

# DIÁLOGOS ENTRE GÊNEROS DISCURSIVOS: A GOTA D'ÁGUA, DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

## DIALOGUES BETWEEN SPEECH GENRES: CHICO BUARQUE DE HOLLANDA'S GOTA D'ÁGUA

Giovanna Maíra Scoparo, Luciane de Paula - Campus de Assis - Faculdade de Ciências e Letras - Letras - [gscoparo@gmail.com](mailto:gscoparo@gmail.com)

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin; intergenericidade; Chico Buarque de Hollanda.  
Keywords: Bakhtin Circle; intergenericity; Chico Buarque de Hollanda.

### RESUMO

#### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é parte do projeto *Diálogos entre gêneros discursivos: princípios de análises intergenéricas*, PIBIC/CNPq, à espera de resposta. Por sua vez, o projeto de Iniciação Científica supracitado é parte integrante do projeto de pesquisa de Paula (2010), denominado *A intergenericidade da canção* e se constitui como uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativista analítico-descritivo. O seu caráter multidisciplinar contempla teorias e análises díspares ao se voltar para a organização dos elementos linguísticos e translinguísticos dos gêneros discursivos postos em diálogo, em consonância com os estudos do Círculo de Bakhtin.

A fundamentação desta pesquisa considera os diálogos entre gêneros como parte integrante de sua arquitetônica. Por isso, a proposta aqui presente: de pesquisar alguns diálogos entre gêneros discursivos distintos como princípio da concepção de intergenericidade, ao considerar a interdiscursividade e a intertextualidade como elementos composicionais da arquitetônica dos gêneros discursivos. Para compreender alguns princípios da intergenericidade, esta proposta parte dos aspectos linguísticos dos gêneros, a fim de compreender sua translinguística.

Seguindo a pesquisa principal de Paula (2010), este trabalho se dedica à reflexão sobre o conceito de intergenericidade como construção poética autoral, a fim de fortalecer, por meio do tratamento da poética de Chico Buarque, analisada de maneira específica por meio de sua obra *Gota D'Água* (peça teatral escrita em versos, onde se encontram as canções “Flor da Idade”, “Bem Querer”, “Basta Um Dia” e, a principal e título homônimo ao da obra, “Gota D'Água”; bem como seu intrínseco diálogo com a *Medéia*, de Eurípedes), vista como exemplo de uma maneira típica de construção autoral (a intergenericidade, a interdiscursividade e a intertextualidade como parte da arquitetônica poética de Chico Buarque), a (re)constituição das amarras entre as noções de diálogo, gênero, poética e autoria. Trata-se de analisar a operacionalidade e produtividade das concepções analisadas (pedidas pelo *corpus* pesquisado) como um conjunto de noções que compõe procedimentos de análise.

#### 2. OBJETIVOS

Os objetivos desta pesquisa se dividem em Geral e Específicos:

##### *Objetivo Geral*

. Examinar as discursividades distintas (*Medéia*, *Gota D'Água*, peça teatral e “Gota D'Água”, canção) que se manifestam em textualidades mais ou menos típicas (teatro e canção), ao considerar as discursividades e textualidades que nos textos/discursos a serem analisados se fazem presentes como constituição intergenérica.

## Objetivos Específicos

- . Analisar elementos linguísticos e translinguísticos da intergenericidade da poética de Chico Buarque e de que maneira ela se faz dialogicamente constitutiva;
- . Descrever a esfera de atividade em que se situam os gêneros que mobilizam os textos a serem analisados, a fim de descrever sua forma de realização num dado momento histórico.

### 3. MATERIAIS E MÉTODOS

Como não há uma metodologia consolidada de análise da intergenericidade como elemento poético autoral ou uma proposta que enfatize o aspecto arquitetônico de construção do estilo autoral, esta pesquisa se caracteriza como qualitativa com caráter analítico, composta pelas etapas que se seguem, numa sequência de aumento de amplitude.

A primeira etapa é a *descrição* do objeto, que vai do material que lhe serve de suporte físico à sua “aparência” geral, e inclui um levantamento sumário dos elementos essenciais de sua esfera, tal como manifestos no texto; a segunda é a *análise* discursiva do *corpus*, que apresenta seus vários procedimentos discursivos; a terceira é a *interpretação* propriamente dita, que busca identificar, dadas a esfera, a materialidade e os recursos discursivos e textuais do *corpus*, que efeitos de sentido são nele criados. Essa sequência de etapas marca o momento em que o analista tem diante de si o objeto. Segundo Sobral (2006), segui-las é um procedimento metodológico que tem dado bons frutos. Não obstante, isso não quer dizer que a *apresentação* do exame do objeto vá seguir necessariamente essa sequência ou tenha de mostrar necessariamente resultados de cada uma delas.

A etapa interpretativa está vinculada mais estritamente com o procedimento de junção entre o textual, o discursivo e o genérico, pois é nela que fica demonstrada como a concepção da especificidade da abordagem bakhtiniana do gênero, do discurso e do texto, nos termos aqui propostos, a torna distinta de outras propostas de análise.

### 4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

A escolha do *corpus* deu-se graças à nítida intergenericidade que o compõe: *Gota D’Água* é uma transposição da tragédia grega *Medéia* para o Rio de Janeiro dos anos 70. Como diz Bolle,

*É nesta peça que Chico Buarque e Paulo Pontes se propõem a reintroduzir a palavra no centro da ação dramática. E a palavra na plenitude de suas potencialidades: a poesia. E aqui podemos perceber como a poesia, nos momentos de maior intensidade dramática, diz mais do que a prosa, rende mais. E quando se chega no limite mesmo dos sentimentos, ela vira música* (1980, p. 66).

Cada obra conta com uma temática diferente: enquanto *Medéia* trata do ódio sobre-humano em que se transforma o amor da mulher traída, *Gota D’Água* apresenta o radicalismo, a predatorialidade violenta e a impiedade seletiva do capitalismo que vinha se implantando no Brasil naquela época. No entanto, é possível encontrar semelhanças linguísticas e translinguísticas na construção de ambos os textos, bem como nas músicas, de modo bastante direto, e, de maneira mais sutil, com o contexto político da época – dada a real intenção e temática da obra de Chico Buarque.

Um exemplo é o diálogo entre Joana e Creonte, na *Gota D’Água*, onde Joana pede a Creonte que lhe dê mais um dia antes de ser expulsa, para que possa se orientar e saber que rumo tomar com seus dois filhos. Esse diálogo é seguido pelo monólogo em que Joana fala da terrível vingança que tem em mente – monólogo este, que, na peça de Chico, transforma-se na canção “Basta Um Dia”:

*Pra mim / Basta um dia / Não mais que um dia / Um meio dia / Me dá / Só um dia / E eu faço desatar / A minha fantasia / Só um / Belo dia / Pois se jura, se esconjura, / Se ama e se tortura, / Se tritura, se atura e se cura / A dor / Na orgia / Da luz do dia / É só / O que eu pedia / Um dia pra aplacar / Minha agonia / Toda sangria / Todo veneno / De um pequeno dia (...). (HOLLANDA, “Basta um dia”, 1977)*

A heterogeneidade dos gêneros discursivos revela, ainda que cada um conte com a especificidade existente dentro de seu campo de comunicação, que podem se manifestar de maneira intrínseca. Como no exemplo supracitado, um enunciado de gênero cancionero originou-se de outro, de gênero literário, para expressar os sentimentos da personagem. Essa expressão se inicia de maneira poética e lírica, e passa à canção de forma não menos emotiva.

Ao pensar ainda na sua expressão oral, ou seja, quando a atriz Bibi Ferreira empresta sua voz ao monólogo (outra voz, que não sua, mas da protagonista Joana) e canta essa canção na montagem original da peça, percebe-se que a projeção de seu fôlego e a maneira desvairada com que pronuncia as palavras, sobretudo no trecho “Pois se jura, se esconjura, / Se ama e se tortura, / Se tritura, se atura e se cura / A dor / Na orgia / Da luz do dia”, revela o sentido dramático do enunciado vivido por Joana. Essa performance da atriz preenche o enunciado de significado e, claro, paixão (no sentido semiótico do termo dado por Bertrand, 2007).

Como e por que isso ocorre? Trata-se da potencialização da linguagem da individualidade do interlocutor (Bibi Ferreira) no enunciado, ou seja, o estilo performático da atriz (interpretação). Típica expressão do gênero (teatro), dada a sua arquitetônica e acabamento.

Os monólogos de Medéia e de Joana são de uma natureza verbal (lingüística) que, por si só, carrega toda essa carga expressiva e interpretá-lo, seja com uma fala seja com um canto, pede que os interlocutores dêem voz, em sua performance, à dor sentida pelas protagonistas para que a comunicação viva entre personagens e expectadores ocorra – e muito se explique pela entonação, o que dispensa argumentação para o comportamento das protagonistas que matam seus filhos para se vingarem de Jason e Jasão, respectivamente. Trata-se, esse momento, aparentemente monológico (dada a estrutura discursiva), da expressão dialógica (afinal, para Bakhtin, mesmo o monólogo solitário é dialógico, pois traz em si as vozes de outros com quem e para quem se dirigem e se referem) de um grito – de dor, revolta e pedido de clemência.

Como diz Brandão (2004), é a heterogeneidade que liga de maneira constitutiva o mesmo (o “eu” bakhtiniano) do discurso com o seu outro. Em outros termos, a heterogeneidade permite a inscrição no discurso daquilo que se costuma chamar seu “exterior”. A identidade dos discursos presentes nas obras aqui analisadas se faz fundamentalmente sob o dialogismo existente entre elas e também sob a heterogeneidade de seus discursos e de seus gêneros discursivos.

O diálogo entre as obras de Chico Buarque e Eurípedes se dá, por vezes, de maneira nítida – enredo e personagens, bem como construção arquitetônica, todos bastante parecidos. Porém, esmiuçando-lhes, observa-se que esse diálogo se dá mesmo em suas potencialidades genérica e discursiva: cada qual característico de seu gênero, esferas de atividades e condições de produção que, em sua arquitetônica (forma, conteúdo e estilo), garantem suas intensidades catárticas.

## 5. CONCLUSÕES

A linguagem artística (literária, cancionera e teatral) é complexa, o que possibilita sua intergenericidade, bem como o reconhecimento da ambivalência de vozes e valores no interior de seu discurso. A análise da peça proposta, como exemplar do estilo de Chico Buarque e também como “arena onde se digladiam as vozes sociais” (Bakhtin/Volochinov, 1992) em sua constituição intergenérica, é um meio de interpretação da representação do mundo via linguagem, tecida a partir de seus fios (signos) ideológicos. Por isso, espera-se, com o presente trabalho, compreender como os elementos linguísticos e translinguísticos presentes na obra de Chico constituem sua intergenericidade dialógica, tanto dentro do próprio texto (com as canções que compõem a peça e, depois, transformam-se em álbum à parte dela) quanto fora dele (com a obra de Eurípedes e também com o momento histórico de sua produção).

Afinal, acredita-se que o empenho em refletir e descrever a poética de Chico, com o intuito de alcançar, o mais profundamente possível, sua abrangência, por meio da busca de diálogos que justifiquem a sua arquitetônica (forma, conteúdo e estilo) discursiva, permita contribuir com os estudos dos gêneros e sua relação com a compreensão dos valores sociais incutidos nos discursos, que compõem e, ao mesmo tempo, são compostos pelos sujeitos ali representados.

## 6. BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, M.M. (VOLOCHINOV) (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BAKHTIN, M. M. (1920-1974). *Estética da Criação Verbal*. (Edição traduzida a partir do russo). São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. M. (MEDVEDEV). (1928). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza, 1994.
- BERTRAND, D. *Caminhos de semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2007.
- BOLLE, A. B. de M. *Chico Buarque de Hollanda*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2007.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Bakhtin – Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- BRANDÃO, H. H. N. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2004.
- CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CROSARA, F. *Discurso de resistência em Chico Buarque*. São Carlos: Claraluz, 2009.
- EURÍPEDES. *Medéia; Hipólito; As Troianas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2003.
- HOLLANDA, C. B. de. “Basta um dia”. *Gota D’Água*. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1977.
- HOLLANDA, C. B. de; PONTES, P. *Gota D’Água*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.
- PAULA, L. de. *A intergenericidade da canção*. Projeto de Pesquisa trienal da orientadora na UNESP. Assis-SP: UNESP, 2010 (Mimeo).
- PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1, *Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis”. Volume 2, *Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.
- SOBRAL, A. U. *Elementos sobre a formação de gêneros discursivos: a fase “parasitária” de uma vertente do gênero de auto-ajuda*. Tese de Doutorado. São Paulo: LAEL/PUC-SP, 2006. (Mimeo).