



www.asle-brasil.com/journal
RILE – Revista Interdisciplinar
de Literatura e Ecocrítica
ISSN: 9788-5232

“ENTÃO VOCÊ MENTIU PARA ELES”¹: A DENÚNCIA DO DISCURSO POLÍTICO E PERFORMATIVO COMO INSTRUMENTO À GARANTIA DO PODER EM WICKED

Camila Nogueira de Paiva Henriques²

Rosana Maria Teles Gomes³

RESUMO

O presente trabalho analisa a construção do poder político do Mágico de Oz em *Wicked* e de como esse mesmo poder – que nada mais é do que algo imaginado pelos cidadãos de Oz – lhe foi dado a partir de um título que, por sua vez, nada mais é do que um outro nome que lhe é dado. Para tanto, o artigo tratará não apenas do estudo das personagens politicamente mais relevantes à obra (isto é, o próprio Mágico de Oz, Madame Morrible e Elphaba, a protagonista) como de todo o enredo e, posteriormente, de alguns pormenores apresentados na letra de *Wonderful*. A fundamentação do artigo, por sua vez, utiliza-se de ideias tecidas primeiramente por autores como Hall (2014), Butler (2021), Jameson (1982) e VanDik (2023), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: teatro musical; discurso político; *Wicked*.

ABSTRACT

This paper analyzes the construction of the political power of the Wizard of Oz in *Wicked* and how this very power—nothing more than an imagined construct in the minds of the citizens of Oz — was granted to him merely by virtue of a title. To this end, the study will examine not only the most politically significant characters in the work (namely, the Wizard of Oz, Madame Morrible, and Elphaba, the protagonist) but also the plot as a whole and, subsequently, specific details found in the lyrics of *Wonderful*. The theoretical framework of this paper draws on ideas initially developed by scholars such as Hall (2014), Butler (2021), Jameson (1982), and Van Dijk (2018), among others.

KEYWORDS: musical theatre; political discourse ; *Wicked*.

RESUMEN

El presente trabajo analiza la construcción del poder político del Mago de Oz en *Wicked* y de cómo ese mismo poder, que no es más que algo imaginado por los ciudadanos de Oz, le fue otorgado a partir de un mero título. Para ello, el artículo tratará no solo del estudio de los personajes políticamente más relevantes de la obra (es decir, el propio Mago de Oz, Madame Morrible y Elphaba, la protagonista), sino del argumento en su totalidad y, posteriormente, de algunos pormenores

¹ Tradução literal de fala enunciada pela protagonista do espetáculo.

² Pós-graduada em Literatura Infantil, Juvenil e Brasileira pela UNIFAFIRE, graduada em Direito pela UNICAP, graduanda em Letras pela UNICAP E-mail: camila.00000017337@unicap.br

³ Doutora, mestra e graduada em Letras pela UFPE, professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE), chefe de gabinete da Reitoria do IFPE e membro do Grupo de Pesquisa "Pós-Colonialismos, Movimentos Sociais, Cultura, Educação e Meio Ambiente". E-mail: rosana.teles@reitoria.ifpe.edu.br



presentados en la letra de Wonderful. La fundamentación del artículo, por su parte, utiliza ideas elaboradas primeramente por autores como Hall (2014), Butler (2021), Jameson (1982) y VanDijk (2023), entre otros.

PALABRAS-CLAVE: teatro musical; discurso político; *Wicked*.

INTRODUÇÃO

O teatro como artifício de propagação do discurso político – e até como ato político *per se*, uma vez que o discurso é um ato em si –, seja para reiterá-lo ou para combatê-lo, data da Grécia Antiga e se mantém até o presente momento. Sendo um meio de expressão e de produção humana, a arte sempre foi dotada de potencial político, uma vez que, como já afirmava Aristóteles, o homem não só é um animal político como depende do discurso para “tornar claro o justo, bem como o injusto, contribuindo, assim, para o alcance do fim da pólis, a autossuficiência e o bem comum” (Barão, 2019, p. 20). Logo, infere-se que todo e qualquer ato humano é dotado de caráter político, ainda que de forma accidental ou indireta. Ademais, sendo a arte um meio de manifestação dos pensamentos e crenças de um indivíduo e vivendo este em comunidade, é correto afirmar que tudo aquilo que o homem cria refletirá não só as suas crenças pessoais, mas um retrato da sociedade em que vive.

A fim de justificar e esclarecer as alegações aqui presentes e demonstrar que a tese aristotélica segue imutável atualmente, o presente trabalho se ocupará da análise do enredo da obra teatral *Wicked* (2003), adaptação da obra literária publicada em 1995 por Gregory MaGuire⁴ e no qual o autor se propôs a explorar a origem do mal através da construção de um enredo focado na origem de Elphaba — mais conhecida como a Bruxa Má do Oeste —, vilã do clássico *O Mágico de Oz* (1900), no qual L. F. Baum nos apresenta a história de Dorothy, uma garota do Kansas que, devido a um forte tornado, vai parar no mundo de Oz, onde conhece personagens que também desejam conhecer o Mágico de Oz, governante do mundo a quem é reconhecido o poder de realizar o maior desejo que uma pessoa carrega em seu coração. Além disso, como meio de explicitar e de enfatizar o caráter político e o caráter de denúncia quanto à manipulação do discurso político para fins de

⁴ O romance de 1995 não foi a única releitura criada pelo autor. Na realidade, àquela altura, Maguire já era conhecido por reimaginar clássicos a partir da perspectiva de outros personagens, como o fez, por exemplo, em *The Hamlet Chronicles* (1994), inspirado na obra de William Shakespeare (1603) e *Confessions of the ugly stepsister* (1999), no qual os acontecimentos de Cinderela são narrados pelas irmãs postiças da gata borralheira.



manutenção do poder, contemplará de forma especial ao estudo das personagens Elphaba, protagonista do enredo, além da Madame Morrible, diretora da universidade frequentada pela protagonista, e do Mágico de Oz, estes, por representar aqueles que detêm o poder.

A argumentação e a exposição das ideias aqui defendidas se fazem com base no *script* original da obra analisada (Holzman; Schwartz, 2003) e no texto utilizado quando da adaptação brasileira do espetáculo (Elisabetsky, 2016), eventualmente apresentados no corpo deste artigo.

Além do enredo e da análise das personagens anteriormente mencionadas, a presença do caráter político da obra será estudada por meio da análise de discursos proferidos pela Madame Morrible e pelo Mágico de Oz, bem como das confissões feitas pelo Mágico através da música *Wonderful* (Schwartz, 2003), que no Brasil foi apresentada sob o título de *Mágico* (Elisabetsky, 2016).

Para a fundamentação teórica, por sua vez, serão utilizadas as lições de autores como Judith Butler (2021), Teun A. Van Dijk (2023), Stuart Hall (2014) e outros teóricos relevantes tanto à análise do discurso quanto aos estudos socioculturais.

Elphaba, personagem central de *Wicked* e apresentada como diferente dos demais em face de sua pele verde, pode ser entendida como figura alegórica para membros de grupos socialmente marginalizados, aqui entendidos como qualquer grupo que apresente qualquer característica distinta daquelas consideradas socialmente aceitas ou, ainda, pertencentes ao padrão e à normatividade social, como é o caso, por exemplo de pessoas negras e/ou LGBTQIAPN+, a quem são direcionados, com certa frequência, e/ou todos aqueles que são sujeitados, os mais diversos tipos de discurso de ódio (Butler, 2021) que circulam socialmente a fim de invalidar e omitir ou até mesmo negar a possibilidade de se existir fora de um padrão que nada mais é do que um construto do que se considera ideal. Vale dizer, ainda, que a aceitação e até mesmo o incentivo desses discursos de ódio por detentores do poder, especialmente de poder político, apenas encorajam a sua contínua perpetuação por aqueles inseridos no padrão social.

A partir da análise de discursos produzidos pelo Mágico de Oz e pela Madame Morrible, sua assessora de imprensa, busca-se demonstrar algumas das formas pelas quais muitas vezes o poder que lhes foi confiado é utilizado pelos representantes contra a própria população que lhes concedeu aquele cargo – e de como essas figuras



utilizam-se do poder que lhes é confiado para a disseminação de seus ideais e perseguição de interesses pessoais.

1 ARTE E POLÍTICA: AS DUAS DIMENSÕES DO TEATRO

Teatro e política são termos e práticas essencialmente correlacionadas e, por isso mesmo, todo teatro deve ser entendido como uma manifestação indubitavelmente política. Tal afirmação pode ser corroborada a partir da análise dos termos gregos — e seus significados — dos quais se originam ambas as palavras, a saber, *Theatron*, que significa lugar para olhar⁵, e *politikos*, que, por sua vez, é tudo aquilo “relativo ao cidadão ou ao Estado⁶”.

A construção do enredo teatral enquanto potência política foi algo de que Dias Gomes, por exemplo, se utilizou bastante ao longo de sua vida, como pode ser observado a partir da leitura atenta ou apreciação de montagens como *O Santo Inquérito* e *O Pagador de Promessas*, por exemplo. A propósito, para o dramaturgo, o caráter do ato político-social é inerente a toda representação teatral (Gomes, 2012, p. 31, apud. Gomes, 2014, p.11).

Em seu trabalho *Alegorias do Estado autoritário em O Pagador de Promessas e O Santo Inquérito* (2014), Gomes complementa o raciocínio aqui apresentado ao afirmar que por mais que a política esteja presente em toda e qualquer manifestação política, no caso do teatro, os atos políticos são praticados diante do público e com a participação deste (Gomes, 2014), sendo essa sequência de atos políticos, em sua consecutividade, o que caracteriza o ato dramático propriamente dito.

À época de Platão e Aristóteles, a bem dizer, a arte e o entretenimento já eram meios de que as figuras políticas, ou melhor dizendo, os imperadores, se utilizavam para construir uma imagem de paz e harmonia social, assim como para manter essa sociedade alheia a todas as atrocidades por eles ordenadas e cometidas. O incentivo à cultura e ao lazer como modo de alienação política ficou, ao longo dos tempos, conhecida como “política do pão e circo”. Atualmente, a arte é usada não mais como um artifício político para distrair a população, mas um instrumento muitas vezes

⁵ Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/>. Acesso em: 26 de jun. de 2025.

⁶ Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/>. Acesso em: 26 de jun. de 2025.



utilizado por cidadãos para denunciar o abuso de poder por parte de uma ou mais figuras no poder.

2 O CARÁTER POLÍTICO NO/DO TEATRO MUSICAL CONTEMPORÂNEO

O teatro musical pode ser definido como uma forma musicalizada do teatro, tendo como elementos-chave as suas canções, seu roteiro, coreografia, movimentos de palco e estrutura física (Torres, 2022), essenciais ao uso das linguagens primordiais ao gênero, a saber, musical, verbal, corporal (do gestual à dança) e visual (vestuário, maquiagem e recursos de vídeo) (*id.*, *ibid.*).

Nessa perspectiva, diversas obras do gênero trazem em seu enredo e em suas músicas inúmeras denúncias de caráter político e social, como se pode verificar, por exemplo, nos espetáculos *Os Miseráveis* (1989), *Hadestown* (2021) e *Wicked* (2003).

Embora muitos espetáculos denunciem práticas irregulares comuns no meio político e cultural, as obras aqui citadas são, já nos dias de hoje, consideradas exemplos consagrados de tal conduta. Isso porque enquanto a adaptação teatral de *Os Miseráveis* (1989) mantenha viva a denúncia feita pelo escritor da obra homônima que inspirou o espetáculo referido (Hugo, 1862), *Hadestown* traz a denúncia às inúmeras políticas xenofóbicas e racistas implementadas durante o governo de Donald Trump, ao qual o espetáculo faz referência por meio de diversas metáforas, como o fato de Hades separar, por meio de um muro, aqueles que se encontram no submundo de forma legítima e quem não tem legitimidade para estar lá. Não apenas isso, mas o próprio Hades incute nos cidadãos sob o seu poder a ideia de que o muro serve para manter os inimigos longe deles e, ao questionar quem são os inimigos, receber como resposta que “o inimigo é a pobreza”, uma vez que deseja, de certa forma, apropriar-se da riqueza desses cidadãos. (Mitchell, 2021, p. 57).

2.1 A DENÚNCIA POLÍTICA EM *WICKED*

O espetáculo *Wicked* (Schwartz, 2003) apresenta, por meio de metáforas e simbolismos próprios de uma linguagem artística, temáticas referentes a problemas socioculturais, em especial, o racismo e o uso arbitrário do poder político. Tais elementos se fazem presentes tanto pela caracterização de Elphaba, única personagem em todo o universo de Oz a apresentar um tom de pele esverdeado, e



pela construção e revelação da postura farsante do Mágico de Oz e exposição do plano traçado por ele e pela sua assessora de imprensa, a Madame Morrible, para que os cidadãos sob o seu domínio sejam constantemente vigiados e controlados sem sequer notarem.

2.1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO E ENREDO DA OBRA

Adaptação da obra literária homônima de 1995, a história se trata de um novo e aprofundado olhar sobre duas personagens do filme *O Mágico de Oz* (1939): Glinda, a bruxa boa, e Elphaba, a bruxa má. Mas a obra não se trata de uma continuação do clássico infantojuvenil escrito por L.F. Baum, mas, sim, de uma narrativa que antecede àquela mostrada no clássico literário e cinematográfico.

2.1.2 DAS PERSONAGENS RELEVANTES: ELPHABA, MADAME MORRIBLE E O MÁGICO DE OZ

Ainda que *Wicked* seja uma obra repleta de personagens com relevante papel político, para o presente foco pretendido neste estudo, serão focalizadas apenas a personagem principal e os seus principais antagonistas, a saber, a Madame Morrible e o Mágico de Oz.

2.1.2.1 ELPHABA: A BRUXA “MÁ”

Protagonista da história, Elphaba é uma garota – na maior parte do espetáculo, adolescente – diferente de todas as demais, o que é justificado pelo tom esverdeado de sua pele, o qual não se manifesta em mais ninguém. A referida peculiaridade faz, como esperado, que todos ao seu redor a tratem com estranheza, como se o tom de sua pele a transformasse, automaticamente, em alguém (ou até mesmo algo) inferior aos demais.

2.1.2.2 MADAME MORRIBLE

Introduzida ao universo de Oz somente nesta obra e primeira figura poderosa a ser apresentada ao público, a Madame Morrible é a diretora – e especialista em



Magia – da Universidade de Shiz, frequentada por Elphaba, Glinda e por outros personagens da obra.

Ao longo do enredo, é revelado que a direção da Universidade é apenas um dos cargos de poder ocupados pela personagem, uma vez que ela também trabalha como assessora de imprensa do Mágico de Oz, sendo, portanto, a ponte comunicacional entre o representante do Governo e o seu povo.

2.1.2.3 MÁGICO DE OZ

Apesar de dar nome ao clássico literário e cinematográfico, tudo o que se sabe a seu respeito é que ele é o responsável por governar toda a terra de Oz, à qual ele chegou em um balão de ar – o que leva os cidadãos de Oz a acreditarem que o Mágico tem poderes, justificando o próprio título que o nomeia – e que ele é capaz de conceder a todo aquele que o encontra o maior desejo que o indivíduo traz em seu coração.

Ao final da obra, o espectador descobre que o Mágico não passa de um farsante, algo que *Wicked* traz com maiores detalhes, até mesmo por meio de uma confissão do governante.

2.2 ACLAMAÇÃO E EXCLUSÃO: AS DUAS FACES DA MOEDA DISCURSIVA

Ao longo da obra artística, muitas metáforas de cunho político são utilizadas para o seu enriquecimento narrativo. Temas como racismo, privilégios sociais, abuso de poder e cerceamento de direitos como resultado de perseguição política, por exemplo, são temas enfrentados pela humanidade ao longo de séculos e retratados por meio das histórias e das experiências de personagens como Elphaba e Dr. Dillamond, por exemplo, sendo este último o único professor universitário que não é humano, mas sim um Animal.

Neste contexto, a diferença entre uma pessoa, um animal e um Animal é apresentada com maior afinco no romance de 1995, embora também esteja presente na adaptação teatral. A diferenciação entre os dois últimos se justificaria pelo fato de que, tanto quanto os humanos, os Animais seriam dotados de razão, de senciência. E é justamente nisso que residiria um dos principais objetivos do Mágico: exterminar os Animais e garantir que os humanos são os únicos capazes de raciocinar.



2.2.1 O RACISMO EM *WICKED*

Elphaba é uma universitária discriminada pela sociedade desde o seu nascimento. O motivo por trás dessa discriminação, inclusive, é explicitado diversas vezes por personagens como o seu próprio pai e pela Madame Morrible, figuras de poder com quem a protagonista convive. A primeira interação entre a Madame Morrible e a protagonista, vale mencionar, é marcada pelo estranhamento da primeira em relação à outra, que afirma ser a filha “lindamente trágica” do Governador em oposição à sua irmã Nessarose, a quem Madame Morrible chama de “lindamente trágica”, devido à deficiência física daquela (Wicked Brasil, 2016).

Nessa mesma ocasião, diante de um acesso de raiva e preocupada com o bem-estar da sua irmã, Elphaba acaba utilizando os seus poderes para retomar a autonomia daquela. Ocorre que o fato de ter poderes mágicos é mais uma das características que distingue a jovem de todos os outros cidadãos de seu mundo. Mas é justamente essa sua particularidade que faz com que a Madame Morrible passe a tratar a protagonista não mais com desdém e repulsa, mas com uma suposta admiração, aconselhando-a, inclusive, a não se desculpar ou não se envergonhar por apresentar um dom tão distinto. Informa, ainda, que esse mesmo dom pode fazer com que a estudante, após algumas aulas particulares por ela ministradas, tenha a chance de conhecer o distinto Mágico de Oz e ter a sua vida transformada por tal encontro.

Movida pela expectativa de não mais ser excluída socialmente, Elphaba abraça o privilégio que lhe está sendo concedido. Mas tanto a sua prioridade quanto a sua perspectiva concernentes à figura do Mágico sofrem mudanças ao longo da narrativa – marcadamente, ao conhecer o professor Dillamond e tomar ciência da restrição de direitos que os Animais, seres tão dotados de alma e inteligência quanto os humanos, estão sendo alvos –, algo que parte de uma censura e de uma determinação política de que eles não mais teriam permissão para atuar na seara profissional e, ainda mais grave, sequer de falar.

Sabendo disso, Elphaba se compromete a utilizar o seu encontro com o Mágico para pedi-lo que se alie à luta em favor dos Animais e use de seu poder enquanto governante para acabar com as práticas discriminatórias em vigor. O que a protagonista não sabe, entretanto, é aquilo que já foi revelado ao espectador nas obras literária e cinematográfica pelas quais o mundo de Oz se torna imortalizado.



2.2.2 O MÁGICO E A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO SEU PODER: UMA REFLEXÃO ACERCA DO NOME

O nome de alguém talvez seja o que de mais importante lhe constitui, uma vez que é somente em razão dele que uma pessoa se torna um sujeito, tem a possibilidade de ter um discurso dirigido a si ou sobre si. Isso porque é a atribuição do nome ao indivíduo que e, ao mesmo tempo, possibilita aos outros que o chamem, que o conheçam, que cheguem a ele (Butler, 2021). Segundo a mesma autora, o nome é ainda caracterizado por ser algo que, embora atribuído por outra (ou outras) pessoa(s) a alguém, exerce influência tanto sobre o sujeito nominado quanto sobre terceiros.

Admitida a equivalência de significação e relevância social que podem ter um nome próprio e um título concedido a esse mesmo sujeito, as mesmas asserções devem ser entendidas por válidas quando do estudo e da consideração dele. Tal consideração é ainda mais urgente se levado em conta o fato de que o Mágico conscientemente se utiliza do seu poder discursivo para se manter no poder às custas da ilusão do povo a quem ele deveria servir e proteger, atitude praticada, historicamente, por governantes que instituíram algum tipo de ditadura em seus respectivos territórios.

Ainda sobre a importância que um nome e um título carregam, é possível afirmar que eles são parte fundamentais da identidade de um indivíduo, além de exercer a função de enquadrá-lo, bem como a todos nós, como pertencentes à identidade ou à diferença.

Nesse sentido, Silva (2014) defende que

Além de serem interdependentes, identidade e diferença partilham uma importante característica: elas **são o resultado de atos de criação linguística. Dizer que são o resultado de atos de criação significa dizer que não são “elementos” da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais** (p. 76-7, grifo dos autores).

Ora, se a sociedade é historicamente comandada por determinados grupos sociais, as pessoas a eles pertencentes estarão sempre protegidas enquanto incluídas em uma identidade. Por outro lado, os indivíduos que não se assemelham a



quaisquer dos elementos sociais hegemônicos estão, conseqüentemente, fadados ao enquadramento daquilo o que se denomina, diante de tal imposição social, diferença. Com isso em mente, passa-se à exposição e à análise desse argumento à luz do roteiro da obra analisada.

2.2.3 VOCÊ NÃO TEM PODERES, NÃO É MESMO?: A DESCONSTRUÇÃO DE UMA IMAGEM MOLDADA PELO DISCURSO

Depois de conhecer o Mágico e demonstrar para ele os seus poderes, Elphaba descobre que o governante não passa de uma farsa – e ainda, de uma figura autoritária – quando ele admite os seus reais interesses para Elphaba transformar os seus Guardas, agora alados, em espiões responsáveis por fiscalizar e denunciar ao Mágico toda e qualquer atividade intelectual que esteja sendo exercida por Animais.

Como reação ao espanto causado por sua descoberta, Elphaba desafia o Mágico ao ler o *Grimmerie*, livro secular de feitiços que tornou possível que os Macacos a serviço do Mágico passassem a ter asas. Ainda sem querer acreditar que o Mágico possa ser um farsante, a protagonista o confronta expressamente. A resposta do Mágico destoa da esperada pela sua admiradora, uma vez que ele não só confessa ser uma farsa, mas admite ter traçado todo um plano para que a garota, socialmente vulnerável, utilizasse dos seus poderes para atender às vontades do Mágico e de sua assessora.

É nesse contexto que se dão a cena e o diálogo que seguem (Holzman; Schwartz, 2003, p. 71):

WIZARD

Elphaba — When I first got here, there was discord and discontent. And where I come from, everyone knows: the best way to bring folks together, is to give them a really good enemy.

ELPHABA (The realization is growing)

You can't read this book at all. Can you? That's why you need an enemy. And spies. And cages. You have no real power!

WIZARD Exactly. And that's why I need you! (Enthusiastically) Don'cha see — the world's your oyster now! You have so many opportunities ahead of you!).



Transcreve-se também o texto apresentado na adaptação brasileira, a fim de não só facilitar a compreensão como de tornar o que aqui se expõe acessível a todos (Wicked Brasil, 2016, p. 51):

MÁGICO

Elphaba, quando eu cheguei aqui, só havia discórdia e insatisfação. De onde eu vim, o povo sabe: a melhor maneira de unir as pessoas é dar a elas um grande inimigo.

ELPHABA:

Você não consegue ler esse livro, consegue? É por isso que você precisa de um inimigo, espiões e jaulas. Você não tem poder de verdade!

Aqui, vale elucidar ou rememorar que o Mágico não é do mundo de Oz. Ele é um estrangeiro, algo evidente quando ele apresenta a ideia, comum à sociedade de onde ele vem, de que “a melhor maneira de unir as pessoas é dar a elas um grande inimigo” (id., ibid), ideia que sintetiza toda a suposta justificação do exercício de poder exercida por qualquer um que o detenha.

Frustrada pela quebra da idealização que o Mágico construiu acerca de si mesmo não só na mente da protagonista como na de todos os seus conterrâneos, Elphaba parte em uma fuga, levando consigo o Grimmerie.

2.2.3 A ORIGEM DISCURSIVA DA BRUXA MÁ DO OESTE

A fuga de Elphaba é interrompida, contudo, quando a Madame Morrible dá o seguinte pronunciamento, o qual circula por todo o território de Oz (Holzmann; Schwartz, 2003, p.72):

MORRIBLE

Citizens of Oz! There is an enemy who must be found and captured. Believe not h- ing she says! She's evil, responsible for the mutilation of these poor innocent monkeys! Her green skin is but an outward manifestorium (sic) of her twisted nature. This — distortion, this — repulsion, this — Wicked Witch!

Assim como anteriormente, transcreve-se a adaptação feita em território nacional (Wicked Brasil, 2016, p. 53):

**MORRIBLE:**

Cidadãos de Oz, temos uma inimiga que deve ser encontrada e capturada. Não acreditem em nada que ela diz. Ela é perversa, responsável pela mutilação desses pobres e inocentes Macacos! A sua pele verde é apenas a manifestação exterior de sua natureza torpe! Essa... distorção! Essa... aversão! Essa... Bruxa má!

Quando a Madame Morrible se utiliza do seu cargo de assessora de imprensa do Mágico para dar início a uma perseguição à protagonista, representa a força discursiva própria do governo e de seus representantes e de que muitos fazem uso de forma abusiva.

No campo teórico, o abuso de poder é conceituado como um controle guiado e impulsionado pelo “interesse daqueles que exercem tal poder [social] e contra os interesses daqueles que são controlados (...)” (Dijk, 2023, p.17).

Ainda segundo o teórico (id., ibid., p. 18),

Se as ações envolvidas são ações comunicativas, isto é, de discurso, então podemos, de forma mais específica, tratar do controle sobre o discurso dos outros, que é uma das maneiras óbvias de como o discurso e o poder estão relacionados: **peessoas não são livres para falar ou escrever como, onde, para quem, sobre o que ou como elas querem, mas são parcial ou totalmente controladas pelos outros poderosos**, tais como o Estado, a polícia, a mídia ou uma empresa interessada na supressão da liberdade da escrita e da fala (...). Ou, ao contrário, **elas têm que falar ou escrever como são mandadas a falar ou escrever**.

O referido ensinamento de Van Dijk pode ser aplicado ao enredo de *Wicked* com perfeição, haja vista que a partir do discurso produzido pelo Mágico, figura detentora de poder político, a perseguição contra Elphaba é vista não só como um ato justo, mas necessário à restauração da ordem e da paz, uma vez que ela é declarada como inimiga do governo.

Retoma-se o que outrora foi externado uma frase do Mágico: **“a melhor maneira de unir as pessoas é dar a elas um grande inimigo”**. E quem melhor para figurar esse posto do que alguém que represente uma subversão e se mostre uma oposição aos detentores do poder?

Ora, a atribuição do título “bruxa má” à protagonista é uma forma estratégica encontrada pelo Mágico que surge quando ele estratégia oriunda do abuso de poder perpetrado pelo Mágico quando ele o mesmo percebe que a pessoa que seria capaz de concretizar os seus planos tiranos não se dispõe a renunciar a seus princípios e crenças para atendê-lo.



2.2.4 A MANUTENÇÃO DO PODER COMO FRUTO DISCURSIVO

Por mais que os representantes políticos em exercício só detenham poder porque o mesmo foi confiado a eles através do voto de seus eleitores, é correto afirmar que confiar em alguém equivale a confiar naquilo em que ele diz acreditar, naquilo que ele promete. Ou seja: nas suas palavras.

Desse modo, se a confiança em uma figura pública se dá antes de tudo nas palavras do sujeito em questão, razoável se faz presumir que os candidatos podem utilizar-se de artimanhas e falsos discursos – ou pressuposições – que possam existir na sociedade.

Uma atitude costumeira do Mágico de Oz, conforme se verifica no trecho abaixo (Holzmann; Schwartz, 2003, pp. 97-9):

I never asked for this... (sings)
Or planned it in advance
I was merely blown here by the winds of chance
I never saw myself as a solomon or socrates
I knew who I was: one of your dime a dozen
mediocrities

Then suddenly i'm here respected — worshipped even
Just because the folks in Oz
Needed someone to believe in
Does it surprise you
I got hooked, and all too soon?
What can I say?
I got carried away
And not just by balloon ...

Wonderful
They called me "Wonderful"
So I said "Wonderful — if you insist
I will be wonderful — and they said "wonderful"
Believe me, it's hard to resist
'cause it feels wonderful
They think I'm wonderful
Hey look who's wonderful —
This corn - fed hick
Who said: "it might be keen
To build a town of green
And a wonderful road of yellow brick"!

Elphaba **no, it's all just smoke and mirrors. And that's the truth.**

Wizard

The truth is not a thing of fact or reason. The truth is just what everyone agrees on. Where I'm from, we believe all sorts of things that aren't true. We call it — "history." (sings again)

A man's called a traitor — or liberator



A rich man's a thief — or philanthropist

Is one a crusader — or ruthless invader?
It's all in which label is able to persist

**There are precious few at ease with moral ambiguities
So we act as though they don't exist**

They call me "wonderful" so I am wonderful
**In fact, it's so much who i am,
It's part of my name**
And with my help, you can be the same!

A admissão sem ressalvas de práticas voltadas ao controle e à manipulação de pessoas que confiam a ele o seu bem-estar e os seus desejos e anseios não poderia ser descrita de outra forma que não ultrajante e desumana. E sendo toda ficção fruto de uma realidade, é alarmante o fato de que práticas como essas ocorram com tanta naturalidade que seja até mesmo só mais uma parte do viver cotidiano.

Aqui no Brasil, a confissão do governante apresenta o seguinte texto (Wicked Brasil, 2016, p. 67-70):

MÁGICO:

Eu nunca escolhi
Foi um vento estranho
que me trouxe aqui
Jamais pensei em ser
Como Sócrates ou Salomão
**Eu sei quem eu sou
Como tantos no mundo
Mais um charlatão**

**Então eu chego aqui
De cara sou amado
só porque o povo em Oz
Precisou de um enviado**
Te surpreende que eu gostei
Da sensação?
Tudo mudou, o meu ego inflou
Até mais que um balão

Mágico
Disseram: Mágico
Serei o Mágico, pra lhes servir
**Me acharam mágico
Virei o Mágico**
Difícil alguém resistir
Porque é mágico tornar-se um Mágico
Quem é o Mágico, o caipirão?
Que de esmeraldas mil

Seu reino construiu
Com tijolo amarelo pelo chão



ELPHABA (19:40 - 19:42) **Mas é tudo só um truque e essa é a verdade.**

MÁGICO (19:43 - 20:41):

**Não há uma verdade absoluta
Depende de quem diz e quem escuta
De onde eu venho, nós acreditamos
num monte de coisas que não são verdade
chamamos isso de: história**

Um rei é tirano ou soberano
O rico é ladrão ou um benfeitor

**O líder é fascista ou populista
Depende do ponto de vista do autor**
Preto e branco, qual é qual?
Que crise existencial
Cinza para o mundo não é cor

Me acham Mágico
Então sou Mágico
**Eu sei que o nome que eu ganhei
Me fez alguém**
E se quiser, pode ser também

A confissão feita pelo Mágico de que tudo o que ele tem e tudo o que já construiu se deve à manipulação feita por meio de um discurso através do qual ele manipula toda a sociedade é algo que, infelizmente, podemos verificar com certa facilidade em nosso meio, principalmente se pararmos para prestar atenção nas incongruências e incoerências entre aquilo o que é dito pelas figuras públicas e aquilo o que elas praticam.

Mais do que isso, muitos políticos, assim como o Mágico, não apresentam qualquer receio ou ressentimento ao admitir essas práticas a fim de garantir a manutenção do seu próprio poder, do qual eles se utilizam não para atender aos interesses e necessidades do povo, mas deles mesmos. E é primordialmente nisso que reside a denúncia do abuso de poder político, tão comum ao redor do planeta – a despeito da época que esteja sendo vivida, uma vez que a busca pela satisfação dos próprios interesses é algo próprio ao ser humano, que vem se tornando cada vez mais individualista.

3. MÉTODO

Os argumentos e ideias aqui presentes baseiam-se não apenas na leitura e estudo bibliográfico de produções dos mais variados autores dos campos da análise do discurso, da teoria literária e do teatro, como Judith Butler (2021) e Teun A. Van Dijk (2023), mas também do próprio material pertinente à produção teatral aqui analisada, especialmente o seu roteiro original (2003) e transcrições do texto correspondente à adaptação nacional, a qual ficou a cargo de Mariana Elisabetsky (2016).

Ressalte-se, ainda, que a consulta e utilização do texto nacional só foi possível devido à disponibilização, no *youtube*, do vídeo integral de sessões do espetáculo nos



anos de 2016 e 2023. Tal ato é apenas uma das muitas formas de se permitir o acesso universal às artes, principalmente se considerado que apesar do grande sucesso e demanda da obra para com o público brasileiro, uma vez que tal forma artística tem um seletor público, o qual se encontra restrito até mesmo por questões geográficas.

4. CONSIDERAÇÕES

Diante de toda essa exposição, espera-se que o leitor não somente passe a entender o caráter político que se constitui em *Wicked* quando a obra denuncia as várias formas pelas quais uma figura pode abusar do poder a si confiado, mas também os perigos de não se estar vigilante quando ao acompanhamento da atuação política daqueles sob comando, a fim de que a história nunca mais se repita. Que nunca mais a sociedade fique sob o controle de um único indivíduo.

Deseja-se, ainda, que a arte possa ser não só apreciada, como lhe cabe, mas entendida como um forte instrumento contra as atrocidades que podem ser apresentadas por um soberano.

A este propósito, resgata-se a máxima aristotélica, segundo a qual o homem é um ser político.

Nesse sentido, traz-se a reflexão apresentada por Friedric Jameson na obra *O inconsciente político* (1992), na qual alega que “a única libertação efetiva desse controle (social) começa com o reconhecimento de que nada existe que não seja social e histórico e, em última análise, tudo é político” (Jameson, 1992. p. 18).

Ora, se tudo o que nos envolve e nos diz respeito passa pelo coletivo, tudo carrega política em si, em maior ou menor grau.

No que se refere à presença da política em torno da obra aqui estudada, acreditamos não restar dúvida acerca das inúmeras e robustas denúncias feitas pelos autores do espetáculo.

Não é de hoje que por mais que o tempo passe e as dinâmicas e formas de viver mudem, a história sempre se repete. Por isso, cabe aos cidadãos — estes sim, assim como Elphaba, detentores do verdadeiro poder — conhecer seus direitos e reivindicá-los sempre que preciso.

5. REFERÊNCIAS

BARÃO, M. L. **O naturalismo na Política de Aristóteles**. Orientador: Professor Dr. João Hobuss. Dissertação (Mestrado) – Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas. 2019. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/ppgfil/files/2022/11/O-naturalismo-na-Politica-de-Aristoteles.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

BUTLER, J. **Discurso de Ódio**: uma política do performativo. 1. Ed. São Paulo, SP: Editora Unesp, 2021.

DIJK, T. A. V. **Discurso e Poder**. 2. Ed. São Paulo: Editora Contexto, 2023. Org. Judith Hoffnagel – Karina Falcone.

ELIART. **Wicked Brasil - Musical completo 1 ATO versão de 2016 com Fabi Bang e Myra Ruiz**. Youtube, 22 de fev. de 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9CjplEnnY3I&t=2116s>>. Acesso em: 18 mar. 2025.



_____. **Wicked Brasil - Musical completo 2 ATO versão de 2016 com Fabi Bang e Myra Ruiz.** Youtube, 22 de fev. de 2023. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=z0X_7cWsoQ8>. Acesso em: 18 de mar. de 2025.

GOMES, R. T. **Alegorias do estado autoritário em O pagador de promessas e em O santo inquerito.** 2014. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

HOLZMAN, W.; SCHWARTZ, S. **Wicked updated script.** Nova Iorque, 2003. Disponível em: <<https://pdfcoffee.com/wicked-updated-script-pdf-free.html>>. Acesso em: 12 de mar. de 2025.

JAMESON, Fredric. **A interpretação:** a literatura como ato socialmente simbólico. In: **O inconsciente político:** a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Editora Ática, 1992.

MITCHELL, Anaís. **Hadestown.** Disponível em: <https://pdfcoffee.com/hadestown-script-3-pdf-free.html>. Acesso em: 22 abr., 2025.

_____. **Política.** Disponível em: < <https://origemdapalavra.com.br/palavras/politica/>>. Acesso em: 26 de jun. de 2025.

_____. **Teatro [Edição 69].** Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/artigo/teatro/>. Acesso em: 26 de jun. de 2025.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn [orgs]. **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. 9. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

SILVA, T.T. de. **A produção social da identidade e da diferença.** In.: SILVA, T. T. de; HALL, S.; WOODWARD, K. [orgs] (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. 15. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

TORRES, J. L. S. **A Broadway como um negócio:** uma breve análise da indústria teatral nova-iorquina. Orientador: Professor Me. José Everaldo de Oliveira Vasconcelos. 2022. 45f. Monografia – Bacharelado em Teatro, Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa. 2022. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/26801/1/JLST12042023.pdf>>. Acesso em: 04 de abr. de 2025.

WICKED BRASIL ROTEIRO. **Wicked:** a história não contada das bruxas de Oz. Versão brasileira, transcrita por Filipe de Coelho. Disponível em: <<https://archive.org/details/wicked-2016-roteiro/page/n5/mode/2up>>. Acesso em: 26. jun. 2025.