

# MEDEIA, JOANA E A ATUALIZAÇÃO DA TRAGÉDIA NA MODERNIDADE

Thiele Aparecida Nascimento Piotto\*

## RESUMO

Estudo sobre a atualização da Tragédia Grega nos contextos da Modernidade, a partir da análise das peças: *Medeia*, escrita por Eurípides no século IV antes de Cristo, e *Gota d'água*, obra de Chico Buarque e Paulo Pontes, escrita na década de 1970 e notadamente inspirada na peça grega. A pesquisa problematiza a possibilidade de haver uma modernização da Tragédia Grega e a forma como Buarque e Pontes encontram no cenário brasileiro a pertinência para se atualizar a trama da feiticeira Medeia. Para isso, apoia-se na teoria de Aristóteles, Albiin Lesky, Junito Brandão, Anatol Rosenfeld, Steiner e Raymond Williams. Assim, avalia-se como os autores brasileiros transpõem com devidas adaptações a tragédia grega em seu próprio tempo e espaço.

## PALAVRAS-CHAVE

Tragédia Grega; Medeia; Gota d'água

## ABSTRACT

*Study on the update of the Greek Tragedy in Modernity contexts, from the analysis of the parts : Medea , written by Euripides in the fourth century before Christ, and Gota d'água , written by Chico Buarque and Paulo Pontes , in the 1970s and especially inspired by the Greek play . The research discusses the possibility of a modernization of the Greek tragedy and the way Buarque and Pontes find in the Brazilian context the relevance to update the plot of the sorceress Medea . For this, it is based on the theory of Aristotle, Albiin Lesky , Junito Brandão , Anatol Rosenfeld , Steiner, and Raymond Williams. Thus, it is evaluated as the Brazilian authors transpose with relevant adaptations to Greek tragedy in their own time and space.*

## KEYWORDS

*Greek Tragedy; Medea; Gota d'água*

## Introdução

A estética da Tragédia corresponde, de acordo com estudos pautados na *Poética* de Aristóteles, a uma expressão da arte dramática que apresenta o momento conflituoso de um herói que passa da Fortuna à desdita. O evento trágico experimentado pela personagem se constrói, textualmente, por meio de certa ordem de elementos que conduzem a ação da peça para a percepção do caos, terror e compaixão, a fim de que, transpondo os limites da manifestação cênica, alcance e promova em seu espectador uma relação de identidade, para que esse perceba em cena aspectos de sua própria existência.

No âmbito dos estudos a respeito da Tragédia, suas significações e correspondências, esta breve pesquisa tem por objetivo estabelecer relações entre duas obras teatrais compostas em

---

\* Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie

momentos muito distintos, mas que conservam em si notáveis vínculos. Trata-se de *Medeia*, composta por Eurípides em 431 a.C. e *Gota d'água*, apresentada no Brasil em 1975.

Pode-se observar com nitidez que os autores brasileiros, Chico Buarque e Paulo Pontes beberam das fontes de Eurípides para tecer sua própria trama (ou a trama da sociedade brasileira, que vivia então, sob o regime militarista, um momento de intensas movimentações políticas e sociais). Essa relação se mostra nas estruturas narrativas, na opção de conservar alguns nomes de personagens e no próprio desenvolvimento do enredo trágico. Por outro lado, há, na obra de Buarque e Pontes, diferenças pontuais que permitem que a tragédia grega seja atualizada e ampliada na fictícia Vila de Meio Dia, um morro carioca cujo cenário apresenta os conflitos cotidianos de um grupo que vive em meio a uma crise política, econômica e social.

Tanto a peça de Eurípides quanto a dos autores brasileiros apresentam, *in media res*, argumentos contidos no antigo mito de Medeia e dos Argonautas, que contam a história do herói Jasão e sua busca pelo inalcançável Velocino de Ouro, situado nas terras da Cólquida, onde morava a princesa e feiticeira Medeia, filha do rei Eetes. Este, conhecendo os desígnios do herói argonauta, apresentou-lhe uma condição para sua conquista, tratava-se de executar 4 tarefas apontadas pelo rei: dominar dois touros que lançavam chamas pelo nariz; com eles lavrar uma extensa área, semeando dentes de dragão; matar os gigantes que nasceriam desses dentes; e, por fim, matar o dragão que guardava os jardins da Cólquida, onde se encontrava o Velocino. Diante da impossibilidade de se cumprir tal condição, Jasão foi auxiliado pelo Amor, que fez com que Medeia se apaixonasse perdidamente pelo herói e o auxiliasse com seus poderes de feitiçaria sob promessa de que Jasão se casaria com ela. Essa entrega passional de Medeia desencadeou uma longa jornada do casal, marcada por crimes impetuosos e desencadeada no exílio dos dois amantes para as terras de Corinto, onde governava o rei Creonte.

Em Corinto ocorre o grande evento trágico, que Eurípides desenvolve na ação de sua obra. Jasão recebe do rei de Corinto a oferta de se casar com sua filha, a princesa Creusa e o herói não hesita em aceitar este novo acordo, apesar de viver com Medeia e os dois filhos que ela lhe gerou. Amargurada por receber tal afronta, a feiticeira arquiteta implacáveis planos de vingança contra aquele a quem se entregou completamente e agora a desprezava.

Permeando esse fio condutor, Eurípides contribui com diálogos que propõem profundas reflexões existenciais e a respeito da organização social da Grécia Antiga. Nesse sentido, é importante destacar alguns apontamentos de Aristóteles sobre a estética trágica. Em sua obra, *Poética*<sup>1</sup>, o autor promoveu pertinentes distinções dos gêneros poéticos que se apresentavam à sua época. Seus registros se tornaram um tratado de conceituado valor para a teoria da literatura ocidental. Assim, tem-se que

A tragédia é a imitação de uma ação elevada, de alguma extensão e completa, em linguagem adornada, distribuídos os adornos por todas as partes, com atores atuando e não narrando; e que, despertando a piedade e o terror, tem por resultado a purificação dessas emoções. (ARISTÓTELES, VI,27)

Nesse sentido, parte-se da compreensão de que a Tragédia se realiza no gênero dramático, pois corresponde a uma ação não narrada, mas atuada, ou seja, representada por atores que fazem com que o espectador viva aquele enredo em tempo real, como testemunha do evento ao qual assiste. Nisso consiste também uma das intenções do texto teatral: o espectador deve se encontrar de tal maneira envolvido com a ação apresentada, que sente alguma espécie de mudança em si próprio, ao término da peça.

A percepção da ação imitada, explicada por Aristóteles, corresponde a uma tendência natural e um certo fascínio humano pela imitação, pelo fato de acontecer uma identidade com aquilo que já é previamente conhecido. Continuando suas observações, Aristóteles (IV, 13) afirma que quando um homem está diante de uma imagem e não conhece o objeto primeiro com o qual ela faz relação, não encontrará tanto deleite em sua apreciação quanto aquele que conhece a realidade cuja figura imita. Nisso consiste a mímese, que se faz uma representação de um aspecto da natureza que causa certo prazer, tanto na produção quanto na recepção de tal imitação. No caso do teatro, os atores serão os grandes imitadores.

Por fim, nesta breve observação acerca das colocações de Aristóteles, há a presença de alguns elementos fundamentais à tessitura da ação trágica, identificados e explicados na *Poética*, que dizem respeito ao Prólogo, cuja função se dá em anunciar o assunto da ação, preparando o espectador; o Coro, que permeia toda a peça, funcionando como voz coletiva, a *polis*, e ampliando a ação para além do conflito individual, como explica Anatol Rosenfeld (1993: 54); a construção de falas e ideias, que constituem o argumento da Tragédia; a

---

<sup>1</sup> A tradução da *Poética* utilizada nesta pesquisa corresponde à edição: ARISTÓTELES, *Poética, Organon, Política, Constituição de Atenas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

presença do herói, figura trágica por excelência; a *Hybris*, infração cometida pelo herói e a *Moiras*, destino que se lhe acomete; o Mito, que organiza e estrutura os acontecimentos. O mito dá o respaldo necessário para que ocorra a ação trágica e denota, assim, que o destino da felicidade ou da desdita está contido não no caráter bom ou mau das personagens, mas propriamente em suas ações. Assim, a Tragédia explora o momento do desequilíbrio na vida de um indivíduo – o herói – que comete uma falta (*hybris*) e deve então cumprir com seu destino.

Concluindo toda a construção de uma peça trágica, chega-se à sua finalidade última da Tragédia, a *Catarse*, que corresponde ao equilíbrio reconstituído. Seja por um desfecho agradável ou infeliz, o equilíbrio se restaura. Essa construção estética deve causar no espectador o sentimento de terror e compaixão, porque se identifica com o herói, assombra-se com a violência dos eventos que o Destino lhe prepara e se compadece de seus sofrimentos.

Além disso, a Tragédia remetia aos sofrimentos da nobreza, ou seja da aristocracia, como explicava também Aristóteles (II,9), dizendo que a Tragédia seria a imitação do homem de maneira superior (conceito atrelado às condições da aristocracia), enquanto o homem inferior (representando os cidadãos comuns) teria seus dramas reservados à comédia.

Apresenta-se, assim, a importante relação entre a aristocracia demonstrada na peça de Eurípides e a vida suburbana na Vila de Meio Dia. Observa-se que personagens como Jasão, Medeia e Creonte, por exemplo, que foram primeiramente apresentados aos gregos sob a forma ilustre de herói, princesa/feiticeira e um rei, respectivamente, são apresentadas no Brasil de maneira mais popular, como Jasão, um boêmio de caráter frágil, Joana, uma dona de casa inclinada aos conhecimentos místicos do candomblé e Creonte, o dono e administrador das habitações do morro em que vivem todos. Além disso, é interessante mencionar também a presença do Coro, importante elemento da estrutura da Tragédia, que representa a voz coletiva da civilização grega. Enquanto Eurípides, afastando-se já da tradição de sua época, concede espaço às mulheres de Corinto, que assistem à fúria crescente de Medeia e receiam a tragédia que se mostra iminente, na Vila de Meio Dia o coro se difunde em diferentes *sets*, das vizinhas e vizinhos de Joana, que comentam, em forma de mexericos, a história e atual situação dos antigos amantes, Jasão e Joana.

Dessa maneira, deve-se questionar a formulação do texto trágico e como seus elementos se apresentam na obra de Buarque e Pontes, se passa a ser possível a compreensão de uma tragédia moderna e, ainda, voltada ao povo, não apenas à aristocracia (entendida, nos contextos da peça brasileira como o proletariado e a classe dominante, respectivamente), bem como os recursos utilizados pelos autores brasileiros para atualizarem o mito de Medeia e a obra de Eurípides à sua realidade, usufruindo da atemporalidade apresentada pelo Mito e pelas significações da tragédia grega em questão.

### **Problematizações acerca da Tragédia Moderna**

A questão da possibilidade de haver uma tragédia moderna tem sido contemplada por grandes estudiosos, de forma que se faz interessante pontuar algumas concepções. Estudiosos como George Steiner, por exemplo, refutam a possibilidade de se acontecer tragédia nos tempos modernos, considerando seu artigo *A morte da tragédia*, publicado em 1961.

A respeito da estrutura trágica, os estudiosos parecem concordar que ela apresente um momento de desordem no universo das ideias e das ações, que expõe a complexidade da alma humana em conflito por se deparar com desejos conflituosos ou forças opostas, como a culpa em oposição à inocência; a cegueira em oposição à lucidez, o amor em oposição ao ódio, entre vários polos de oposição que denotam a impetuosidade dos sentimentos, vontades e atitudes humanas em conflito com a inexorabilidade do destino. Contudo, Steiner (2006) compreende que há um fator complicador na existência de uma tragédia moderna, que seria o fato de tais desejos e forças opostas não serem mais causados por forças metafísicas, explicadas no universo grego pela presença das divindades, sobretudo do Destino, Fortuna e Justiça. Assim, a tragédia moderna seria permeada do sentido de catástrofes cotidianas, ou seja, guerras, tristezas e eventos fatídicos, como meramente a história de uma mãe que, por se sentir injuriada e traída, provoca a morte dos próprios filhos, a fim de atingir seu marido. Dessa maneira, nos contextos modernos, deixa-se de existir a tragédia em sua plenitude grega e subsistem apenas os elementos trágicos que causam o caos e o terror.

No entanto, analisar as obras de Eurípides, Buarque e Pontes ultrapassa essa noção e diz respeito propriamente a fatores existenciais, inerentes a qualquer alma humana, o que

torna possível que o espectador se aproprie do que se apresenta e aprenda, de alguma maneira, aspectos sobre sua própria vida.

Além de não se poder reduzir as tramas de Medeia e Joana a mero evento fatídico, catastrófico e cotidiano, há, ainda, na colocação de Steiner<sup>2</sup>, outros fatores passíveis de serem questionados. A esse propósito, cita-se Raymond Williams, cujo título *Tragédia Moderna* (2002), publicado primeiramente em 1966, parece realizar uma tentativa de responder aos registros de Steiner, afirmando que o que impede de se considerar eventos cotidianos como trágicos seria uma questão ideológica, uma maneira de ainda remeter a Tragédia a sofrimentos dos nobres, como explicava Aristóteles, à sua época (*Poética*, II, 9).

No entanto, Williams (2002: 35) considera frágeis as fontes de Steiner para tal afirmação, porque embora a cultura grega se destaque por sua extraordinária rede de crenças que abordam e tentam explicar as instituições, práticas e sentimentos, nem mesmo os próprios gregos lograram sistematizar algumas questões, como o Destino, a Necessidade e a natureza das Divindades. Assim, a tradição trágica estava preocupada com conceitos existenciais que nem os gregos tinham ainda esclarecidos, mas tinham já a ânsia de compreender, considerando que são fatores existenciais, inerentes à alma humana.

Williams (2002: 36) afirma ainda que a existência da manifestação trágica está atrelada a uma estrutura técnica e estética precisa, conforme apresentou anteriormente a *Poética* de Aristóteles. Assim, pode-se apreender que há, em *Gota d'água*, a atualização da Tragédia Grega, não apenas pela profundidade das reflexões existenciais que apresentam o homem em crise e diante de forças contraditórias, mas também pela particular arquitetura que Buarque e Pontes teceram em sua obra.

À sua época, também Eurípides diferiu a abordagem de sua obra, explorando fraquezas humanas, ou seja, retratando os homens como são, não apenas como deveriam ser, trabalhando as ambiguidades da existência sob o princípio da decepção e na relativização dos valores éticos, como observa Berthold (2000:110). Em sua obra se percebe a distinção entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens, conforme explica por Junito Brandão (1992:57) a respeito dos três trágicos:

---

<sup>2</sup> Steiner fala, inclusive, da “morte da Tragédia”. Entretanto, podemos observar que o elemento trágico se mantém.

Se Ésquilo concebeu seu teatro como a representação profundamente religiosa de um evento lendário, e Sófocles fez de seu drama o desenvolvimento normal de uma vontade e de um caráter [...] Eurípides há de conceber a tragédia como uma “práxis” do homem, operando, por isso mesmo, uma profunda dicotomia entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens. É que, para o poeta de Medeia, o “kósmos” trágico não é mais o mito, mas o coração humano, ao qual o grande poeta desceu como se fora um mergulhador e de lá arrancou sua tragédia

Eurípides alcança, na distância entre deuses e homens, uma nova estrutura trágica e desce para as ruas de Atenas, propondo temas e discussões sobre a vida dos cidadãos e realizando inovações na disposição dos elementos trágicos, sem, contudo, deixar a estrutura trágica, que corresponde a apresentar um destino trágico decorrente da falta cometida pela desmedida do herói. Essa aproximação dos cidadãos da polis foi fator determinante para que muitos estudiosos tratassem o teor político de suas obras. Essa característica não é secundária, mas de distinta importância para se analisar sua tragédia, cujo discurso permeia problemáticas recorrentes à alma humana, representada aqui não exclusivamente por heróis ou divindades, mas pelos próprios cidadãos.

Será possível observar que Medeia e Jasão, apesar de figuras de considerado prestígio na sociedade grega, se estreitam ao formato dos cidadãos comuns, assumindo de certa forma suas vidas e seu espaço na cidade. Além disso, há a opção pela abordagem da mulher como a figura central, ainda que sob a particularidade da concepção grega antiga a respeito do feminino, como se observa na fala de Medeia, na obra de Eurípides (1968: 21):

se alguma solução ou processo eu encontrar para fazer pagar ao meu marido a pena deste ultraje, guardai silêncio. Aliás, cheia de medo é a mulher, e vil perante a força e à vista do ferro. Mas quando no leito a ofensa sentir, não há aí outro espírito que penda mais para o sangue.

Nesse sentido, destaca-se também a fala de Jasão, em seu diálogo com Medeia (1968: 28):

[...]Mas a tal ponto chegastes que, estando o consórcio em boa ordem, vós, mulheres, supondes ter tudo; se, porém, surge algum contratempo no matrimônio, das melhores e mais belas relações fazem as mais hostis.

À mulher estavam reservados o silêncio e a fragilidade, mas Eurípides destaca uma ressalva: quando sente seu leito, símbolo de sua segurança, ultrajado, faz-se o mais violento e sanguinário dos espíritos. Sabe-se que no mundo grego antigo eram comuns e corriqueiros os casos de maridos que possuíam amantes, sem que isso fosse tomado por traição ou ultraje à sua esposa. No entanto, há, em *Medeia* alguns aspectos que agravam o gesto de Jasão, pois Medeia havia sacrificado sua pátria e seu pai em nome do amor que sentira pelo herói argonauta; havia também executado seus conhecimentos sob a promessa de Jasão – feita à

deusa Hécate –, dizendo que lhe seria fiel como marido. Assim, Jasão se torna o herói que comete a *hyris*, a desmedida e a injúria diante das divindades.

Eurípides constrói, na personagem de Jasão, uma figura que se aproxima do discurso sofista – corrente filosófica proposta à sua época – no sentido de mostrar que os deuses deixavam de ser o centro das atenções e propulsores do destino, pois o próprio homem assumia a responsabilidade de suas atitudes. No entanto, na medida em que se torna livre da tradição e esta deixa de ser uma obrigação, deixa de ser também um auxílio, conforme explica Albin Lesky (1996: 191): “toda a carga de sua própria decisão e responsabilidade recaía agora, com esse conhecimento, sobre o homem, colocado em meio às antinomias”.

Assim, Eurípides se aproxima dos homens comuns da cidade, ainda que o faça por meio de figuras ilustres, como a princesa, o herói e o rei (Creonte), confirmando, de certa forma, o que apresenta Williams (2002:35), pois talvez nem os gregos tenham logrado sistematizar certas questões, ou seja, ainda que Eurípides tenha se distanciado em aspectos da tradição trágica, considera-se que ele tenha sido autor de efetivas Tragédias. Pode-se considerar, contudo, que em *Gota d'água* os autores descem ainda mais ao plano da humanidade, diminuindo drasticamente a presença divina e apresentando no lugar da princesa/feiticeira uma dona de casa trabalhadora; no lugar do herói cínico um boêmio frágil; e em oposição ao rei de Corinto, um administrador ganancioso de uma Vila suburbana, permitindo, quiçá, a compreensão de uma democratização da Tragédia.

### **Considerações analíticas a respeito de *Medeia* e *Gota d'água***

*Medeia* e *Gota d'água* apresentam, portanto, significativas relações a respeito de seus discursos, enredos e narrativas. Além desses elementos, permeados de intencionais semelhanças e diferenças trabalhadas pelos autores brasileiros, é interessante contemplar a construção de ambas tragédias, para compreender as transposições que Buarque e Pontes realizam sobre a figura feminina de *Medeia* e do herói Jasão.

Como início de toda peça trágica, a obra de Eurípides começa com um prólogo constituído primordialmente pelo monólogo da Ama de *Medeia*, que anuncia como se encontra a feiticeira no presente da ação – amargurada, padecendo em lamentos e com olhares voltados ao chão.

O prólogo é concluído na sequência, por meio de um diálogo entre a Ama e o Pedagogo, que lhe traz a notícia da intenção do rei Creonte em expulsar Medeia de suas terras. Entra então o Coro, formado pelas mulheres de Corinto, presença que permeará toda a ação da peça, com o intuito de mediar o conflito entre Jasão e Medeia. Conhecedoras de toda a trajetória de sacrifícios e traições dos antigos amantes, as mulheres que constituem esse coro, assim como a própria Ama, parecem pretender que o ódio da protagonista seja acalmado, evitando assim uma conclusão catastrófica.

O Coro é representado por mulheres que se mostram solidárias ao sofrimento de Medeia, ao mesmo tempo em que temem e tentam amenizar sua ira, receosas do evento trágico que se anuncia, porque é, com frequência, apresentada a fúria com que Medeia olha para os próprios filhos e acentua seus lamentos contra Jasão e sua nova família, como indica a Ama, em uma de suas primeiras falas (1968: 15):

Ai ai de mim, desgraçada!  
Por que entram as crianças na culpa  
que é do pai? por que os odeias? Ai,  
filhos, como eu temo que algo sofraís.  
Duro é dos soberanos o querer  
e, pouco mandados, podendo muito,  
dificilmente mudam suas iras.

Desde os primeiros momentos de seu prólogo, a Ama parece perceber o mal que se aproxima das duas crianças. Na cultura da Grécia Antiga, os filhos se faziam motivo de honra para o homem, que tem neles sua posteridade assegurada. Assim, tamanho o desejo de vingança de Medeia, que ela não poupará nem mesmo os filhos, cujas mortes atingirão definitivamente a Jasão.

Essa fala também indica que a *hybris*, causadora dos eventos trágicos que se evidenciam desde o começo da ação, foi provocada por Jasão, já que as crianças entrarão “na culpa que é do pai”. Além desse questionamento, ela parece apontar ainda outra particularidade que diz respeito à Tragédia euripídiana (por envolver, talvez, uma crítica à aristocracia) e que terá importantes relações com a tragédia vivida em *Gota d’água*: trata-se da caracterização de uma classe soberana – em que se pode incluir a feiticeira e o herói, como também o rei Creonte, pois todos esses apresentam firmes decisões e opiniões –, que apresenta opiniões firmes e irredutíveis, talvez porque para quem se faz superior dificilmente

há autoridades que lhe orientem mudanças em suas decisões ou ações, conforme a compreensão da própria Ama.

Chico Buarque e Paulo Pontes parecem ter buscado em diversos detalhes da obra de Eurípidés significações pertinentes para a construção do argumento da tragédia brasileira vivida na Vila de Meio Dia, pois se encontram também temáticas que abordam as diferentes classes sociais, a vida cotidiana dos cidadãos comuns, além da problemática da promessa, traição e desejo de vingança.

A partir do sofrimento da personagem Joana (sofrimento esse que se assemelha ao de Medeia), o autor expõe problemas e questões de ordem político-social, afirmando o intuito de resgatar uma história, ou, no caso, uma sabedoria mitológica que irradia sua significação no decorrer dos séculos, permitindo que se compreenda o presente observando a conduta e a essência humanas desde os primórdios de sua existência. Assim, será importante apreender, dos conhecimentos antigos e modernos, significados que auxiliem a compreensão do presente histórico, ou seja, é necessário que a análise de *Medéia* e *Gota d'água*, no caso, sejam funcionais em qualquer época, como o faz o mito, propriamente dito.

Utilizando-se de sátiras e ironias, os autores quiseram mostrar, a partir de personagens e situações cotidianas das classes populares, o próprio povo no centro da ação dramática, e o sistema político e econômico, regido pelo capitalismo, que o consumia e desviava para as margens da sociedade.

Dessa maneira, o prólogo e o coro que abrem a peça brasileira já apresentam semelhanças e diferenças com a obra de Eurípidés.

A história se ambienta na Vila de Meio Dia, um morro carioca, que é de domínio de Creonte, proprietário explorador e pai de Alma, com quem Jasão vai se casar, após abandonar Joana – mulher mais velha que deixou seu primeiro casamento para se unir ao boêmio. Joana lhe deu todas as oportunidades que precisava para conquistar seu próprio velo de ouro: o samba Gota d'água, que, tornando-se grande sucesso, conferiu a Jasão a ascensão social, experiência rara para a classe popular de um Brasil em plena crise econômica, política e social.

Corina, em *Gota d'Água*, é uma personagem que se apresenta como comadre de Joana, assemelhando-se muito à Ama da Medeia euripídiana, e com ela a peça se inicia no

“set das mulheres”, que já apresenta a proposta dos autores brasileiros de construir diferentes ambientes em um mesmo palco. Assim, ora a atenção se volta ao *set* das vizinhas, que realizam tarefas domésticas enquanto comentam a situação de Joana e Jasão, ora o foco se dá no *set* dos vizinhos, que se encontram em um boteco e também comentam, a seu modo, a ascensão de Jasão. Eles discutem com frequência se a nova posição social de Jasão será para eles a oportunidade de terem a atenção da classe dominante, representada por Creonte.

Nos sets das vizinhas e dos vizinhos, temos acesso aos tipos sociais que compõem a camada popular brasileira.

Entre as mulheres, Corina é quem dirige as discussões e se posiciona em geral protegendo a imagem de Joana, em detrimento da de Jasão; Zaíra; Estela; Maria; e Nenê, que parecem solidárias ao padecimento de Joana. Contudo, o diálogo toma, por vezes, caráter de mexerico, como podemos observar (1979: 5- 7)

ESTELA- Conta pra Corina  
NENÊ – Deixa eu guardar a boca pro feijão.  
ZAÍRA –Fala, Nenê...  
CORINA – Que foi?...  
NENÊ – É nada, não  
MARIA – Conta, Nenê...  
CORINA – O que é que foi, menina?  
NENÊ – Foi com Jasão... mas foi outro dia  
ESTELA – Ontem. Jasão na maior alegria  
NENÊ – O caso é que...  
CORINA – Se vem com mais besteira daquele homem, nem quero escutar  
Já chega de nhém-nhém-nhém, blá-blá-blá  
[...]  
ESTELA – Então deixa, Nenê...  
NENÊ – Quem? Eu? Jasão? Se vi Jasão? Nem conheço a figura.  
[...]  
CORINA – Pensando bem, Nenê, me conta...  
NENÊ – O que?  
CORINA – Melhor eu saber, que é pra amaciar a pedrada antes dela pegar a comadre de mau jeito...

Notoriamente, os autores optam por representar a linguagem popular e a voz do povo (coro) expressa em uma forma de diálogo característica daquele grupo. Além disso, trata-se de uma peça cuja ambientação visa a mostrar a situação brasileira daquele momento. Assim, pontuamos que se tratava de um período marcado por repressões e censuras, em que muitas informações chegavam à população em forma de burburinhos, ou, utilizando as palavras de Corina (1979: 6), por meio de “disse-me-disse”. Sob esse aspecto, destaca-se a sutileza com

que os autores logram apresentar diversas características brasileiras, como seu povo e o momento histórico em questão.

No *set* dos vizinhos, há Galego, imigrante espanhol, dono do boteco em que os homens se encontram; Xulé; Boca Pequena; e Amorim, mas o destaque se dá na figura de Cacetão, um gigolô que comenta com deboche todos os acontecimentos. Ele começa lendo, em um jornal, uma notícia que lhe parece excêntrica e extravagante, sobre uma manchete sensacionalista a respeito de um crime passional (1979: 7):

Essa não! Jóia! Filigrana! Galego, essa é a manchete da semana: fulana, mulher de João de tal tinha um ciúme que não é normal Vai daí cortou o pau do infeliz Ferido, o marido foi pro hospital Ficou cotó... Vem e lasca o jornal: ciumenta corta o mal pela raiz.

Além de apresentar, de certa forma, uma temática comum à trama, há também nessa apresentação uma crítica social que observa a forma como, sob um governo ditatorial e questionável, os veículos de informação – que a princípio deveriam prestar o serviço de noticiar as atualidades políticas e sociais ao povo – parecem assumir o papel de distrair seus leitores por meio de manchetes sensacionalistas. Restando, assim, ao povo, apenas os burburinhos como meio de chegar às reais informações, que costumavam ser veladas, pelo caráter arbitrário do governo.

É nessa estrutura segmentada que se apresenta o Coro da peça de Chico Buarque e Paulo Pontes, mostrando tipos diversos de caracteres, formando o conjunto de um povo igualmente fracionado, agitado e limitado frente às movimentações político-sociais que sucedem ao redor.

Nesse sentido, é relevante apresentar ainda um outro *set*, que conclui as discussões da primeira parte da peça. Trata-se do *set* de mestre Egeu (correspondente homônimo à personagem que cede abrigo a Medeia, em Eurípides), que age como espécie de conselheiro dos moradores da Vila de Meio Dia. Pertencente ao mesmo núcleo, a diferença entre mestre Egeu e os outros trabalhadores se dá pelo fato de ele possuir casa própria. Em sua oficina, tenta durante todo o decorrer da peça consertar um rádio – que também faz parte do repositório de imagens referentes à mídia e aos veículos de informação manipulados – que custa a funcionar. Nesse ínterim, algumas personagens vão até sua oficina e dão a conhecer suas aflições financeiras.

Mestre Egeu age também na tentativa de amenizar a fúria de Joana e pacificar a relação entre ela e seu antigo companheiro. Nesse sentido, é interessante traçar as relações que se observam entre o Jasão herói, apresentado à sociedade grega, e o Jasão boêmio, que se apresenta talvez como a mais frágil das figuras de *Gota d'água*.

De acordo com Junito Brandão (1984:66), o Jasão grego se apresenta como

um cínico que frequentou os bancos escolares dos sofistas e aprendeu-lhes perfeitamente a técnica verbosa, mas vazia. [...] vai se casar com Creúsa para salvar Medéia da ira de Creonte e para o bem dos filhos.

Na trama de Eurípides, Jasão é o herói valorizado e reconhecido pela expedição de sua nau, Argos. Comete, no entanto, a falha fatal da ingratidão contra Medeia e do não cumprimento de uma promessa feita à deusa Hécate. Diante da ira e padecimento de sua antiga esposa, Jasão mantém a postura sóbria e persuasiva dos sofistas, assumindo, porém, um caráter cínico por tentar justificar sua injustiça, falta que nem mesmo os desuses perdoariam. Destaca-se, assim, a fala de Jasão dirigida diretamente a Medeia (1968:26), quando o herói se esquivava de qualquer responsabilidade sobre a desdita de Medeia e, ademais, justifica-se dizendo que em tudo ainda lhe guarda zelo e afeto. Pode-se compreender que seja, talvez, uma tentativa por parte de Jasão de se mostrar ainda fiel a promessa feita a Hécate:

[...] Eu não tenho nada a ver com isso. não cessarás nunca de dizer que Jasão é o pior dos homens? Mas, quando ao que disseste contra os soberanos, fica sabendo que é para ti grande lucro ser a fuga o teu castigo. E eu sempre a tentar dissipar as iras dos reis enfurecidos, e a querer que tu ficasses: e tu sem desistires da tua insensatez, sempre a dizer mal dos soberanos; por isso serás expulsa desta terra. Venho, não obstante, depois disto, sem me negar aos amigos, olhando pela tua sorte, ó mulher, para que não vás daqui para fora com as crianças, indigente ou necessitada. Muitos males carrega consigo o exílio. E, ainda que tu me odeies, jamais eu seria capaz de te querer mal.

No enredo de *Gota d'água*, a personagem homônima tem sua imagem apresentada, primeiramente, por meio do extenso prólogo, cujos diálogos expõem uma imagem que difere do antigo herói grego, o qual, ainda que se admita sua arrogância, exige-se que possua um caráter destemido. É a partir dessa característica que o herói se torna, por excelência, o protagonista da Tragédia, pois sua coragem e sua ganância convergem na infração de qualquer limite que tente impedir seus empregos heroicos.

Na Vila de Meio Dia, Jasão se mostra inseguro e dividido. Na maior parte de suas interações, prefere um silêncio concorde com o que escuta das outras personagens,

principalmente Alma, Creonte e Mestre Egeu. Observam-se os primeiros apontamentos que os vizinhos dirigem à figura de Jasão (1979: 11):

ESTELA - Pois o Jasão não tinha nenhuma ambição. Vivia a vida inteirinha entre o violão e o rabo da saia dela. Até o dia em que o rádio tocou o samba maldito, feito de parceria co'o diabo. [...]

Há, nesse excerto, a primeira de uma série de colocações que mostram Jasão, em relação à Joana, mais como uma criança “no rabo da saia” da mãe, que propriamente um homem, ou seja, um marido e companheiro. Essa percepção será reforçada pela própria Joana, quando, comentando com Corina sobre o boato de que Jasão lhe fará uma visita, desacredita, duvidando que tenha coragem para enfrentá-la (1979: 68): “Ah, ele não tem coragem, desde quando me fez essa sacanagem nunca pisou lá. Por que vai agora?” ou efetivamente diante de Jasão, quando a diferença de idade entre os dois se torna uma temática da discussão, Joana o trata por “criança”, “menino” e ofende sua mocidade (1979: 71-76).

Existe, assim, a imagem de um errôneo herói, pois este não possui força suficiente para superar o dilema da escolha, uma das características dos heróis gregos. O Velo de Ouro que Jasão conquista consiste no samba Gota d'água, que se tornou sucesso e lhe conferiu a atenção de Creonte e subsequente ascensão social.

Jasão é, de certo modo, uma personagem complexa, por sua indecisão. Ora com discursos que beiram a mesma percepção que se tinha dos sofistas, de um discurso vazio, ora em silêncio resignado, ora violento e incoerente em suas falas. Não parece ser à toa a opção dos autores por chamar o espaço das raízes desse boêmio com o nome Meio Dia.

Essa referência ao horário de pico remete também ao caráter indeciso da personagem, pois se torna incerto saber se esse horário pertence à manhã ou à tarde. Esse é um horário indeciso ou, de certa forma, o horário da decisão, quando Jasão precisa escolher, pois, como alerta mestre Egeu (1979: 55) “Ah, Jasão, você não vai poder se equilibrar no alto desse muro...”.

Jasão talvez represente a parcela da população que tentava se equilibrar em cima de um muro, diante da crise que o país sofria. Seu velo de ouro, sendo o samba “Gota d'água”, estava intimamente atrelado às raízes da classe popular, ou, mais particularmente, a Joana. No entanto, Jasão não hesita em deixar sua fonte de inspiração para alcançar a ascensão

social, talvez sem perceber que não poderia se manter na classe dominante, já que precisava do contato com o popular para se sustentar.

Percebe-se, portanto, que entre o herói sofista e o boêmio dividido há uma diferença pontual, no tocante à coragem e segurança. No entanto, talvez não seja à toa a permanência do nome da personagem na peça brasileira, pois ambos apresentam a mesma desmedida e a mesma atitude.

Quanto a Medeia e Joana, sabe-se que as duas são vítimas da mesma injúria, após dedicarem semelhante dedicação a seus esposos, apresentam também pontuais diferenças, elaboradas com maestria pelos autores brasileiros, que alcançaram transpor e ampliar as significações do mito grego de Medeia e da peça de Eurípides no contexto brasileiro.

Medeia era feiticeira e Joana, dada à mística dos cultos afro-brasileiros (1979: 39). Ambas padecem em meio a ressentimentos e veem sua ira se desenvolver, até chegar ao ápice do evento trágico, à morte dos filhos. Para a primeira, sendo representante das forças irracionais da Natureza, conclui sua vingança e consegue se retirar de forma elevada, carregada pelo deus Sol.

Joana, de forma diferente, representa talvez o povo brasileiro que, apesar de forte e trabalhador, vive em meio a injustiças sociais e marginalização. Joana não alcança sucesso em sua vingança contra a nova noiva de Jasão, mas ainda assim mata os próprios filhos e a si mesma.

Em Eurípides, a sequência do prólogo consiste na apresentação da amargura de Medeia, apresentada ainda pela Ama (1968: 16):

Agora tudo lhe é odioso, e aborrece-a o que mais ama. [...] Medeia, desgraçada e desprezada, [...] jaz sem comer, o corpo abandonado à dor, consumido nas lágrimas todo o tempo, desde que se sentiu injuriada pelo marido, sem erguer os olhos, sem desviar o rosto do chão

Em primeira instância, há a percepção do absoluto ódio que agora sente Medeia. Ao mencionar que até o que mais lhe estima parece agora odioso, o espectador recebe um prenúncio da tragédia que se aproxima. No entanto, interessa destacar a aparência física da feiticeira, que denota sua fúria e o rancor: ela jaz sem comer, abandona-se à dor e se consome em lágrimas. O verbo "jazer" traz singular percepção, por relacionar Medeia, no presente da narrativa, à própria imagem da morte.

Medeia se faz objeto obscuro, voltado para si, sem erguer os olhos e sem desviá-los do chão. Receptáculo não apenas da alma feminina, mas propriamente da alma humana, a feiticeira ressentida a recompensa ingrata que recebe de Jasão, após tudo o que ela fez. A protagonista de Eurípides representa uma alma que, da maneira como ama em extremo, quando injuriada, vê a paixão revertida em proporcional ódio. Medeia ama absolutamente e odeia absolutamente.

Se em *Medeia* havia uma figura prestigiada por seus saberes mágicos que no presente da ação se mostra recolhida em sua própria amargura e ávida em seu plano de vingança, em *Gota d'água* os autores apresentam Joana de forma ainda mais humanizada e a concepção de feminino ocupa outros argumentos, ainda que seja possível também estabelecer relações com o contexto grego.

Nas primeiras linhas da peça, percebe-se que há, no argumento da peça, a opção pela valorização da figura feminina. Para elucidar essa afirmação, é interessante destacarmos o fragmento da fala de Corina e Zaíra (1979: 3):

CORINA- Não sei, não dá, certo é que não está  
E olhe bem que aquilo é muito mulher.  
ZAÍRA – Ela é bem mais mulher que muito macho.

No excerto, há uma imagem fortalecida da mulher. De acordo com jargões populares, quando se depara com uma mulher que se destaque por sua força, ela é comparada aos atributos masculinos, de forma que o dito popular se realiza na expressão “é [tal mulher] mais macho que muito homem”. A inversão dessa estrutura denota, portanto, que se está diante de uma percepção distinta da que foi apresentada em *Medeia*, porque a referência da força consiste na própria mulher, em Joana, que “já saiu ilesa de muito inferno” e, apesar de seus rancores, olha de frente, mantém esperto seu olhar (1979: 4).

A respeito do sentimento de abandono, ultraje e ingratidão, há um encontro convergente entre ambas as personagens. Entretanto, Joana difere de Medeia em sua reação, também rancorosa. Enquanto Medeia se recolhe, ressentida as ofensas sofridas e arquiteta cuidadosamente sua vingança, Joana parece sentir que o real ultraje foi cometido por Creonte, embora Jasão também tenha injuriado seu leito conjugal. Observemos os lamentos da protagonista (1979: 43):

Ninguém vai sambar na minha caveira  
Vocês tão de prova: eu não sou mulher pra macho chegar e usar como quer,  
depois dizer tchau, deixando poeira  
e meleira na cama desmanchada  
Mulher de malandro? Comigo, não  
Não sou das que gozam co'a submissão  
Eu sou de arrancar a força guardada cá dentro, toda a força do meu peito, pra  
fazer forte o homem que me ama [...]

A concepção moderna reconhece a força da mulher independente. No excerto destacado, notam-se explícitas relações com a mulher grega, cuja submissão em relação aos homens se fazia aparente. Joana renega essa posição, e demonstra que não permitirá que o gesto de Jasão faça parecer que ela seja “do tipo submissa”.

Contudo, destaca-se que a negação de Joana não é uma menção apenas à imagem feminina da Antiguidade grega. Pelo contrário, ela se refere a contemporâneas suas, que assumem ainda tal posicionamento. Nesse sentido, é de reconhecido valor a construção dos versos de *Gota d'água*, que alcançam o discurso da obra clássica de Eurípides e ampliam suas orientações para a complexa estrutura da sociedade brasileira. É a mulher, agora, quem define e forma o homem. No caso de Joana e Jasão, é ela quem trabalha e sustenta a casa, ou seja, tem-se uma mulher formadora, provedora, independente e forte.

Assim, o ultraje sentido por Joana diz respeito a uma espécie de roubo que considera ter sofrido da parte de Creonte, que roubou sua “obra” – Jasão – depois de tudo o que ela fez no intento de formá-lo. Essa percepção fica clara no fragmento (1979: 44):

Vocês não levaram meu homem fronte  
a frente, coxa a coxa, peito a peito  
Vocês me roubaram Jasão co'o brilho  
da estrela que cega e perturba a vida  
de quem vive na banda apodrecida  
do mundo... Mas tem volta, velho filho  
da mãe! Assim é que não vai ficar  
Tá me ouvindo? Velho filho da puta!  
Você também, Jasão, vê se me escuta  
Eu descobro um jeito de me vingar...

O núcleo da fúria de Joana se dirige, gradativamente, a Creonte, que, apresentando uma proposta tentadora a Jasão, deixa-o cego e perturbado, fazendo-o esquecer suas origens, descrita no excerto como “a banda apodrecida do mundo”. É interessante realizar essa análise pautando-se na representação de Joana, Jasão e Creonte para a sociedade brasileira.

Trata-se de um momento em que existem duas classes econômicas: a classe dominante, detentora de riqueza e poder, e a classe dominada, marcada por trabalhadores que, apesar de lutarem diariamente, são impossibilitados de alcançarem qualquer estabilidade financeira. Apenas alguns conseguiam, de súbito, ascender social e economicamente. Geralmente, entretanto, essa ascensão se referia a talentos artísticos.

Nesse sentido, Jasão representa esses poucos afortunados. No entanto, a crítica que se faz é a respeito de como a classe dominante ilude esses escolhidos, manipulando suas manifestações artísticas, rompendo suas raízes populares e, ao mesmo tempo, almejando manter uma classe intermediária e passível de ser controlada, na tentativa de sustentar o sistema econômico estabelecido, que favorece apenas a poucos.

A transposição da tragédia grega para o morro carioca não corresponde a um processo simples, porque atualizar uma obra tradicional a um contexto contemporâneo requer a compreensão do novo contexto em que aquele enredo vai acontecer, para que haja propriamente a identidade e o reconhecimento do espectador diante daquilo que assiste. Por isso o mito, a tragédia de Eurípides e a fala de Joana se fazem atuais e relevantes, considerando que se referem a realidades ainda existentes no âmbito social.

### **Parecer conclusivo**

Pode-se concluir que a peça brasileira *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, escrita na década de 1970, mostra uma tragédia urbana, ambientada em um morro do Rio de Janeiro. Entretanto, pela observação do enredo, da estrutura, personagens e conflito, é possível perceber que os autores beberam da fonte de uma obra anterior, a peça grega *Medeia*, escrita por Eurípides, e souberam aproveitar-lhe em pertinentes significados, transpondo as orientações da obra clássica ao morro carioca e à própria realidade brasileira da época em questão.

A obra de Eurípides, pertencente à grande estética trágica, utiliza-se de elementos que sustentam o desenvolvimento dos sentidos pretendidos por ela, entre os quais se destaca o efeito de terror e compaixão causado no espectador da ação, pois os eventos caóticos que se apresentam na Tragédia dizem respeito, propriamente, à existência humana, ou seja, o espectador deverá identificar algo de si no conflito a que assiste, para dele apreender aspectos

de sua própria experiência vital, envolvendo âmbitos abstratos, como sentimentos e sensações, mas também alcança o plano concreto, social, política e cultural do indivíduo.

No sentido de utilizar sentimentos de paixão, atos desmedidos, ódio, rancor, vingança e amargura sofrida por muito tempo silenciosamente, Buarque e Pontes parecem encontrar na peça de Eurípides fonte de inspiração para *Gota d'água*, pois talvez sejam esses os sentimentos da sociedade brasileira que os autores almejavam retratar. Por estar a classe subalterna e explorada no centro da ação, pode ser retomada a compreensão de que há uma atualização mais humanizada do mito de Medeia e da própria peça grega.

Assim, além de abordarem os mesmos sentimentos da primeira peça, os autores identificam e ampliam a noção de como se instaurava no Brasil todos os elementos requeridos para a construção de uma grande tragédia. Nesse sentido, pode-se retomar as considerações de Raymond Williams (2002:35) e prefigurar que a tragédia escrita por Buarque e Pontes mostra uma espécie de democratização da Tragédia, que deixa de ser exclusiva de uma elite, mas se configura por meio de uma estrutura estética e por seus significados existenciais, que independem, portanto, de condições econômicas e sociais. Essa concepção de Williams é reforçada, portanto, nas relações estabelecidas e analisadas entre a *Medeia* e a *Gota d'água*.

Na peça de Chico Buarque e Paulo Pontes, entretanto, o desfecho apresenta grandes diferenças, pois não morrem a nova noiva e sogro de Jasão, apesar da tentativa de Joana, mas ela própria e os filhos. Para Joana não houve a libertação ou restauração do equilíbrio, uma vez que sua morte é abafada, ainda pela publicação de uma notícia sensacionalista. Assim, a verdadeira tragédia brasileira, de trabalhadores diariamente explorados e privados de seus direitos, é abafada e se torna corriqueira. Por isso Buarque e Pontes não poderiam conceder a redenção e salvação de Joana, como aconteceu com Medeia, pois o governo que se apresentava ao povo seguia sendo explorador e mantenedor das cotidianas tragédias da vida dos brasileiros.

Por fim, os autores brasileiros mostram as injúrias que o povo brasileiro sofre por parte de um governo que age, ao modo de Jasão, com ingratidão, injustiça e falta de lealdade com quem lhe ofereceu (ou talvez ainda ofereça) tudo o que lhe cabia.

## Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1973.
- BRANDÃO, Junito. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Teatro grego; tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota d'água*. – 9ªed.- Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.
- EURIPIDES. *Medéia*. Coimbra: Atlântida, 1968. (tradução, prefácio e notas de Maria Helena da Rocha Pereira).
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro*. São Paulo: Perspectiva: 1993.
- STEINER, G. *A morte da tragédia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.