

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE FIGURATIVIZAÇÃO EM *GOTA D'ÁGUA*: IDEOLOGIA E LUGAR SOCIAL

Diana Junkes Martha TONETO¹

- RESUMO: O objetivo deste trabalho é discutir alguns aspectos discursivos, mais especificamente, temas e figuras recorrentes em um trecho da peça *Gota d'Água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, estabelecendo algumas relações entre este texto dramático e o poema “Sobre o sentar-/estar-no-mundo” de João Cabral de Melo Neto. Dada a forma poética do texto teatral, escolhida pelos autores, nele habitam inúmeras figuras semióticas, ali existentes com o intuito de produzir ilusão referencial, uma vez que o discurso não é a produção do real, mas a criação de efeitos de realidade. O enunciador, para criar veridicção em seu trabalho, pode revestir temas como ordem social e amor, de figuras a fim de que seja estabelecido um contrato entre tal enunciador e um suposto enunciatário. Uma das figuras mais recorrentes na peça de Buarque e Pontes é a cadeira que, dentro de seu conjunto sêmico encobre, ao que parece, o tema da hierarquia e das classes sociais, do lugar social dos indivíduos e da própria busca do sujeito para encontrar o seu percurso de *ser e estar* no mundo; tal figurativização é reforçada pela leitura conjunta da peça e do poema de João Cabral de Melo Neto, que se mostram bastante semelhantes quanto ao tratamento da figura em questão.
- PALAVRAS-CHAVE: Actante; competência; figurativização; manipulação; performance; discurso.

Ser e estar no Brasil: o contexto de produção da obra

Acentuadas reformas econômicas foram implementadas no Brasil após o golpe militar de 1964, que configurou a instalação da ditadura no país. O direito de expressão foi cassado, a voz dos sindicatos calou-se no gargalo da garrafa da igualdade que se partia aos pés das classes menos favorecidas.

No período em que foi produzida *Gota d'Água*, 1973, a situação era caótica, já havia perda de controle de algumas variáveis da política econômica e a sociedade como um todo, inclusive os que tinham apoiado o golpe, começava a perceber a desestruturação social e econômica que vinha dia-a-dia, forte e determinada a acabar com os horizontes promissores do “país do futuro”.

¹ Mestranda em Estudos Literários – Faculdade de Ciências Letras – UNESP – CEP 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil.

Percebe-se no texto uma preocupação acentuada em fazer vir à tona esse momento da nossa história, quer pelo discurso fortemente ideológico da introdução, quer pelas figuras dispostas ao longo da obra. Parece bastante possível, portanto, que se faça uma leitura crítica sobre a realidade brasileira daquele momento, que é sublinhada pela força poética da peça e pelos personagens-tipo que representam valores de uma sociedade de classes.

A forma que nós encontramos para refletir esse estado foi a necessidade da palavra voltar a ser o centro do fenômeno dramático. Não foi a razão que fracassou no nosso caso, foi nossa racionalidade estreita(...) Nós escrevemos a peça em versos, intensificando um pouco um diálogo que poderia ser realista, um pouco porque a poesia exprime melhor a densidade de sentimentos que move os personagens, mas quisemos, sobretudo, com os versos, tentar revalorizar a palavra. (HOLANDA & PONTES, 1998, p.18)

Essa sensibilidade marcante está presente na tensão daqueles que não podem pagar a prestação da casa para o “Seu Creonte”. Creonte é o proprietário do lugar, é o que comanda as rádios, é o que toma conta de tudo, de todos, implacável e egoísta. Creonte é o próprio governo, uma instuição, não um coração. Os principais personagens são Jasão e sua mulher, Joana, amarga e sofrida. O “herói” deixa da mulher para casar-se com Alma, após compor um samba que explode nas paradas das rádios locais. O que o povo precisa é de alma, de fé; assim, Jasão abandona a vida ruim, o velho, o pobre, a falta, para preencher-se com uma vida diferente, alegre, boa; talvez, por isso, queira “Alma”. Mas eis que Alma é a filha de Creonte, a alma não é do povo, é do poder, da elite, estar bem é estar com o “governo” e isso é (im)possível. Como ficar com a moça sem trair as origens?

A personagem Joana passa, então, a ser uma mulher amargurada, desesperada e enlouquecida pelos ciúmes, pelo abandono e pela urgência de ter que sustentar sozinha a casa e os dois filhos, os dois abortos como são chamados no texto. Essa avalanche de paixões desencadeia, à maneira da *Medéia* de Eurípedes, uma série de discussões entre o casal e o arquitetar de um plano de vingança por parte da mulher traída que, ao contrário da mulher-princesa da Cólquida, não possui um carro de sol para resgatá-la e, talvez, veja sua própria morte como um resgate de tantas faltas e ausências, um encerramento de tantas mazelas.

O progresso de Jasão, ao unir-se com a elite, é apenas exceção, porém é sobre ele que nos iremos debruçar um pouco ao longo desta análise quando se estiver falando da figura cadeira. A transformação pessoal da personagem que se contrapõe, de certa forma, à estagnação do grupo a que pertence será compreendida a partir da relação estabelecida entre os actantes Jasão e Creonte, mediados pela figura da cadeira. Jasão, a todo momento parece ter que se competencializar para desenvolver suas próprias ações e, em determinado momento, Creonte aproveita-se de sua condição

fraca enquanto sujeito para tentar manipulá-lo, utilizando a cadeira como elemento do mundo real que é reconhecido por ambos e que pode rerepresentar a realidade de forma contundente.

O discurso figurativizado relaciona-se com o extradiscursivo, através das figuras, temas como igualdade, justiça social e outros vêm à tona, à superfície do texto. Nesta superfície mais facilmente se detecta a ideologia, muito embora ela já esteja presente no texto desde o nível fundamental. É, porém, a convocação discursiva realizada no nível superficial em que se exploram realidades culturais e históricas. De fato, isso acontece porque não há sujeito sem ideologia, não há discurso sem ideologia; quando alguém escreve, escolhe escrever sobre determinado tema; presa a ele, como o feto à mãe, vem a ideologia e, nesse caso, não há o que rompa o cordão umbilical que os une, pelo contrário, há a figurativização que os sublinha.

Portanto, o que se tentará mostrar na próxima seção é que a figurativização sustenta um *fazer-criar* ao qual o enunciador submete o enunciatório, dado por imagens do mundo que são reconhecidas como verdades fundamentadas num contrato fiduciário de veridicção.

Figurativização e Lugar Social – A cadeira

Muitos são os temas que podem se identificados no texto de *Gota d'Água*. Várias são as abordagens a seu respeito; aqui a preocupação maior será com a tematização de ordem social e econômica. Procurar-se-á mostrar que os valores abstratos dispostos, ao longo do texto, recebem investimentos figurativos que estabelecem uma isotopia da cadeira como lugar social. O texto passará a ser, a partir do início da peça, um balaio que acolhe figuras para que se ampliem os seus significados, encobertos por metáforas e metonímias. Os traços, figuras e objetos do mundo natural, passam a ser transformados, substituindo os significantes originais por outros. A figurativização delinea o próprio modo de pensar do sujeito (GREIMAS & FONTANILLE, 1993, p.13).

A seguir, a partir da discussão de alguns fragmentos da peça de Chico Buarque e do estabelecimento de intertextualidade entre eles e o poema de João Cabral de Melo Neto, procurar-se-á elucidar as diferentes etapas da figurativização – a passagem do tema a figura e a iconização, que encerra o processo de figurativização, criando ilusões referenciais. Veja-se a seguinte passagem do texto:

“ CREONTE. Não sei como começar. (tempo) Essa cadeira... repare um instante...

Já viu?...

JASÃO. Que é que tem?...

CREONTE. Escute, rapaz,
 você já parou pra pensar direito
 o que é uma cadeira? A cadeira faz
 o homem. A cadeira molda o sujeito
 pela bunda, desde o banco escolar
 até a cátedra do magistério
 Existe algum mistério no sentar
 que o homem, mesmo rindo, fica sério
 Você já viu palhaço sentado?
 Pois o banqueiro senta a vida inteira,
 o congressista senta no Senado
 e a autoridade fala de cadeira
 O bêbado sentado não tropeça,
 a cadeira balança mas não cai
 É sentado ao lado que se começa
 um namoro. Sentado está Deus-Pai,
 o presidente da nação, o dono
 do mundo e o chefe da repartição
 O imperador só senta no seu trono
 que é uma cadeira co'imaginação
 Tem cadeira de rodas pra doente
 Tem cadeira pra tudo que é desgraça
 Os réus têm seu banco e o próprio indigente
 que nada tem, tem no banco da praça
 um lugar para sentar. Mesmo as meninas
 do ofício que se diz o mais antigo
 têm escritório em todas as esquinas
 e carregam as cadeiras consigo
 E quando o homem atinge o seu momento
 mais só, mais pungente de toda a estrada,
 mais uma vez encontra amparo e assento
 numa cadeira chamada privada
 (tempo) Pois bem, esta cadeira é a minha vida
 Veio do meu pai, foi por mim honrada
 e eu só passo pra bunda merecida.” (HOLANDA & PONTES, 1998, p.49)

No fragmento acima é possível identificar a formação ideológica do discurso, ou seja, o conjunto de representações que esclarecem, explicam as condições de organização social. Fica bastante claro aqui que a visão de Creonte corresponde à visão da classe dominante: sua cadeira assemelha-se a um trono. Seu discurso é “educativo”; ele pretende, através da fala, ensinar a Jasão o que é uma cadeira e qual tipo de cadeira é mais valioso.

A análise pode ser aprofundada se for considerado o lexema *cadeira*, a fim de identificar o que esse lexema traz do mundo extralingüístico; mais do que simples figura, a cadeira passará a representar uma conexão entre expressão e conteúdo, instaurando uma nova forma de visão e entendimento de mundo, a partir do momento em que todo o conjunto sêmico *cadeira* é acionado para conscientizar Jasão de que precisa passar de um sujeito de *estado* para um sujeito do *fazer*, à medida que for se apropriando de um objeto-valor que é a ascensão social, à medida que um *querer-ser* se afirme em sua performance, tudo condicionado pelas sanções impostas por seu destinador-julgador, Creonte.

Pode-se dizer que, no fragmento acima, o intuito de Creonte é manipular Jasão por meio da tentação e da sedução, a fim de que ele se sinta competente para ocupar certa posição que lhe será oferecida quando se casar com Alma, a filha do poderoso. A fim de atingir seus objetivos, Creonte reveste o tema da ascensão social e do desequilíbrio entre as oportunidades oferecidas às diferentes classes sociais, com a figura da cadeira, mostrando que a mesma passa por um processo de metamorfose com vistas à realização do sujeito pragmático (sujeito do fazer).

Ao mesmo tempo, o enunciador, com o intuito de criar ilusão referencial para o enunciatário, faz um reinvestimento figurativo no tema da ordem social e econômica, mostrando, mais do que a ascensão social, a luta de classes e a sociedade de “castas” a qual julga estar vigindo na sociedade - a hereditariedade da fortuna, da sorte, afinal a cadeira passa de pai para filho. Também vai mais além quando iguala todos à sua condição humana, disjunta de seus objetivos, disfórica – o homem na privada.

Essa fala decorre de uma seqüência de ações em que Jasão está na casa de Creonte e lá existe uma espécie de trono. A cadeira do rei. Pode-se perceber que Creonte, ao explicar para Jasão o que é de fato esse móvel no qual se senta, usa uma série de figuras aparentadas: a cadeira, o trono, o banco da praça, o banco escolar. O que ele quer provar a Jasão é, justamente, que a cadeira pode moldar o homem; ironicamente, coloca o baixo corpo como o destinador da ação, da mudança de estados do sujeito. A cadeira consiste em um objeto dinâmico, pois permite o transitar de uma para outra classe social. Creonte tenta convencer Jasão de que, ao compreender o que de fato significa esse móvel, ele poderá valer-se de um objeto-valor que lhe garantirá a competência para desfrutar o que de melhor o móvel pode oferecer.

Conforme essa figurativização vai sendo processada, a coerência semântica do discurso reforça-se pelos efeitos de realidade causados – a cadeira é **reconhecida**, por ambas as partes, Jasão e Creonte, e ancora determinados tempo e espaço, concretizando a formação discursiva.

Jasão não sabe exatamente o que quer, mas ao desabafar compo a *Gota d'Água* e relacionando-se com Alma, passa a perceber que a superação de sua condição de proletário, de mutuário da casa própria é possível. Troca a mulher envelhecida por

uma nova, promissora, para assumir uma posição de destaque enquanto sambista, enquanto ser humano; mas, por outro lado, parece ignorar que está deixando de lado a chance que possui de ser uma voz que ecoe em favor de sua própria classe – é a perspectiva de assentos mais confortáveis (e cômodos) que o seduz; manipulado, adquire competência para colocar-se contra os seus, defendendo os interesses de Creonte.

Da mesma forma, a sociedade brasileira havia trocado as incertezas da democracia por um grande respaldo ao golpe civil-militar de 1964. Os anos do Milagre Econômico (1967-1973) assinalaram grandes tronos à elite e à classe média; mal sabiam que, assim como Jasão, teriam que, cedo ou tarde, sacrificar-se em prol de seu novo assentamento na vida política e econômica do país. A traição feita a Joana equivale à traição feita ao povo de maneira geral. Em poucos anos descobriríamos que o discurso do “país do futuro” era falacioso (CASTRO, 1984).

Assim sendo, todo o percurso do sujeito é figurativizado – a ação de sentar determina o que cada um é socialmente e as possibilidades de êxito ao se passar de uma cadeira dura, injusta, desequilibrada ao trono tão confortável. Aos poucos, Jasão adquire competência para essa ação de sentar; vai, gradativamente, “sendo e estando” no mundo de outra forma. Enquanto Joana se desequilibra de um banco a outro, sem assento, sem dinheiro, sem fé e com muita raiva, Jasão passa da arquibancada à cadeira numerada, avaliando-a euforicamente.

Jasão chega mesmo a atribuir um conjunto sêmico à cadeira de Creonte bastante significativo: *macia, gostosa, dá para relaxar o corpo*. É evidente que, sendo a cadeira de Creonte a cadeira do poder, tudo é bom, não há preocupações, não há o que temer – a elevação na hierarquia social implica aumento de segurança econômica – a cadeira de Creonte é tentadora, é sedutora e isso permite que o “herói” seja manipulado. Ele precisa estabelecer-se enquanto sujeito. Ao longo de toda a peça não se mostra como um *sujeito do fazer*: é Joana que o competencializa a ser um homem de fato, é mestre Egeu, o líder dos moradores, que o competencializa a ter uma profissão, que lhe ensina uma profissão. É Creonte que o tornará competente para ascender socialmente enquanto abandona aqueles que precisam de sua voz.

Essa ascensão de Jasão ser-lhe-á atribuída pelo casamento, embora mereça destaque o ponto em que Creonte o alerta sobre a hereditariedade do assento. Esse aspecto é muito interessante e reforça a intenção dos autores, destacada na introdução: não há como mudar de vida; quem nasceu pobre e fracassado continuará assim, uma vez que a lógica perversa de transferência de renda do proletário para a elite é a alma da acumulação capitalista que estava sendo, cada vez mais, vivenciada no país de forma assustadora.

Opõem-se a todo momento as condições do sentar. O sentar significa enquadrar-se ou ser classificado – o sentar corresponde ao ser e estar no mundo. Vejamos algumas passagens com mais detalhes:

Creonte, assumindo seu papel temático dentro do discurso, começa explicando que a cadeira “molda o sujeito pela bunda” desde a escola até os postos mais elevados da hierarquia social, molda pelo assento, pela deformação que causa na extremidade do corpo usada para sentar – *a bunda, a destinadora da ação*. A cadeira, dentro da ironia do discurso acima apresentado, é o que equilibra o homem, que acolhe a fortuna ou o malogro. O palhaço, se visto enquanto povo, não tem onde sentar, só imagina cadeiras, é motivo de risos, de tristeza *clown*, A cadeira do povo é ilusão, como o circo.

O discurso de Creonte reitera a dignidade dos tronos e assentos divinos e desnuda as humildes cadeiras daqueles que vêm de baixo, que estão abaixo das cadeiras e mal se erguem para nelas sentarem-se. É o caso das prostitutas, dos bêbados, dos doentes, dos deformados pela pobreza. Ainda que todos os homens se sentem, se sintam, na privada ela não é a mesma para todos.

Ao final dessa fala, Creonte convida Jasão a sentar-se e é nesse momento que ele desenvolve, na seqüência, comentários que correspondem ao conjunto sêmico do conforto da cadeira, já destacados acima:

CREONTE: Muito bem, Noel Rosa
Um dia vai ser sua essa cadeira
Quero ver você nela bem sentado,
como quem senta na cabeceira
do mundo. Sendo sempre respeitado,
criando progresso, extirpando pragas,
traçando o destino de quem não tem,
fazendo até samba, nas horas vagas
Porém... Existe um pequeno porém
Não vai ser assim, pega, senta e basta
Primeiro você vai me convencer
que tem condições de assumir a pasta
(...) Já que vamos dividir este assento,
um trabalhinho já apareceu
para você demonstrar o seu talento
Aquele Egeu, parece até que é seu
compadre...(HOLANDA & PONTES, 1998, p.52 et seq.)

Percebe-se que, ao procurar manipular Jasão, seduzindo-o com a perspectiva de ascender socialmente, Creonte realiza seu programa de manipulação sobre um sujeito, uma vez que este já está próximo de um *querer-ser* e deve passar então de um sujeito de *estado* a um sujeito do *fazer*, indo do estado de pobre e mutuário de Creonte à condição de genro e herdeiro da fortuna e das mesquinhas do futuro sogro. O samba será feito nas horas vagas e, para merecer sentar-se no trono é preciso executar algumas tarefas como, por exemplo, falar com Egeu, que organiza um movimento popular contra Creonte.

A figura da cadeira é bastante rica para a discussão do homem na sociedade de classes e recorrente também em outros autores. Veja-se, por exemplo, o seguinte poema de João Cabral de Melo Neto, publicado no livro *A educação pela pedra*, escrito entre os anos de 1962 a 1965, portanto anterior ao trabalho de Chico Buarque e Paulo Pontes.

SOBRE O SENTAR-/ ESTAR-NO-MUNDO

Ondequer que certos homens se sentem
sentam poltrona, qualquer assento.
Sentam poltrona: ou tábua-de-latrina,
assento além de anatômico, ecumênico,
exemplo único de concepção universal,
onde cabe qualquer homem e a contento.

Ondequer que certos homens se sentem
sentam bancos ferrenhos, de colégio;
por afetuoso e diplomata o estofado,
os ferem nós debaixo, senão pregos,
e mesmo a tábua de latrina lhes nega
o abaulado amigo, as curvas de afeto.
A vida toda se sentam mal sentados,
e mesmo de pé algum assento os fere:
eles levam em si os nós-senão-pregos,
nas nádegas da alma, em efes e erres.

Ao ler o poema, uma das constatações a que se chega é que é próprio da condição humana estar/ser sentar/sentir “ondequer que certos homens se sentem”. Veja-se aqui que podemos fazer tanto a leitura relacionada ao verbo sentar, quanto ao sentir. O poema anuncia que tratará da condição humana, irá discorrer sobre o sentar/estar no mundo. Sentar é enquadrar-se em determinada posição, seja um sentar poltrona ou um sentar tábua-de-latrina; é bastante marcada a semelhança entre esse poema e o fragmento extraído da peça. Sentar é um moldar-se pela parte inferior do corpo, pelas nádegas do corpo que podem encontrar afetos de veludo (“ondequer que certos homens se sentem/sentam poltrona, qualquer assento”) ou desafetos proporcionados por nós-senão-pregos (“ondequer que certos homens se sentem/sentam bancos ferrenhos, de colégio”). Alguns homens são, outros apenas estão no mundo; o desconforto surge da condição humana, da condição trágica do ser humano preso às suas paixões, às instituições sociais que o constituem enquanto sujeito social, entre tantas outras coisas.

Aqui a condição do *estar* coloca-se antes da condição do *ser*. Na verdade, é o sentar que determina a forma de estar no mundo. Não importa a classe social; o desconforto surge da condição humana que, se premia alguns com afetos para as

nádegas do corpo (“*sentam poltrona*”), os fere, em efes e erres, em fezes e erros, nas nádegas da alma.

As nádegas da alma precisam de afeto mais do que tudo. Há sempre um sentar mal sentado. Aqui, além do tema da ordem social e da exploração do homem pelo homem, é possível apreender, dado o revestimento figurativo, que os seres humanos não fogem a um ponto de partida, que os põe iguais, apesar das especificidades: a cadeira é objeto/símbolo da condição humana. Ondequer generaliza os assentos, torna o ato de sentar universal.

Se for possível pensar na intertextualidade referente aos textos analisados neste trabalho, na comunicação que estabelecem, pela semelhança, pode-se ver que, os textos mais do que historicamente marcados, tratam de aspectos da subjetividade humana. Tratam do *querer-ser*, do *vir-a-ser*, do tornar-se homem. Jasão, além de ser um mutuário da casa própria, de não estar devidamente assentado, bem como seus companheiros da Vila do Meio-Dia (local onde decorre a ação da peça), pode não ser visto como um sujeito em si; a todo momento busca sua metamorfose em algo que não é. Se no começo de sua vida adulta senta-se ao colo de Joana, mãe Joana, mulher mais velha e experiente, se aparece, se está atrás do balcão da loja de consertos de rádio de Mestre Egeu ou se, finalmente, senta-se e sente-se assentado, *fundassentado*, no trono de Creonte é porque pode haver uma busca maior em todo o seu percurso, uma busca que supera sua condição de pobre, uma busca pelo velocino de ouro, de um ouro que sequer sabe se existe, mas que tenta, desesperadamente, conseguir. Mais do que *estar* no mundo, Jasão quer *ser* no mundo e efetivar-se enquanto sujeito, o que não significa que vá conseguir.

Jasão é um sujeito trágico, não tanto pela sua imperfeição, mas por não perceber, por não se dar conta da totalidade de sua imperfeição.

Conclusões

Os discursos acima analisados, dentro da perspectiva das isotopias figurativas e temáticas, isto é, reiteração de quaisquer unidades sêmicas, têm sua coerência semântica assegurada por essas recorrências de figuras e temas. A cadeira é metáfora do lugar social e metonímia de uma estrutura social de classes.

Enquanto figura de palavra ou frase a *cadeira* funciona como um conector de isotopia quando pensamos que a “a cadeira molda o sujeito pela bunda” pois a maneira de cada um ser é determinada pelo assento em que se senta, estabelecendo a oposição entre o trono confortável e a dureza dos “nós, senão pregos”, passando por diversos tipos de assento do banco da praça à cadeira de rodas, todos trazendo a idéia de que a cadeira reflete a maneira do ser humano perceber-se enquanto sujeito, dado o assento em que se senta permite-nos supor a cadeira enquanto um destinador além de ser o próprio objeto-valor que o destinador do sistema eleger.

É também um desencadeador de isotopia quando passamos a fazer uma leitura de que a cadeira reflete não apenas o *ser*, mas também o *estar* no mundo. O lexema “privada” traz a idéia de que a igualdade material pode ser uma falácia; a igualdade é dada pela sensação de desafeto que percebem as nádegas da alma; estar na privada não iguala ninguém, pois trono, bancos de praça e de colégio, cadeiras de prostitutas apenas ferem cada um com os pregos do estigma da classe social a que pertencem, opondo a riqueza do trono à ausência de assento do palhaço, aqui entendido como povo.

Por fim, procurou-se discutir a possível interdiscursividade entre o texto de Chico Buarque e Paulo Pontes e o poema de João Cabral para que a análise fosse ilustrada e reforçada por posições de enunciação que dialogam, embora cada uma apresente suas especificidades.

Importante ressaltar também que, se partirmos da enunciação-enunciada feita na introdução da peça *A Gota d'Água*, poderemos verificar que entre tantas outras figuras presentes no enunciado, ali instituídas com o objetivo de criação de realidade, de ilusão da verdade, a cadeira busca um contrato de veridicção entre o enunciador e o enunciatário, desde que ambos a reconheçam como figura do mundo natural e que estabeleçam a conexão dela como forma de reiterar uma nova visão e uma nova perspectiva do mundo a fim de transformá-lo.

TONETO, D. J. M. Brief considerations about figurativization in *Gota D'água*: ideology and social milieu. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p. 23-33, 2003.

■ **ABSTRACT:** *The aim of this work is to discuss some discursive aspects, more specifically the figures and themes present in the play Gota d'Água, by Chico Buarque e Paulo Pontes, establishing relations between this dramatic text and a poem by João Cabral de Melo Neto “Sobre o sentar-/ estar no mundo”. Considering the poetic characteristic of both the play and the poem, semiotic figures appear and allow us to notice many referencial illusions created to produce real effects once the discourse is not the reality per se, but a mechanism of reality presentation. The chair, in both object-texts, is one of these figures and it covers not only the social class and the social fight themes but also the way people can find their own “being” as long as their human trajectory lasts.*

■ **KEYWORDS:** *Semiotic; discourse; performance; figures and themes; competence, manipulation.*

Referências

CASTRO, A. B. de. **A economia brasileira em marcha forçada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.

HOLLANDA, F. B.; PONTES, P. **Gota d'Água**: uma tragédia brasileira. 29. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

MELO NETO, J. C. Sobre o sentar / Estar no mundo. In: _____ . **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

SILVA, I. A. **Figurativização e metamorfose**: o mito de Narciso. São Paulo: Ed. UNESP, 1995.

_____. (Org.). **Corpo e sentido**. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.

