e metas que personagens como Medéia, Prometeu e Joana foram construídos. São personagens de alta psique, cujos comportamentos tempestivos são determinantes de dramas sociais e existenciais.

Nota-se que em *Medéia* e *Gota d'água* há um dinamismo no texto que segue do início ao fim das tragédias, com acontecimentos que exigem um vai-e-vem de personagens e ações. Porém, não é o que acontece em *Prometeu Acorrentado* e *Os Degraus*. Tratam-se, pois, de peças estáticas e sem movimentação, de modo que o espectador torna-se contemplador de uma ação duradoura e penetrante à alma. Não que esse aspecto seja uma característica negativa, mas um recurso que introduz uma nova postura diante do espetáculo teatral.

Nessa direção, a história de Prometeu, de Ésquilo, acontece com foco a um rochedo, no qual o herói está aprisionado. Em *Os Degraus*, Prometeu passa maior parte do tempo recluso em uma prisão. Considera-se, entretanto, que tais características atribuíram certo banho-maria às peças, uma lentidão que as tornam cansativas, às vezes enfadonhas.

Nesta altura da análise, pode-se afirmar que as personagens das peças investigadas fizeram-se conhecer pelos seus próprios monólogos interiores e pelas suas atitudes, que são altamente complexas. Elas construíram o foco da ação dramática, pautadas em mitos que potencializam as mazelas do mundo. Assim, o mito torna-se, portanto, a criação que explica, sobremaneira, o ser na busca incessante pela compreensão do próprio destino.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Eduardo Francisco. Texto escrito nas orelhas do livro. In: BUARQUE, Chico e PONTES, Paulo. **Gota d'água**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.



BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BUARQUE, Chico & PONTES, Paulo. **Gota d'água**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

CANDIDO, Antônio & outros. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectivas, 1981.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ESQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

EURÍPEDES. **Medéia, As Bacantes, As Troianas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

GARCIA, Silvana. **Teatro da militância**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SILVA, Agnaldo Rodrigues. **Projeção de mitos e construção histórica no teatro trágico**. Campinas: Editora RG, 2008.

SOBRAL, Augusto. **Os Degraus**. Lisboa: Presença, 1964.