O VERSO DRAMÁTICO EM GOTA D'ÁGUA

BINA FRIEDMAN MALTZ

> Nós escrevemos a peça em versos, intensificando poeticamente um diálogo que podia ser realista, um pouco porque a poesia exprime melhor a densidade de sentimentos que move os personagens... .

A opção de Chico Buarque e Paulo Pontes pelo estilo em verso no discurso de *Gota d'água*,[1] preferindo-o ao diálogo usual, procede dramaticamente.

Fluxo da corrente subterrânea da poesia e propriedades inerentes à natureza afetiva do falante, o ritmo, o som e a imagem estão intimamente ligados aos sentimentos. O verso constitui-se, então, em poderoso instrumento de expressão da densidade emotiva, densidade que, nervo da intensidade dramática das personagens e responsável em grande medida pela intensidade dramática do texto, mobiliza a personagem no sentido de inquietar-se, fazendo-a movimentar-se e dar movimento à trama. É a ação interna. A densidade das emoções é, assim, agente da progressão de episódios, funcionando como mola de ação. A ação interna, pois, movendo os acontecimentos, estimula a ação externa que, de outro lado, também aciona a intriga, provocando, num movimento de fora para dentro, a evolução emocional da personagem. Esta, motivada, agilizará a progressão de novos eventos, numa ciranda dramática. Se o verso permitir um desenvolvimento da emoção e da paixão capaz de sustentar esta ciranda, promoverá no drama intensidade dramática a um tempo mais forte e mais sutil que a ação expressa em prosa.

Aliás, é o que confirma T.S. Eliot:

> O verso não é somente uma questão formal, um acréscimo ornamental, senão também um meio para intensificar o drama.[2]

E Ronald Peacock:

> .. embora a qualidade poética, como afirmamos, se origine de várias fontes (a todas as quais devemos ser receptivos) é preciso admitir

---

Bina Friedman Maltz. Professora Assistente no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFRGS.

[1] BUARQUE, Chico e PONTES, Paulo. *Gota d'água*. 5.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.

[2] ELIOT, T.S. *Poesia y drama*. Buenos Aires, Emecé, 1952. p.29.

que o uso do verso, quando bem sucedido, constitui um fator preponderante de expressão dramática que deve ser levado em consideração. (...) Uma das razões da adequação e força peculiares do verso no drama reside no fato das emoções intensas buscarem expressão numa linguagem enfática e sob este aspecto tanto o ritmo quanto a linguagem figurada apropriados ao verso mostram grande intensidade.[3]

No que aqui interessa, a função do verso em *Gota d'água* como tradução de intensidade dramática, é ainda Peacock quem dirá, mais adiante, sobre a adequação deste estilo ao drama que se quer trágico, como se quer *Gota d'água*, tragédia moderna, terceiro-mundista que estiliza brasileira e proletariamente a velha *Medéia* de Eurípedes, onde Chico Buarque e Paulo Pontes vão buscar não só o eterno tema da paixão humana como a clássica forma da pôesia trágica, onde a palavra além da função poética desempenhava papel decisivo no centro do acontecimento dramático.

Leia-se:

A intensificação trazida pelo verso aplica-se a todos os significados de uma peça em função de seu efeito central: se este for trágico, a intensificação será relacionada ao sentimento, à paixão, à vontade, à emoção (...) deve produzir o efeito correspondente à psicologia da personagem (cada uma com seu tipo específico) e ao teor do drama.[4]

É importante ressaltar, no entanto, como faz o T.S. Eliot, que, embora tenha virtualidade poético-dramática, "o verso, por ser verso, não implica que seja sempre *poesia*".[5] E completa:

O verso será *poético somente* quando a situação dramática tenha alcançado tal grau de intensidade que a poesia se converta em sua expressão natural, porque então é a única linguagem em que podem expressar-se as emoções.[6]

E quanto à sua relevância na intertessitura do drama, diz:

Todo o verso deve estar justificado por seu valor dramático. (...) Cada verso no teatro deve ser medido por uma lei: a de sua pertinência dramática. (...) ... a poesia tem que justificar-se a si mesma dramaticamente e não ser simplesmente poesia ajustada a uma forma dramática.[7]

O verso, assim, só terá valor dramático se estiver organicamente associado a uma estrutura dramática. Se as situações progridem, se as

[3] PEACOCK, Ronald. *Formas da literatura dramática*. Rio de Janeiro, Zahar, 1968. p.276-7.
[4] Ibid. p.285.
[5] ELIOT, T.S. Op. cit. p.20.
[6] Ibid. p.20.
[7] Ibid. p.21-2, 35, 16.

personagens estão envolvidas em movimento, paixão, ou ação[8] como devem, o verso será, então, parte da estrutura, constituindo, quando integrado na fala dramática, um modo de ação e, por conseqüência, será pertinente e eficaz se estiver com o drama numa relação dramaticamente adequada e inabalável. Distinto do lírico, o verso no drama torna-se, desse modo, uma forma particular de verso que, por conter virtualmente qualidade dramática, faz-se expressão e ação ao mesmo tempo.

É o que se encontrará em algumas falas, significativamente todas de Joana, protagonista trágica de *Gota d'água*. Patéticos, os versos dramatizam arrebatamento, paixão, sentimento intenso. Marcando a psicologia e a trajetória de Joana, vão, por ação interna, dando impulso à ação do drama.

Abandonada pelo amante e expulsa do cortiço, Joana se desespera. E seu desespero é perigo à vista. Remoendo ódio, humilhação, ciúme, prometendo vingança, Joana transforma-se na sombra de si mesma. Falando pelos cantos, olhos injetados, mãos crispadas, boca rija, mais morta do que viva, é a imagem do animal ferido e acuado. É dor e ameaça.

De inicio paralisada pela indignação e pela impotência, Joana ainda está inerte. Mas os versos de *Gota d'água*, o samba, ditos no impacto de primeira hora, já sugerem desde logo, pela tensão que contêm, uma cólera guardada e a violência que dela pode vir. Joana avisa, e a beleza poética que vaza do aviso responde pela intensidade dramática que cada figura de linguagem, a par do resultado métrico e sonoro, imprime à quase totalidade dos versos, carregando-os de ação latente.

Já lhe dei meu corpo, não me servia
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
Deixa em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção faça não
Pode ser a gota d'água.

Inconformada, Joana cresce em densidade. A revolta, o ciúme e a cólera já incontidos *movem* internamente a personagem. Joana reage,

[8] A ação no drama deve ser entendida como desenvolvimento do acontecimento dramático. Freqüentemente confundido com mero movimento no palco, a ação nada tem a ver com correria ou rapidez na sucessão de cenas. *Drama* em grego, o termo significa a progressão de episódios psicológicos e/ou externos à personagem que empurram a trama no sentido da solução do conflito. É o fenômeno dramático que importa quando o dramaturgo concebe a ação da peça. Um único olhar pode conter mais ação, e ser decisivo na evolução dramática, que uma bofetada ou uma discussão em cena.

desenvolvendo-se dramaticamente. Ela não mais avisa. Ameaça, "anunciando" o *desfecho da festa:*

Pra não ser trapo nem lixo
nem sobra, objeto, nada,
eu prefiro ser um bicho,
ser esta besta danada
Me arrasto, berro, me xingo,
me mordo, babo, me bato,
me mato, mato e me vingo
me vingo, me mato e mato.

O desejo compulsivo de vingança toma conta da personagem e empurra os episódios para adiante. Os versos, expressando paixão intensa e a ação nela contida, justificam-se, então, dramaticamente. A força da imagem constrói-se pela acentuada marcação fônica e rítmica que reitera semanticamente a linguagem enfática.

O rigor da cadência dá-se pela presença importante de paroxítonas e pela simétrica distribuição alternada das rimas, as quais se alternam também regularmente em rimas de timbre agudo e grave, sendo que a oposição fonética grave/agudo ocorre igualmente no interior de cada verso. A repetitividade, formalizada pela aliteração e rimas internas nos três últimos versos enfatiza a idéia de compulsão e remata o apoio rítmico e sonoro do que forma no todo, na terminologia de Peacock, "uma imagística expressiva auditiva e motora"[9] que dá fecho à imagem dramática.

Veja-se esta fala:

O pai e a filha vão colher a tempestade
A ira dos centauros e de pomba-gira
levará seus corpos a crepitar na pira
e suas almas a vagar na eternidade
Os dois vão pagar o resgate dos meus ais.

Do primeiro ao último perpassa uma imagem sinistra, significado que pela reiteração metafórica compacta semanticamente a idéia da morte. O sofrimento de Joana (*meus ais*) pede revide. Creonte e Alma deverão indenizar-lhe o ressentimento, a dignidade lesada e não só com a morte mas com as almas sem descanso. Movida por sentimento intenso, Joana vai agir. Instaurada a dramaticidade interna da personagem, os versos, a exprimi-la, são ação e expressão. Poéticos, reforça-se seu valor dramático pelo efeito de som e ritmo que alcança o uso da rima interpolada, emparelhada e interna, pelo *enjambement* e pela variação de timbres agudos e graves, numa composição que resulta em cadência e modulação carregadas de sentido.

[9] PEACOCK, Ronald. Op. cit. p.279.

E mais esta:

Pode ir. Ingratidão, humilhação,
desprezo, dor de corno, solidão,
encho a boca disto e cuspo pra dentro
faço um bolo de rancor bem no centro
do estômago. Me contorço de dor
mas vou convivendo co'esse tumor,
me estrago, me arrebento, me aniquilo
mas se disse que pode, pode ir tranqüilo.

Condensada especialmente nas metáforas *bolo de rancor e tumor*, a capacidade de Joana para o sofrimento ganha em tamanho e densidade,[10] sendo a mola que fará progredir as situações, acionando a trama.

As rimas, emparelhadas, trabalhando em pares com palavras oxítonas e paroxítonas sublinham a cadência dos versos. A predominância dos timbres graves emite, por efeito, uma imagem acústica de valor semântico, dando acabamento à dramaticidade dos versos.

Veja-se ainda esta:

Me responda, mestre Egeu,
o senhor alguma vez já sentiu
a clara impressão de que alguém lhe abriu
a carne e puxou os nervos pra fora
de uma tal maneira que, muito embora
a cabeça inda fique atrás do rosto,
quem pensa por você é o nervo exposto?
É assim, mestre, que eu estou ferida
E só o que me liga à vida
é meu ódio. E o ódio não é uma peça
que a gente encaixe num quebra-cabeça,
que aí não é mais ódio, é jogo puro
E eu sem ódio, mestre Egeu, no duro
que não consigo mais sobreviver.

Particularmente expressivos, esses versos têm vitalidade quase física, só alcançada por energia de uma das mais sugestivas modalidades de imagem, a sinestesia. A imagem provoca forte impressão graças à relação subjetiva que se estabelece entre a percepção sensorial e a imagem que evoca. Pulsa nos sete primeiros versos a intensidade da agonia de Joana. Os seguintes dizem da emoção cega, irracional, já agora impossível de controlar pela razão (*não é uma peça que a gente encaixe num quebra-cabeça?... é jogo puro*). Ódio e revolta cada vez mais in-

[10] Sobre as qualidades trágicas da personagem no drama contemporâneo é especialmente interessante o ensaio de MULLER, Arthur. Tragedy and the common man. In: BENSON, Carl; LITTLETON, Taylor. *The idea of tragedy*. Glenview, Illinois, Scott, Foresman and Company, 1966.

tensos, os sentimentos de Joana apertam a tensão do conflito de modo a encaminhá-lo inevitavelmente para a solução passional.

O *enjambement*, fazendo fluir mais espontaneamente os sentimentos de Joana, as rimas emparelhadas perfeitas, unidade quebrada por uma rima imperfeita (10º e 11º versos), e a alternação, de par em par, do timbre grave e agudo completam a imagem poética dos versos enquanto intensificam sua dramaticidade.

Atente-se, finalmente, para a riqueza destes versos, uma das últimas falas de Joana:

Tudo está na natureza
encadeado e em movimento
cuspe, veneno, tristeza,
carne, moinho, lamento,
ódio, dor, cebola e coentro,
gordura, sangue, frieza,
isso tudo está no centro
de uma mesma e estranha mesa
Misture cada elemento –
uma pitada de dor,
uma colher de fomento,
uma gota de terror
O suco dos sentimentos,
raiva, medo ou desamor,
produz novos condimentos,
lágrima, pus e suor
Mas, inverta o segmento,
intensifique a mistura,
temperódio, lagrimento,
sangalho com tristezura,
carnento, venemoinho,
remexa tudo por dentro,
passa tudo no moinho,
moa a carne, sangue e coentro,
chore e envenene a gordura
Você terá um ungüento,
uma baba, grossa e escura,
essência do meu tormento
e molho de uma fritura
de paladar violento
que, engolindo, a criatura
repara o meu sofrimento
co'a morte, lenta e segura.

Os versos do monólogo revelam poeta e dramaturgo empenhados na realização poética da palavra. Combinando ingredientes de uma receita, fórmula do veneno destinado a matar Alma e Creonte, com os sentimentos de Joana, os versos constroem uma vigorosa imagem da

dor e da morte. Concretizando a densidade de sentimentos de Joana, a imagem revela-se especialmente expressiva pela criativa composição de palavras (*temperódio, lagrimento/sangalho com tristezura/carnento, venemoinho*) que, por aglutinação, associam ingredientes e sentimentos numa síntese da intensidade (*intensifique a mistura*) do ódio e da vingança que fervem no coração da personagem, como fervem no caldeirão as ervas e os temperos da poção. As figuras de linguagem (*estranha mesa; suco dos sentimentos; lágrima, pus e suor; um ungüento, uma baba, grossa e escura*, entre outras), metáforas igualmente responsáveis pela força da alusão que evocam, concorrem sugestivamente para o efeito dramático da imagem.

O amparo semântico exercido pelo ritmo e som reside em versos de rimas invariavelmente alternadas, cuja cadência marca-se pela preponderância de paroxítonas que sofrem a intervenção de apenas quatro oxítonas, das quais a última, alternando o efeito sonoro, é rima imperfeita (d*or*,terr*or*, desa*mor*, su*or*).Todas as rimas, à exceção de su*or*, são de timbre grave, conferindo uma imagem psicológica ao todo poético. De cada verso em particular emana tensão, fazendo irradiar da beleza do todo poético *phátos* e dramaticidade. Receita pronta, ódio e vingança no ponto, a tragédia desaba sobre a Vila do Meio-Dia. Exatamente no momento em que se realizava a festa do casamento de Jasão e Alma, quando todos dançavam ao ritmo de *Gota d'água*, três mortos eram encontrados lá na Vila. Joana reservara uma diabólica vingança, um presente cruel para o ex-amante: mal sucedida na tentativa de envenenar Alma e Creonte, envenena os filhos e em seguida se envenena. Fechou-se a ciranda. E o verso, ao tê-la movido com a intensidade suficiente, dói dramaticamente bem sucedido.

Com o senso de quem faz teatro com poesia, Chico Buarque e Paulo Pontes vão buscar no verso sua virtual competência dramática para colocá-lo no centro do fenômeno dramático de *Gota d'água*. Ao resgatá-lo para a tragédia moderna, na esteira de Eurípedes, mostram à dramaturgia brasileira contemporânea um valor de expressão que o velho drama ático imortalizou, deixando-o como legado aos poetas dramaturgos que acreditam na palavra e em seu poder no texto.