



EDUARDO PEREIRA MACHADO

A PURIFICAÇÃO DAS EMOÇÕES E A PROBLEMÁTICA DO TRÁGICO  
EM *MEDÉIA* E *GOTA D'ÁGUA*

PORTO ALEGRE

2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

CENTRO UNIVERSITÁRIO RITTER DOS REIS - UNIRITTER  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS

Eduardo Pereira Machado

A PURIFICAÇÃO DAS EMOÇÕES E A PROBLEMÁTICA DO TRÁGICO  
EM *MEDÉIA* E *GOTA D'ÁGUA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro Universitário Ritter dos Reis (UniRitter) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientação:  
Dr<sup>a</sup>. Regina da Costa da Silveira

PORTO ALEGRE

2009

M149 Machado, Eduardo Pereira

A purificação das emoções e a problemática do trágico em Medéia e Gota d'água / Eduardo Pereira Machado. – 2009.

68 f.

Dissertação (mestrado) – Centro Universitário Ritter dos Reis, Faculdade de Letras, Porto Alegre, 2009.

Orientação: Professora Dra. Regina da Costa da Silveira.

1. Literatura. 2. Tragédia – crítica e interpretação I. Título.

CDU 82-21

CENTRO UNIVERSITÁRIO RITTER DOS REIS - UNIRITTER  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS

Data da defesa:

03 de abril de 2009

Mestrando:

Eduardo Pereira Machado

Título da dissertação:

A purificação das emoções e a problemática do trágico em *Medéia* e *Gota d'água*

Membros da banca:

Dr. José Édil de Lima Alves – ULBRA

Professor avaliador

Dr<sup>a</sup>. Leny da Silva Gomes – UniRitter

Professora avaliadora

Dr<sup>a</sup>. Regina da Costa da Silveira – UniRitter

Professora orientadora

Uma vez ouvi dizer: “um sonho que se sonha só é apenas um sonho; um sonho que se sonha junto é o início de uma realidade”. E foi assim que tudo iniciou: sonhamos juntos, realizamos juntos. Mais uma etapa se encerra, mais um sonho que se torna realidade e em mais um momento você não mediu esforços para fazer do meu sonho, o seu sonho. Portanto, este trabalho é dedicado a você: MÃE.

## **AGRADECIMENTOS**

Para a realização dos meus estudos, visando ao mestrado, contei com o acompanhamento de algumas pessoas cuja fundamental ajuda e a presença enriquecedora me impulsionaram. Neste final de jornada, desejo manifestar-lhes o meu agradecimento:

A minha orientadora, Prof. Dra. Regina da Costa da Silveira, pelas discussões, sugestões, indagações e reflexões e também pelo carinho e afeto com que sempre me tratou;

Aos professores do Centro Universitário Ritter dos Reis pelos encontros que tivemos e a troca de experiências realizadas;

Aos professores da Universidade Luterana do Brasil, Dr. José Édil de Lima Alves, Dra. Mara Elisa Matos Pereira e Ms. Marione Rheinheimer, pois com eles dei os primeiros passos no caminho das letras; seus ensinamentos ficarão para sempre guardados em minhas lembranças;

As minhas colegas de mestrado, Dodô e Pati, pela convivência, pelas conversas e, principalmente, pela amizade sincera e verdadeira;

Ao Everton pelos inúmeros momentos em que prestou seu auxílio seja digitando provas e trabalhos, seja escutando minhas idéias e reflexões. O tempo e os caminhos nos afastaram, mas receba minha gratidão;

A Sílvia, minha amiga e colega de profissão, pelas conversas transparentes ao longo desses anos. Aprendemos muito um com o outro;

A Cristiane por esses doze anos de amizade, por vivenciar comigo toda minha trajetória acadêmica;

A Deus...

“Para viver de verdade, pensando e repensando a existência, para que ela valha a pena, é preciso ser amado; e amar; e amar-se.

Ter esperança; qualquer esperança.

Questionar o que nos é imposto, sem rebeldias insensatas, mas sem demasiada sensatez.

Saborear o bom, mas aqui e ali enfrentar o ruim.

Suportar sem se submeter, aceitar sem se humilhar, entregar-se sem renunciar a si mesmo e à possível dignidade.

Sonhar, porque se desistimos disso apaga-se a última claridade e nada mais valerá a pena.

Escapar, na liberdade do pensamento, desse espírito de manada que trabalha obstinadamente para nos enquadrar, seja lá no que for.

E que o mínimo que a gente faça seja, a cada momento, o melhor que afinal se conseguiu fazer.”

Lya Luft

## RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem por objetivo analisar e comparar as obras *Medéia*, de Eurípides, e *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes. Tendo-se em vista que o texto brasileiro constitui uma releitura da obra do poeta grego, verificamos em que medida estão presentes os elementos da tragédia (peripécia, hybris, reconhecimento e catarse) e como se configura o trágico tanto no texto clássico quanto no texto moderno. A análise das obras tem como referencial teórico Aristóteles (2002), Albin Lesky (2001), entre outros estudiosos.

Palavras-chave:

*Medéia*; *Gota d'água*; elementos da tragédia; trágico; poética

## ABSTRACT

The aim of this master's dissertation is to analyze and compare the work *Medéia*, by Euripides, and *Gota d'água*, by Chico Buarque and Paulo Pontes. Considering that the Brazilian text is a rereading of the Greek poet's work, we are able to determine at which extent the elements of the Greek tragedy are present (peripeteia, hubris, anagnorisis and catharsis) and how the tragic is established both in the classic and in the modern work. The analysis takes as theoretical reference Aristotle (2002), Albin Lesky (2001) among others.

Key words:

*Medéia*; *Gota d'água*; tragedy elements; tragic; poetic

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1 A BUSCA POR DEFINIÇÕES: ENCONTRO DE TEORIAS .....	14
1.1 Elementos da tragédia .....	14
1.2 A problemática do trágico .....	17
2 RESGATAR O PASSADO PARA ENTENDER O PRESENTE .....	21
2.1 A origem do amor-loucura de Medéia .....	22
2.1.1 Mito do <i>Velocino de Ouro</i> .....	22
2.1.2 Mito dos <i>Argonautas</i> .....	23
2.2 <i>Medéia</i> : trágica paixão .....	25
3 A PURIFICAÇÃO DAS EMOÇÕES E A PROBLEMÁTICA DO TRÁGICO EM <i>MEDÉIA</i> .....	34
3.1 Entre <i>hybris</i> , peripécias e reconhecimentos: elos para a catarse I.....	34
3.2 A configuração do trágico em <i>Medéia</i> .....	40
4 A PURIFICAÇÃO DAS EMOÇÕES E A PROBLEMÁTICA DO TRÁGICO EM <i>GOTA D'ÁGUA</i> .....	44
4.1 Entre <i>hybris</i> , peripécias e reconhecimentos: elos para a catarse II .....	45
4.2 A configuração do trágico em <i>Gota d'água</i> .....	54
5 APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS EM <i>MEDÉIA</i> E <i>GOTA D'ÁGUA</i> .....	56
5.1 Catástrofes de amores rejeitados .....	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	62
REFERÊNCIAS .....	66

## **INTRODUÇÃO**

**Respiro-me no ar que ao longe vem,  
da Luz que me ilumina participo;  
quero reunir-me, e todo me dissipo –  
luto, estrebucho... Em vão! Silvo pra além...**

**Mario de Sá-Carneiro**

O teatro dramático iniciou na Grécia antiga por volta do século V a.C. Sua característica principal era estabelecer uma identificação entre o público espectador e a ação encenada. A tragédia originou-se em Atenas nos cultos celebrados ao Deus do vinho – Dioniso. Para criar os seus dramas, os escritores gregos baseavam-se em mitos já conhecidos pelos cidadãos atenienses, atos heróicos e acontecimentos que – para os gregos – constituíam-se de fatos ocorridos no passado. Nessa perspectiva, segundo Vernant (1991, p. 91), a tragédia, entre outras coisas, se difere da epopéia, pois aquela apresenta o herói como um problema, deixando para trás a figura de herói-modelo:

A tragédia tem, como matéria, a lenda<sup>1</sup> heróica. Não inventa nem as personagens nem a intriga de suas peças. Encontra-as no saber comum dos gregos, naquilo que eles acreditam ser seu passado, o horizonte longínquo dos homens de outrora. Mas, no espaço do palco e no quadro da representação trágica, o herói deixa de se apresentar como modelo, como era na epopéia e na poesia lírica: ele se tornou um problema (VERNANT, 1991, p. 91).

Vernant (1991, p. 89) afirma que o surgimento da tragédia grega não está vinculado somente à produção de obras literárias, mas também, a partir desse momento, tem-se a produção de uma consciência trágica, uma maneira de o homem compreender a si mesmo:

A invenção da tragédia grega na Atenas do século V não se limita apenas à produção de obras literárias, de objetos de consumação espiritual destinados aos cidadãos e adaptados a eles, mas, através do espetáculo, da leitura, da imitação e do estabelecimento de uma tradição literária, da criação de um “sujeito”, abrange a produção de uma consciência trágica, o advento de um homem trágico. As obras dos dramaturgos atenienses exprimem e elaboram uma visão trágica, um modo novo de o homem se compreender, se situar em suas relações com o mundo, com os deuses, com os outros, também consigo mesmo e com seus próprios atos. (VERNANT, 1991, p. 89).

---

<sup>1</sup> Encontramos, nos textos de Vernant, a palavra lenda, entretanto, outros autores, como Grimal (1958) e Ménard (1991), utilizam o vocábulo mito. Para elucidar esses dois termos, recorreremos à obra *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés. Nele, o autor diz que “pondo-se de parte o vulgar e pejorativo de ‘lenda’, ‘ficção’, ‘ilusão’, o vocábulo ‘mito’ guarda uma ambigüidade que tem dado azo a intensa e ardente discussão, ainda longe de esgotar-se ou de apresentar sinais de cansaço”. (MOISÉS, 1974, p. 341). Já a lenda para Massaud é “toda narrativa em que um fato histórico se amplifica e se transforma sob o efeito da imaginação popular (...) A lenda distingue-se do mito na medida em que este não deriva dos acontecimentos e faz apelo ao sobrenatural.” (MOISÉS, 1974, p. 305). Nesse sentido, as histórias que servem de base para as tragédias, especificamente, a de *Medeia*, podem ser consideradas tanto mitos, pois fazem apelo ao sobrenatural quanto lendas, uma vez que derivam de acontecimentos que para os gregos são reais. Todavia, essas considerações não ficaram bem esclarecidas, portanto, buscamos através do *Dicionário Houssais da Língua Portuguesa* uma definição mais contemporânea. Nele encontramos a seguinte explicação: “mito: 1. relato fantástico de tradição oral, geralmente protagonizado por seres que encarnam, sob forma simbólica, as forças da natureza e os aspectos gerais da condição humana; lenda, fábula, mitologia <m. e lendas dos índios do Xingu> <os m. da Grécia antiga> <o m. do Narciso>. 2. narrativa acerca de tempos heróicos, que geralmente guarda um fundo de verdade <o m. dos argonautas e do velocino de ouro>” (HOUAISS, 2001, p. 1936). Sendo assim, utilizamos, nesta dissertação, mito e lenda em um mesmo campo semântico, conforme o conceito contemporâneo.

Sendo assim, a tragédia – criação dos gregos – é um gênero literário que tem como base o trágico, termo com diferentes acepções, mas que permeia obras escritas antes e depois de Cristo.

O propósito desta dissertação é analisar e comparar a tragédia *Medéia*, de Eurípidés (2003)<sup>2</sup> e *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes (2008)<sup>3</sup>. O grande erro, com o qual as obras principiam, é a desmedida<sup>4</sup> dos heróis, que decidem trocar suas esposas por uma outra mulher, gerando a revolta e a fúria das mulheres traídas; devido a esse fato, há uma grande reviravolta nas vidas dos heróis, grandes peripécias e reconhecimentos ocorrem, gerando para o espectador/leitor a catarse. A análise do *corpus* é abordada sob aspectos das teorias de Aristóteles (2002), Albin Lesky (2001) entre outros estudiosos.

Nosso estudo constrói-se a partir de pesquisa bibliográfica, utilizando-se de metodologia qualitativa. Justificamos a escolha da tragédia *Medéia* pelo encantamento temático e pelo realismo dos versos escritos por Eurípidés, com o qual tivemos o primeiro contato na disciplina de Literatura Clássica durante a realização da graduação em Letras. Na ocasião, fizemos o estudo através da abordagem do autor latino Sêneca. Para o presente estudo, porém, optamos por trabalhar com a tradução do original grego de Eurípidés. A escolha de *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, deu-se por esta se aproximar da temática grega. Portanto, nosso trabalho visa servir de consulta aos demais acadêmicos dos Cursos de Letras e outros afins, justificando assim nossa escolha por um tema tão envolvente, prazeroso e atual.

---

<sup>2</sup> Todas as citações serão retiradas dessa edição. Daqui por diante, identificaremos as passagens transcritas apenas com o título da obra e a página.

<sup>3</sup> Idem a nº 3.

<sup>4</sup> Na teoria grega, *hybris* é a “emoção” ou reação emotiva que leva a personagem a cometer o erro trágico: a ira, o ciúme, a inveja são exemplos de *hybris*, que podem conduzir à desmedida, ou seja, ao erro. Contemporaneamente, encontram-se estes dois termos – *hybris* e *desmedida* – em um mesmo campo de sentidos.

As teorias, por sua vez, justificam-se pelo fato de ser Aristóteles o grande teórico da tragédia, ao qual aliamos Lesky, pela contemporaneidade de suas abordagens.

A presente dissertação estrutura-se em cinco capítulos. O primeiro será responsável por esclarecer a problemática do trágico e elucidar os conceitos de *hybris*, *peripécia*, reconhecimento e *catarse*, termos que constituem o arcabouço teórico de nosso trabalho.

O segundo capítulo resgata os mitos anteriores ao de *Medéia*, e que serviram de base para a obra de Eurípides. São, nesse capítulo, resgatados os mitos do *Velocino de Ouro* e o dos *Argonautas*. Após, apresentamos uma releitura comentada de *Medéia*.

No terceiro capítulo, procedemos a análise do *corpus*, aplicando à obra *Medéia* os conceitos dos elementos da tragédia; por meio deles, analisamos, também, de que forma se manifesta o trágico nesse texto.

O capítulo seguinte será responsável pela análise de *Gota d'água*. Nele, apresentamos uma releitura da obra, analisando-a de acordo com as teorias apresentadas no primeiro capítulo.

As semelhanças e diferenças presentes nas peças teatrais estudadas são apresentadas no quinto capítulo.

## 1 A BUSCA POR DEFINIÇÕES: ENCONTRO DE TEORIAS

**Numa ânsia de ter alguma cousa,  
Divago por mim mesmo a procurar,  
Desço-me todo, em vão, sem nada achar,  
E a minha alma perdida não repousa.**

**Mário de Sá-Carneiro**

Este capítulo destina-se à apresentação dos aspectos relevantes da teoria a ser utilizada na análise de *Medéia* e de *Gota d'água*, e será dividido em dois subcapítulos. O primeiro versa sobre o conceito de tragédia, seus elementos trágicos – desmedida, peripécia, reconhecimento e catarse, e suas definições; fica, o segundo, responsável pela problemática do trágico.

### 1.1 Elementos da tragédia

**Robusto caminheiro e forte lutador  
Havias de chegar ao fim da longa estrada  
De corpo avigorado e de alma avigorada  
Pelo triunfo e pelo amor.**

**Mário de Sá-Carneiro**

Nos vinte e seis capítulos da *Poética*, de Aristóteles, dezessete são dedicados ao estudo da tragédia<sup>5</sup>, visto que o autor apreciava mais esse gênero, especialmente em detrimento da comédia. Segundo o autor, tragédia é a imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, e não por narrativa mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções:

É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções (ARISTÓTELES, 2002, p. 24).

Para uma tragédia ser bem sucedida, deve a mesma apresentar alguns elementos, dos quais, para este estudo, interessam-nos a *hybris*, a *peripécia*, o reconhecimento e a *catarse*.

*Hybris*, contemporaneamente também chamada de *desmedida*, conforme aqui expusemos, é o erro – ou os erros – que a personagem comete, sendo esse geralmente trágico. A *hybris* ou *desmedida* é, pois, conseqüência de um contexto de insatisfação da personagem que, em função de um impulso, de um instinto ou de algo que lhe foge ao controle provocará, nela, uma ação que se mostrará como um “erro”, pois irá desestabilizar seu universo físico e psicológico, tanto quanto o das personagens que vivem em torno de si. Segundo Vernant,

o drama antigo explora os mecanismos pelos quais um indivíduo, por melhor que seja, é conduzido à perdição, não pelo domínio da coação, nem pelo efeito de sua perversidade ou de seus vícios, mas em razão de uma falta, de um erro, que qualquer um pode cometer. Desse modo, ele desnuda o jogo de forças contraditórias a que o homem está submetido, pois toda

---

<sup>5</sup> Lembramos aqui que as tragédias chegavam ao conhecimento do público por meio de sua “representação”: elas eram encenadas, especialmente durante as festas consagradas ao deus Dioniso (Baco, para os latinos).

sociedade, toda cultura, da mesma forma que a grega, implica tensões e conflitos. (VERNANT, 1991, p. 96).

Peripécia, por sua vez, é a inversão dos fatos no decorrer dos acontecimentos, ou seja, os acontecimentos ocorrem de maneira contrária à esperada pela personagem, ocasionando, então, a peripécia, assim definida por Aristóteles: “Peripécia é uma viravolta das ações em sentido contrário, como ficou dito; e isso, repetimos, segundo a verossimilhança ou necessidade” (ARISTÓTELES, 2002, p.30). Isso implica dizer, também, que a peripécia não pode ocorrer de modo “forçado” – é preciso que seja verossímil e necessária, que tenha uma coerência na progressão de elos da narrativa trágica.

Por reconhecimento entendemos a passagem do desconhecido para o conhecido, ou seja, alguma coisa acontece – que muitas vezes se manifesta em forma de peripécia – e essa ação provocará um reconhecimento *a posteriori*. Pode aplicar-se a uma determinada situação ou, mesmo, a qualidades, “defeitos” e sentimentos de uma personagem, sobre a qual, antes, não havia esse conhecimento:

O reconhecimento, como a palavra mesma indica, é a mudança do desconhecimento ao conhecimento, ou à amizade, ou ao ódio, das pessoas marcadas para a ventura ou desdita. (ARISTÓTELES, 2002, p.30).

A catarse, por fim, é a purificação das emoções através dos sentimentos de terror e de piedade. Nesse sentido, as tragédias gregas – como depois as romanas – podem ser compreendidas como “didáticas”, pois visavam, de certa forma, manter um equilíbrio entre o ser humano e o cosmos. Isso significa que, quando o espectador assistia à encenação das tragédias, observando o que ocorria às personagens em consequência de seus erros, de suas desmedidas, esse espectador reavaliaria seus próprios impulsos, suas próprias emoções “funestas”, e pouparia a si e aos outros de possíveis erros trágicos, que pudessem desestabilizar a família e a sociedade. Tal acontecia, como se disse, mediante o terror – diante de uma ação “trágica” (traições, assassinatos) e mediante a piedade (por aqueles que eram vítimas dessas ações).

Os conceitos que aqui apresentamos referem-se à tragédia enquanto gênero literário originada no século V a.C. na Grécia, porém esses mesmos elementos são

encontrados em diversos textos modernos. Sendo assim, aplicamos os conceitos na tragédia *Medéia*, de Eurípides, e em *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, extraindo das obras as passagens que são relevantes, esclarecendo em que medida estas podem ser compreendidas como *hybris*, *peripécia* e reconhecimento, conduzindo à idéia de *catarse* aristotélica.

## 1.2 A problemática do trágico

Os dias que vou vivendo  
Tão desolados e tristes  
É na esperança de que existes  
Que vivo... e que vou sofrendo...

Mário de Sá-Carneiro

Ao estudarmos o termo *trágico*, nos remetemos muitas vezes à tragédia. Porém, torna-se necessário enfatizar que essa é um gênero literário, enquanto aquele é uma categoria. Portanto, o trágico, conforme já foi estudado por Leal (2006), é um modo de ser da arte literária, sem importar o gênero ou o período a que a obra pertence .

Muitos estudiosos da literatura grega tentam resolver a questão da problemática do trágico. Entre eles está Albin Lesky (2001) que, em seu estudo *A tragédia grega*, dedicou um capítulo para tratar desse problema.

Segundo Lesky, os gregos criaram a tragédia; porém, não desenvolveram nenhuma teoria do trágico:

Há algo, sem dúvida, que podemos afirmar com inteira segurança: os gregos criaram a grande arte trágica e, com isso, realizaram uma das maiores façanhas no campo do espírito, mas não desenvolveram nenhuma teoria do trágico, que tentasse ir além da plasmação deste no drama e chegasse a envolver a concepção do mundo como um todo (LESKY, 2001, p. 27).

O escritor alemão diz, ainda, que a verdadeira tragédia está ligada a acontecimentos de intenso dinamismo e que o grau de trágico é o que chamamos de possibilidade de relação com o nosso mundo, ou seja, o que está sendo encenado ou lido, deve interessar-nos e comover-nos, pois é somente através desses sentimentos que experimentaremos o trágico.

Lesky cita como requisito especificamente grego sobre o trágico o fato de o sujeito da ação trágica sofrer tudo conscientemente, pois não há impacto trágico quando a vítima não tem consciência dos fatos. O autor ao se deparar com o termo trágico, propõe uma questão:

saber se o conteúdo trágico, entendendo-se ainda a palavra em sua acepção mais geral, está tão intimamente vinculado à forma artística da tragédia. Que só aparece com ela, ou se, na criação literária (*Dichtung*) dos gregos, já se encontram germes em que se prepara a primeira e, ao mesmo tempo, a mais perfeita objetivação da visão trágica do mundo no drama do século V. (LESKY, 2001, p. 23)

Sabemos que, geralmente, as lendas heróicas servem de base para as tragédias, e que essas são repletas de sofrimentos. Esses sofrimentos, por sua vez, são responsáveis pelo que propriamente caracteriza a tragédia, ou o ponto a que ela quer chegar, ou seja, a catarse.

Para Lesky, a palavra “trágico” com o passar dos anos teve seu sentido alterado, passando a um mero adjetivo:

A palavra “trágico”, sem dúvida alguma, desligou-se da forma artística com que a vemos vinculada no classicismo helênico e converteu-se num adjetivo que serve para designar destinos fatídicos de caráter bem definido e, acima de tudo, com uma bem determinada dimensão de profundidade. (LESKY, 2001, p.26).

O conceito de trágico provém da tragédia grega, mas, segundo o autor, esse conceito ganhou outros sentidos, à medida que progrediram os tempos:

(...) nosso atual conceito de trágico descende, em linha reta, da tragédia grega, mas, por outro lado, a aplicação do que aparece no fim dessa evolução (o trágico como algo incondicionalmente irremediável), aos fenômenos que constituem o resultado (a tragédia do século V) leva necessariamente a contradições (LESKY, 2001, p.37).

Ao tratar da questão do trágico, Aristóteles (2002) diz que para ocorrer uma situação trágica o herói deve passar da felicidade para a infelicidade, sendo esse acontecimento resultado de um erro praticado pelo próprio herói:

Necessariamente, pois, deve a fábula bem sucedida ser singela e não, como pretendem alguns, desdobrada; passar, não do infortúnio à felicidade, mas, ao contrário, da felicidade a infortúnio que resulte, não de maldade, mas dum grave erro de herói como os mencionados, ou dum melhor antes que dum pior (ARISTÓTELES, 2002, p. 32).

Para o filósofo grego, através desses acontecimentos podemos presenciar o trágico, observando-se que o herói não pode ser mau em sua essência – não pode agir “por maldade”, e quanto melhor for, enquanto “ser humano”, mais trágica será, em consequência, sua situação em virtude do erro cometido.

Outro aspecto que merece destaque, segundo Aristóteles, é o de que o herói trágico precisa ter traços como os homens, ou seja, ele é construído “à nossa imagem e semelhança”, mas deve ser, preferentemente, melhor do que somos.

Lesky complementa essa compreensão, afirmando: “a verdadeira tragédia deve deixar sempre aberta a possibilidade de relação com o nosso próprio ser” (LESKY, 2002, p.35).

Jacqueline de Romilly, em seu estudo sobre a tragédia grega, enfatiza que para ocorrer uma situação trágica a sorte do homem deve ser avaliada:

E o trágico consiste em avaliar a sorte do homem em função de infelicidades que são individuais e, muitas vezes, excepcionais. Uma situação pode ser triste, horrível, dramática: nesse caso inspira piedade por aquele que se encontra nela. Dizemos que ela é trágica quando se verifica uma espécie de recuo, graças ao qual ela aparece como uma prova de sofrimentos que o homem pode ter que suportar, sem solução e sem refúgio. (ROMILLY, 2008, p. 174).

Desse modo, para a estudiosa, o trágico só ocorre quando há um desfecho irremediável, caso contrário, gerará apenas piedade. Portanto, para que um acontecimento seja trágico, é necessário que tenhamos um conflito entre um desejo e um lado oposto que impede a concretização desse desejo. Através desse

impasse, presenciaremos o terror e a piedade: a catarse, própria da tragédia e inerente ao trágico tanto clássico quanto contemporâneo.

Kathrin Rosenfield, no capítulo IV de *A dimensão trágica em grande sertão: veredas* assinala que “tragos significa (...) ‘bode’, (...) como a ‘parte baixa’ (os genitais e os pés do bode) do deus Pã são o signo da errança inextricável na materialidade do mundo e nas ambigüidades da linguagem”. (2006, p.343).

Segundo a autora, “na concepção platônica do termo tragos ressoa (...) puberdade, primeiros desejos, lascívia e lubricidade, ou seja, a dimensão do desejo físico que põe em perigo a parte racional da alma e com ela a vontade, a intenção e a razão do sujeito” (Idem ibidem).

A origem do termo trágico, verificada por Rosenfield, coincide com o verbete “bode”, encontrado em Chevalier (1995). Segundo o autor do *Dicionário de símbolos*, o bode é um animal trágico que deu seu nome “a uma forma de arte: literalmente, *tragédia* que significa *canto do bode*”.

Ao conceituarmos “trágico”, verificamos que “o termo tem uma ampla polissemia” (ROSENFELD, 2006, p. 343); defini-lo é, portanto, tarefa árdua e complexa. Entendemos que uma definição, embora ampla, mas que sintetiza bem sua problemática, é a que Lesky formula quando conclui que “a essência do trágico é ao mesmo tempo uma boa dose de visão do mundo” (LESKY, 2008, p. 54).

Dentre os escritores que dedicam seus estudos críticos sobre a tragédia, registramos a correspondência entre Lesky e Romilly. Para Lesky, “a verdadeira tragédia se origina da tensão entre as incontroláveis forças obscuras a que o homem está abandonado, e a vontade deste para lhes opor, lutando” (LESKY, 2008, p. 165); para Romilly, “o trágico consiste em avaliar a sorte do homem em função de infelicidades que são individuais e, muitas vezes, excepcionais”(ROMILLY, 2008, p. 174).

## 2 RESGATAR O PASSADO PARA ENTENDER O PRESENTE<sup>6</sup>

**Só as pessoas realmente fortes podem viver na  
realidade definitiva das coisas;  
quase todo mundo vaga numa atmosfera morna  
de fantasia.**

**Lúcio Cardoso**

Neste capítulo fazemos, primeiramente, um breve resumo sobre os mitos que inspiraram o poeta Eurípides ao escrever a tragédia *Medéia*; após, apresentamos uma releitura comentada da tragédia em questão.

---

<sup>6</sup> Este capítulo tem origem no estudo realizado sob a orientação da Professora Marione Rheinheimer (ULBRA) durante a elaboração do trabalho de especialização intitulado “O fazer despertar para o ato de ler através do estudo mitológico e da tragédia *Medéia*” para a conclusão do Curso de Especialização em Ensino de Literaturas de Língua Portuguesa (2005). Optamos por apresentá-lo, nessa dissertação, em razão da importância do resgate dos mitos que precedem a tragédia, objeto de nossa análise.

## 2.1 A origem do amor-loucura em *Medéia*

Tiveste o que pediste, não podes reclamar,  
se veio juntamente um brinde inesperado.  
Querias amor? Pois aí tens, ao amor!  
Por que tiveste a inocência de julgar  
que não havia nada a pagar?

Adolfo Casais Monteiro  
*Poesias Completas, 1969.*

Dois mitos serviram de base para o desenrolar da tragédia escrita por Eurípides. Uma vez que utilizamos referências a passagens desses mitos, fazemos aqui, primeiramente, um breve resumo dos mitos de origem: o mito do *Velocino de Ouro* e a expedição dos *Argonautas*.

### 2.1.1 Mito do *Velocino de Ouro*<sup>7</sup>

Átamas, rei da Beócia, casou-se três vezes. Com a primeira esposa, Néfele, teve dois filhos: Frixo e Hele. Ao se cansar de Néfele, Átamas resolveu casar novamente. A escolhida foi Ino, filha de Cadmo, lendário fundador de Tebas.

Ino, enciumada dos filhos do primeiro casamento de Átamas, decidiu matá-los, porém foi impedida por Zeus, que lhes enviou um carneiro voador de velo de

---

<sup>7</sup> O resumo que aqui se apresenta foi realizado a partir das seguintes leituras: GRIMAL, Pierre. *A mitologia grega*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1958; MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*. São Paulo: Opus, 1991.

ouro. O carneiro conduziu Frixo até a Cólquida, enquanto Hele caiu no mar devido a uma vertigem.

Ao chegar em Cólquida, Frixo foi muito bem recebido pelo rei Aietes, que lhe ofereceu sua filha, Calcíope, em casamento. Antes de voltar para a Grécia, Frixo sacrificou o carneiro a Zeus, oferecendo o velo de ouro ao rei da Cólquida. Aietes consagrou o velo de ouro ao deus Ares. Devido a esse consagramento, o velo ficou cravado num carvalho, no bosque sagrado de Ares.

### **2.1.2 Mito dos *Argonautas*<sup>8</sup>**

Éson era o rei de Iolco (cidade da Ásia Menor), e Jáson seu filho. Enquanto Éson preparava o filho para reinar, entregou o trono ao primo, Pélias. No momento em que Jáson atingiu a maioridade e decidiu ir em busca do trono, Pélias recusou-se a devolvê-lo, desterrando Jáson.

Jáson passou a ser educado por um centauro chamado Quíron e, passado algum tempo, resolveu voltar a Iolco. Chegando a sua cidade, Jáson não foi reconhecido pelo tio, que, através de um oráculo, viu nele a pessoa que poderia pôr em risco o seu reinado. Inteligente e possuidor de grande força física, Jáson conquistou muitas amizades em Iolco. Acompanhado de seus amigos, exigiu de volta o trono. Pélias intimidou-se devido à popularidade do sobrinho, e fez-lhe a seguinte proposta: Jáson deveria ir até a Cólquida e trazer o velocino de ouro; se atingisse o objetivo, o trono seria seu.

---

<sup>8</sup> Idem nota n. 8.

Munido de cinquenta e cinco heróis, Jáson partiu na nau Argos em direção à Cólquida. No percurso, os argonautas passaram pelas ilhas de Lemnos e Samotrácia e pelos terríveis “Rochedos Azuis”. Chegando ao destino, Jáson procurou o rei Aietes, que lhe disse que lhe entregaria o velocino de ouro se Jáson conseguisse vencer quatro provas, de vitória impossível para um mortal, em apenas um dia.

Jáson, então, conheceu e conquistou o amor de Medéia, filha feiticeira do rei Aietes e neta do deus Sol. Medéia dispôs-se a ajudar Jáson, com uma condição: que o herói a desposasse, pedido que ele aceitou. Com sua ajuda, Jáson venceu as quatro provas: domar um touro de cascos e chifres de bronze que soltava fogo pela boca e pelas narinas; arar com esse touro o campo consagrado a Ares, deus da Guerra; semear nesse campo os dentes de uma serpente, de cujo corpo saíam guerreiros armados; por fim, matar o dragão que guardava o velo de ouro.

O rei da Cólquida, que não imaginara a vitória de Jáson, não cumpriu a promessa; o herói apossou-se do velocino de ouro e fugiu com Medéia. Ao tomar conhecimento do acontecido, Aietes mandou seu filho perseguir os fugitivos. Medéia, tomada de amor por Jáson, matou o próprio irmão.

Ao retornarem a Iolco, foram recebidos festivamente, porém Pélias recusou-se, mais uma vez, a devolver o trono. Medéia, para vingar-se, decidiu dar para as filhas do rei de Iolco uma poção que faria, segundo a jovem lhes disse, o pai rejuvenescer. As filhas, sem saberem que o matariam, esquartejaram e cozinharam os membros do pai na poção.

O fato gerou revolta na população de Iolco, fazendo com que Medéia e Jáson partissem para Corinto. Lá viveram felizes por dez anos, e tiveram dois filhos, até

que Jáson apaixonou-se por Glauce, filha do rei Creonte<sup>9</sup>, repudiando Medéia. Nesse momento, começa a tragédia de Eurípides.

## 2.2 *Medéia*: trágica paixão

**Mulher virtuosa  
quem a achará?  
O seu valor muito  
excede ao de rubis.**

**Provérbios 31:10**

Ao representar *Medéia* pela primeira vez, em 431 a.C., Eurípides obteve o terceiro lugar nos concursos trágicos de Atenas. O primeiro lugar coube a um sobrinho de Ésquilo, chamado Euforíon; já o segundo lugar ficou com Sófocles.

O enredo de *Medéia* constitui-se de uma vingança da heroína contra Jáson, porque o herói grego compromete-se com outra mulher – Glauce – mesmo tendo formado com Medéia uma família – no mundo grego, ainda que não ocorresse o casamento oficial – caso de Jáson e Medéia, os cônjuges passavam a ter responsabilidades de esposo e esposa no momento em que se unissem e tivessem filhos, incluindo-se aí a mútua fidelidade.

Como se sabe, Eurípides inspirou-se em outros dois mitos para escrever *Medéia*, e esses mitos são lembrados, logo no início da tragédia, pela Ama da heroína:

---

<sup>9</sup> Esse nome era dado pelos poetas gregos a todos os reis, cuja personalidade era considerada fraca; portanto, sempre que este nome – Creonte – for mencionado em alguma tragédia grega, pode-se, de fato, caracterizá-lo de fraco.

*Ama*

Ah! Se jamais os céus tivessem consentido  
que *Argó* singrasse o mar profundamente  
azul entre as *Simplégades*, num vôo em direção  
à *Cólquida*, nem que o pinheiro das encostas  
do *Pélion* desabasse aos golpes do machado  
e armasse assim com os remos as mãos dos varões  
valentes que, cumprindo ordens do rei *Pelias*,  
foram buscar o raro velocino de ouro!  
Não teria *Medéia*, minha dona, então,  
realizado essa viagem rumo a *Iolco*  
com o coração ardentemente apaixonado  
por *Jáson*, nem, por haver convencido as filhas  
de *Pelias* a matar o pai, viveria  
com *Jáson* e com seus dois filhos nesta terra,  
*Corinto* célebre.

(*Medéia*, p.19).

O comentário feito pela ama de *Medéia* ao sair da casa de sua senhora, ilustra, assim, a trajetória de *Jáson* antes e depois de conhecer *Medéia*. O autor apresenta apenas um resumo, já que a platéia da época conhecia os fatos, não sendo, portanto, necessário contar muitos detalhes.

O enredo continua com uma conversa entre a *Ama* e o guardião dos filhos de *Medéia*; este conta à *Ama* ter escutado boatos de que os filhos de *Jáson* iriam ser expulsos de *Corinto*, junto com a mãe, pelo próprio rei de *Corinto*. Nesse momento da peça, temos conhecimento do desentendimento do casal *Medéia* e *Jáson*, assim como o motivo para tal briga:

*Ama*

E deixará *Jáson* tratarem desse modo  
os filhos, apesar do desentendimento  
que se manifestou entre a mãe deles e ele?

*Preceptor*

Cede a aliança antiga em face de uma nova  
e ele já não se mostra amigo desta casa.

(*Medéia*, p.22).

Com as palavras do *Preceptor*, percebe-se que *Jáson* tem uma nova mulher, e é devido a este fato que se dá o desentendimento do casal.

Quando o Preceptor, os filhos de Jáson e a Ama chegam em casa, ouvem a voz de Medéia vindo do interior da residência. Medéia estava em prantos com o descaso do marido, desejando a sua própria morte:

*Medéia*

Como sou infeliz! Que sofrimento o meu,  
desventurada! Ai de mim! Por que não morro?  
(*Medéia*, p. 23).

Nessa cena, podemos notar a infelicidade da personagem principal. Junto a essa passagem, percebemos o amor dessa personagem transformar-se em ódio, pois deseja ver o marido e a noiva despedaçados:

*Medéia*

Zeus poderoso e venerável Têmis,  
vedes os sofrimentos meus após  
os santos juramentos que haviam  
ligado a esse esposo desprezível?  
Ah! Se eu pudesse um dia vê-los, ele  
e a noiva reduzidos a pedaços,  
junto com o palácio, pela injúria  
que ousam fazer-me sem provocação!  
Meu pai, minha cidade de onde vim  
para viver tão longe, após haver  
matado iniquamente meu irmão!  
(*Medéia*, p. 25-26).

No decorrer do enredo, Medéia conversa com as mulheres que integram o Coro. No diálogo, há um relato da sociedade da época, mais precisamente sobre o papel da mulher dentro dessa sociedade – vale lembrar que a heroína sofria duplamente: uma vez por ser mulher; e outra por ser bárbara, ou seja, Medéia era uma estrangeira, já que sua cidade, a Cólquida, não pertencia à Grécia.

*Medéia*

Das criaturas todas que têm vida e pensam,  
somos nós, as mulheres, as mais sofredoras.  
De início, temos de comprar por alto preço  
o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo  
— mal ainda mais doloroso que o primeiro.  
Mas o maior dilema é se ele será mau  
ou bom, pois é vergonha para nós, mulheres,  
deixar o esposo (e não podemos rejeitá-lo).  
(*Medéia*, p. 28).

Ao encerrar o diálogo, entra em cena o rei de Corinto, Creonte, que vem com um único objetivo: expulsar de suas terras Medéia e seus filhos. Dessa vez, a estrangeira não usa de suas feitiçarias para atingir seu propósito – é através de suas palavras que consegue persuadir Creonte:

*Creonte*

É a ti, Medéia, esposa em fúria, face lúgubre,  
que falo: sai deste lugar para o exílio  
com teus dois filhos! Sai depressa! Não demores!  
Estou aqui para cuidar do cumprimento  
de minha decisão, e não retornarei  
a meu palácio antes de haver-te afugentado  
para terras distantes de nossas fronteiras.

*Medéia*

Pobre de mim! Consuma-se minha desgraça!

(...)

Não me preocupa agora ameaçar um rei;  
não tremas diante de mim, pois que maldade  
já me fizeste? Não oferecestes a filha  
a quem a quis? Odeio o meu esposo, sim;  
mas, quanto a ti, creio que procedeste bem;  
tua felicidade não me causa inveja.

(...)

Um dia só! Deixe-me aqui apenas hoje  
para que eu pense no lugar de nosso exílio

*Creonte*

Minha vontade nada tem de prepotente  
e a piedade já me foi funesta antes.  
Tenho noção agora mesmo de que erro,  
mas apesar de tudo serás atendida.  
Quero, porém, deixar bem claro de antemão:  
se a santa claridade do próximo sol  
vos encontrar ainda, a ti, e a teus dois filhos,  
dentro de nosso território, morrerás.  
Tudo foi dito e com palavras verdadeiras.

(*Medéia*, p. 29-33).

Medéia, com seu jogo de palavras, conseguiu comover Creonte, e assim permanecer mais algumas horas na cidade, para que pudesse arquitetar sua vingança. Nessa passagem, Eurípides mostra, e deixa clara, a fraqueza de Creonte, já que este se permite levar pelas palavras de uma mulher. Vencida mais uma etapa, a heroína de Eurípides dirige-se ao Coro e, neste diálogo, começa a traçar as maneiras com que poderá acabar com seus inimigos:

*Medéia*

Vem-me à mente  
vários caminhos para o extermínio deles<sup>10</sup>,  
mas falta decidir qual tentarei primeiro,  
amigas: incendiarei o lar dos noivos,  
ou lhes mergulharei no fígado um punhal  
bem afiado, entrando a passos silenciosos  
na alcova onde está preparado o leito deles?  
(*Medéia*, p. 34).

Mais adiante, Medéia sente que esses planos serão difíceis de serem executados, pois se a pegarem adentrando os portões do palácio poderia ser assassinada; portanto, decide vencê-los através de suas feitiçarias e venenos, mas outra dúvida lhe surge: qual cidade iria abrigá-la após cometida sua vingança?

*Medéia*

Mas uma dúvida me ocorre e me detém:  
se eu for surpreendida traspassando a porta  
na tentativa de atingi-los com meus golpes,  
rirão de mim, vendo-me morta, os inimigos.  
Melhor será seguir diretamente a via  
que meus conhecimentos tornam mais segura:  
vencê-los-ei com meus venenos. Assim seja!  
Estarão mortos, mas que povo, que cidade  
me acolherão depois? Que bom anfitrião,  
abrindo-me seu território para asilo  
e a casa para abrigo, me defenderá?  
Nenhum. Então devemos esperar um pouco.  
Quando eu puder contar com um refúgio certo,  
consumarei o assassinato usando astúcia  
e dissimulação; e quando eu decidir,  
nada, nenhum obstáculo me deter,  
e de punhal na mão os eliminarei,  
inda que tenha que morrer, sem recear  
o apelo à força.

(*Medéia*, p. 34-35).

---

<sup>10</sup> Medéia refere-se ao Rei Creonte, a Jáson e sua nova noiva.

A conversa com as mulheres de Corinto é rompida com a chegada de Jáson. É somente nesse momento da peça que Jáson se manifesta, e surge, então, um novo diálogo entre o herói do velócino de ouro e a heroína da tragédia em questão. Nessa interlocução, Medéia faz com que seu marido lembre todos os momentos que ela passou para que ele chegasse onde hoje está, e reconhece que seu amor foi maior que a sensatez. Enfurecida, a estrangeira indaga Jáson e pergunta-lhe para onde irá, pois hoje é inimiga de sua própria família e por culpa dele não tem amigos. Por fim, suplica a Zeus o motivo pelo qual os homens não possuem marcas em seus corpos, para que dessa forma se pudesse distinguir os bons dos maus.

*Medéia*

Eis a verdade:

hoje sou inimiga de minha família  
e só para agradar-te hostilizei amigos  
que deveria ser a última a ferir.

Ah! Zeus! por que deste às criaturas humanas  
recursos para conhecer se o ouro é falso,  
e não puseste no corpo dos homens marcas  
que nos deixassem distinguir os bons dos maus?

(*Medéia*, p. 38-39).

Jáson defende-se, dizendo que deu à sua esposa um lar, uma terra, a Grécia, que ao invés de ser um país bárbaro passou a ser o lugar onde ela morava. Em sua fala, Jáson critica as mulheres e diz à Medéia que se houvesse outra maneira de ter filhos, as mulheres não seriam mais necessárias e, por conseguinte, os homens estariam livres dessas pragas.

Nessa conversa, Jáson justifica-se pelo fato de estar se casando com outra mulher. Segundo ele, casa-se somente para que seus primeiros filhos possam ser irmãos de reis; diz também ser Medéia a única culpada pelo que está acontecendo, pois hoje está colhendo os frutos que havia plantado devido às maldições que fizera a Creonte, rei de Corinto.

Jáson sai de cena e em seu lugar entra Egeu, rei de Atenas. Inicia-se um novo diálogo – Egeu ali estava, pois vinha de uma consulta ao oráculo para saber como procriar; nessa conversa, Medéia relata o que fizera Jáson. A estrangeira promete a Egeu um filho se este não a deixar viver em exílio – é assim que Medéia

consegue um abrigo, assim também, poderá planejar sua vingança, visto que já possui lugar para morar após concluída a façanha:

*Medéia*

Zeus! Justiça de Zeus! Cintilação do sol!  
Agora, amigas minhas<sup>11</sup>, poderei vencer  
todos os inimigos gloriosamente!  
Tenho esperanças, hoje que a marcha começa,  
de ver caírem, justamente castigados,  
meus adversários, pois no auge da tormenta  
em que me debatia apareceu esse homem,  
porto seguro onde depois de realizar  
os meus desígnios, irei amarrar as cordas  
quando chegar lá em Atenas gloriosa.

(*Medéia*, p. 51).

Medéia prepara um presente para ser entregue, pelos seus filhos, à noiva de Jáson; ao recebê-lo a princesa de Corinto morrerá levando junto consigo o pai. Para que tal plano dê certo, Medéia manda um de seus criados ir falar com Jáson:

*Medéia*

Enviarei a Jáson um de meus criados  
para pedir-lhe que venha encontrar-me aqui.  
Quando chegar, falar-lhe-ei suavemente;  
direi que suas decisões são acertadas  
(...)

Mas pedirei que deixe meus filhos aqui,  
não que queira largá-los numa terra hostil  
por intermédio deles, a armadilha atroz  
em que ela morrerá levando à morte do pai.

(*Medéia*, p. 52).

Dessa maneira, a heroína planeja sua vingança, usando seus próprios filhos para realizá-la. Medéia extrapola ainda mais em sua ira, pois após concluir esse ato

---

<sup>11</sup> Medéia está se dirigindo ao Coro de mulheres de Corinto.

terrível, ainda arquiteta matar seus dois filhos. A pedido de Medéia, a Ama sai em busca de Jáson.

Com a chegada de Jáson, Medéia começa sua simulação pedindo-lhe o perdão; através de palavras doces, a estrangeira convence o herói de que, a partir desse momento, possui somente boas intenções:

*Jáson*

Agradam-me, mulher, essas tuas palavras,  
e não censuro as que disseste no passado.  
Sempre as mulheres voltam-se contra os maridos  
quando eles optam por um novo casamento.  
Teu coração, porém, mudou para melhor;  
o tempo te fez afinal reconhecer  
qual a vontade que deve preponderar.  
Agem dessa maneira as mulheres sensatas.

(*Medéia*, p. 56).

Jáson, após falar com Medéia, dirige-se aos filhos e pede-lhes perdão, mas justifica-se dizendo que tudo é para o bem futuro deles. Jáson parte, prometendo tentar persuadir Creonte na tentativa de que seus filhos possam ficar em Corinto. Porém, antes, Medéia diz a Jáson ter um presente para entregar à filha do rei; no início, Jáson não aceita, mas depois Medéia consegue convencê-lo: partem Jáson, os filhos e o Preceptor levando junto a si um véu diáfano e um diadema de ouro, presentes que, mal sabem eles, acabarão com sua rival e seu pai, rei de Corinto.

O Preceptor e os filhos de Medéia retornaram ao lar com a notícia de que a princesa havia recebido o presente com grande alegria; logo após, chega o mensageiro contando o resultado da feitiçaria da estrangeira para com sua rival:

*Mensageiro*

Morreram nosso rei Creonte e sua filha  
faz pouco tempo, vítimas de teus venenos.

(*Medéia*, p. 65).

É através do Mensageiro que Medéia, assim como os espectadores e leitores da tragédia, tomam conhecimento dos fatos que ocorreram no palácio.

Agora que a heroína atingiu um de seus objetivos, é chegada a hora de colocar em prática o segundo, ou seja, matar seus próprios filhos, para ocasionar o remorso no pai.

Quando Jáson chega a casa de Medéia e força a entrada, encontra-a acima da casa, num carro flamejante mandado pelo pai de seu pai, o Carro do Sol; consigo, traz os dois cadáveres de seus filhos, não permitindo que Jáson coloque as mãos neles.

*Jáson*

*Gritando em direção à casa*

Abri logo os ferrolhos e tirei as trancas,  
criados, para que eu veja meus filhos mortos  
– dupla infelicidade a minha! – e sua mãe,  
a quem darei a merecida punição!  
*Não obtendo resposta. Jáson se lança contra a porta,  
tentando forçá-la. Medéia aparece por cima da casa,  
num carro flamejante, no qual se vêem, também os  
cadáveres de seus dois filhos*

*Medéia*

Por que tentas forçar a destruir as portas?  
Procuras os cadáveres e a criminosa?  
Poupa-te esta fadiga; se quiseres ver-me.  
estou aqui.

*(Medéia, p. 73).*

Medéia, após a discussão, parte no Carro do Sol rumo a sua nova terra, a terra que Egeu lhe prometera, deixando Jáson sozinho, sem chances de um novo recomeço para sua vida.

### 3 A PURIFICAÇÃO DAS EMOÇÕES E A PROBLEMÁTICA DO TRÁGICO EM *MEDÉIA*

É andar com amor e temor. O amor nos  
fará apressar o passo; o temor nos fará  
olhar cuidadosamente onde pisamos,  
para não cair em caminho tão  
cheio de tropeços como é o desta vida.

Tereza de Ávila, *Caminho de Perdição*, 1953

Neste capítulo, aplicamos os conceitos de *hybris*, *peripécia*, reconhecimento e *catarse*. Logo após, mostramos, em algumas proporções, como se configura o trágico em *Medéia*.

#### 3.1 Entre *hybris*, *peripécias* e reconhecimentos: elos para a *catarse*

Ó dedos longos que toquei,  
Mas se os toquei, desapareceram...  
Ó minhas bocas que esperei,  
E nunca mais se me estenderam...

Mário de Sá-Carneiro

Os elementos trágicos começam a surgir em *Medéia* nos mitos anteriores à tragédia de Eurípides, pois a personagem *Medéia* comete as primeiras desmedidas, aqui nomeadas também como *hybris*, ainda no mito dos *Argonautas*, quando ajuda

Jáson a vencer os desafios impostos pelo seu pai, para assim conquistar o velocino de ouro. Com essa atitude, Medéia trai seu próprio pai, ação através da qual estabelecemos seu primeiro erro trágico. Após, ao fugir de sua terra natal, a Cólquida, junto com Jáson, o rei Aietes envia o irmão de Medéia para persegui-los; nessa perseguição, a heroína mata o irmão e comete sua segunda hybris. Mais adiante, ainda no mito dos *Argonautas*, Medéia, ao chegar em Iolco, comete sua terceira desmedida: instigada por Jáson, induz as filhas do rei Pélias a matarem-no, enganando-as e gerando a revolta da população.

Somente no mito dos *Argonautas*, Medéia comete três hybris, sendo que cada um desses erros ocasionaram uma peripécia, ou seja, uma reviravolta dos acontecimentos, o que gerou, também, um reconhecimento para cada peripécia.

Em sua primeira hybris, a peripécia ocorre quando seu pai descobre que Jáson conseguiu vencer as tarefas graças à ajuda de Medéia – certamente o rei Aietes não esperava que Jáson saísse vitorioso em todas as provas enfrentadas. A segunda peripécia dá-se quando Medéia mata o irmão – também aqui, o pai nunca imaginaria que sua filha pudesse ser tão cruel: nesse momento, ocorre para o pai de Medéia o segundo reconhecimento. Porém, a peripécia que realmente vai influenciar na vida de Jáson e Medéia é ocasionada pela sua terceira desmedida, pois ao matar o rei de Iolco, Medéia gerou a revolta da população. Com essa atitude da personagem feminina, os moradores de Iolco tiveram o reconhecimento de que Medéia era uma grande feiticeira. Devido a isso, ela e Jáson tiveram de partir para Corinto, lugar onde inicia a história da tragédia de Eurípides.

Jáson e Medéia viveram felizes em Corinto por dez anos. Transcorrido esse tempo, Jáson comete sua primeira hybris: decide trocar Medéia por outra mulher – Glauce, filha do rei Creonte – gerando, assim, a fúria da heroína e iniciando uma nova reviravolta. Com a atitude de Jáson, percebemos o quanto o herói era oportunista e egoísta. Ao fazermos um *flash-back* ao mito dos *Argonautas*, notamos, nitidamente, tal caracterização, já que a personagem masculina aceita casar-se com Medéia somente após a neta do deus Sol prometer-lhe o velocino de ouro; já na tragédia de Eurípides, o herói é capaz de desconstruir seu casamento estável para aventurar-se nos braços de Glauce, tendo como único interesse o reinado e a pátria.

Nessa perspectiva, para Medéia ocorre também um reconhecimento: jamais ela imaginaria que depois de tudo que fizera por Jáson, ele pudesse cometer uma atitude, na concepção de Medéia, tão perversa:

*Medéia*

Maior dos cínicos! (É a pior injúria que minha língua tem para estigmatizar a tua covardia!). Estás aqui, apontas-me, tu, meu inimigo mortal? Não é bravura, nem ousadia, olhar de frente os ex-amigos depois de os reduzir a nada! O vício máximo dos homens é o cinismo.  
 (...) sofrerás ouvindo-me. Começarei pelo princípio. Eu te salvei (todos os gregos que embarcaram contigo na *Argó* bem sabem), quando foste enviado para submeter ao duro jugo o touro de hálito inflamado e para semear a morte em nossos campos. Fui eu que, oferecendo-te modos e meios de matar o dragão, guarda do tosão áureo, imune ao sono, com seus múltiplos anéis,  
 (...)  
 Traí meu pai, eu, sim, e traí a família para levar-te a lolco (foi maior o amor que a sensatez); fiz Pelias morrer também.  
 (*Medéia*, p. 37-38).

Eurípides, em seus versos, é capaz de demonstrar o íntimo da alma humana, evidenciando suas características psicológicas mais profundas, sendo esse aspecto um diferencial nas obras desse poeta grego:

*Medéia*

Como sou infeliz! Que sofrimento o meu, desventurada ! Ai de mim! Por que não morro? Estou só, proscrita, vítima de ultrajes de um marido que, como presa, me arrastou a terra estranha, sem mãe e sem irmãos, sem um parente só que recebesse a âncora por mim lançada na ânsia de me proteger da tempestade.  
 (*Medéia*, p. 23; 28-29).

É na atitude de Jáson que Eurípides nos mostra todo o lado frágil de uma mulher traída, sendo que este mesmo lado frágil pode transformar-se numa incrível força, movida, na tragédia, por um único sentimento: o do ódio. Por meio desse

sentimento, em que se percebem os conflitos interiores em que Medéia se debate, começa toda a sua dissimulação, que mudará definitivamente sua vida e a do ex-companheiro Jáson:

*Medéia*

Meu sofrimento é imenso, incontestavelmente,  
mas não considerais ainda definida  
a sucessão dos acontecimentos próximos.  
Pode o futuro reservar lutas difíceis  
para os recém-casados e terríveis provas  
para quem os levou às núpcias.

(...)

Eu nem lhe falaria se não fosse assim,  
nem minhas mãos o tocariam, mas tão longe  
o leva a insensatez que, embora ele pudesse  
deter meus planos expulsando-me daqui,  
deixou-me ficar mais um dia. E neste dia  
serão cadáveres três inimigos meus:  
o pai, a filha e seu marido.

(*Medéia*, p. 33).

A heroína, movida pelo ódio, começa a maquirar suas armadilhas. Decidida a vingar-se, a feiticeira engana o herói do velocino de ouro convencendo-o de que não está mais com raiva e, para demonstrar sua bondade, manda presentes para Glauce. Através destes presentes, que ocasionam a morte da princesa e do rei Creonte, Jáson percebe que fora enganado por Medéia, ocorrendo para ele uma peripécia e, em conseqüência dela, o reconhecimento de que sua ex-companheira é capaz de mentir, dissimular-se e até matar para alcançar seu objetivo de vingança, em função do ódio exacerbado diante da traição e do abandono. O relato desses acontecimentos – o incêndio do palácio devido aos presentes enfeitiçados e as mortes de Creonte e Glauce – é feito à Medéia (e ao público) pelo Mensageiro:

*Mensageiro*

Quando teus filhos – tua dupla descendência –  
chegaram com o pai deles e foram levados  
ao palácio real, sentimo-nos felizes,  
nós, os criados, que sofríamos por ti;

(...)

Em frente a um espelho  
vestiu o véu, e com o diadema de ouro  
já na cabeça ela compunha o penteado,  
sorrindo à sua própria imagem refletida.

(...)

Mas, quase no mesmo instante,  
um espetáculo terrível se mostrou  
aos nossos olhos: sua cor mudou e o corpo  
dobrou-se; ela oscilou e seus formosos membros  
tremiam, e só teve tempo de voltar  
até o assento para não cair no chão.

(...)

do diadema de ouro em seus lindos cabelos  
saía uma torrente sobrenatural  
de chamas assassinas; o véu envolvente  
– presente de teus filhos – consumia, ávido,  
as carnes alvas da infeliz.

(...)

O pai, então, ainda alheio ao desenlace  
Horrible, entrou transtornado no aposento  
E se lançou de encontro à morta.  
Agora jazem mortos, juntos,  
o idoso pai e a filha, uma calamidade  
que justificaria torrentes lágrimas.

(*Medéia*, p. 66-68).

Nesse momento, Eurípides caracteriza a fraqueza das personagens masculinas, pois Medéia já havia enganado Creonte, quando o convenceu a deixá-la ficar mais tempo em Corinto.

O grande clímax de toda a história está em seu desfecho – a catástrofe final – pois Jáson nunca imaginara que sua vida poderia mudar além dos acontecimentos até então ocorridos. As peripécias não acabaram com as mortes no palácio, o herói ainda veria os dois filhos mortos – assassinados por Medéia. Os assassinatos não ocorrem diante de Jáson nem são encenados ao público:

Os Filhos de Medéia

*Do interior da Casa*

Ai! Ai!

*Corifeu*

Ouvistes os gritos dos filhos? Não ouvistes?

*1º Filho*

Ah! Que fazer? Como fugir de minha mãe?

*2º Filho*

Não sei, irmão querido! Estamos sendo mortos!

*Corifeu*

Vamos entrar! Salvemos as frágeis crianças!

*1º Filho*

Sim, pelos deuses! Vinde já para salvar-nos!

*2º Filho*

Já fomos dominados! Vemos o punhal!

(...)

*Corifeu*

Ah! Jáson! Não pudeste perceber ainda

– infortunado! – toda a tua desventura!

Teus filhos estão mortos. Sua mãe matou-os.  
(*Medéia*, p. 70-72).

Nesse ponto da tragédia, Jáson, através de sua *hybris* – a traição à Medéia – percebe que sua vida mudou radicalmente e que por culpa de seu erro – trágico porque resultaria em catástrofe – perderia a mulher dedicada e seus filhos queridos, não tendo mais oportunidade para um recomeço.

Enquanto Jáson encontra-se sozinho e isolado, Medéia inicia sua vida, fugindo, no Carro do Sol, a caminho de Atenas, onde o rei Egeu lhe prometera abrigo:

*Medéia*  
Irei de lá<sup>12</sup> para a cidade de Erecteu,  
onde me acolherá o filho de Pandíon,  
Egeu. Morrerás miseravelmente aqui,  
colhendo – miserável! – os amargos frutos  
do novo casamento que tanto querias!  
[...]  
Jáson  
Deixa-me ao menos, em nome dos deuses,  
tocar os corpos frágeis de meus filhos!  
*Medéia*  
(*Desaparecendo lentamente com o carro*):  
Não é possível; são palavras vãs.  
(*Medéia*, p. 76-78)

Dessa maneira, Medéia alcança seu objetivo, concretizando sua vingança: ver Jáson solitário, em uma solidão mais horrível do que aquela que ele havia reservado para ela.

---

<sup>12</sup> Nesse momento a personagem Medéia refere-se ao fato de partir de Cólquida para enterrar seus filhos no santuário de Hera, sendo que, logo após, irá para Atenas.

Nessa trajetória - entre *hybris*, peripécias e reconhecimentos – chega ao final a peça escrita por Eurípides. A intenção ou objetivo atribuído à tragédia era o de provocar, no espectador, a purificação das emoções – a *catarse*.

Considerando-se que a *catarse* aristotélica efetivava-se através do terror e da piedade, compreendemos o sentimento de terror através do sacrifício dos filhos: a morte dos filhos como causa do ódio da mãe pelo marido, provoca no espectador o terror diante dessa violência. A piedade, a nosso ver, dá-se também em relação à situação das crianças: perdem a vida inocentemente, como consequência do plano de vingança de Medéia, que deseja, com isso, atingir Jáson.

Com atitudes tão “desumanas”, Eurípides quis demonstrar aos cidadãos da Grécia Antiga o quão terrível era cometer o adultério, principalmente tratando-se de uma heroína feiticeira, que cometera grandes crimes por amor. A intenção da tragédia e do autor era fazer com que o público desistisse de tal ato, fazendo com que o espectador pensasse nas consequências antes de realizá-lo.

### 3.2 A configuração do trágico em *Medéia*

**Sozinho de brancura, eu vago – Asa  
de rendas que entre cardos só flutua...  
– Triste de Mim, que vim de Alma pra rua,  
e nunca a poderei deixar em casa...**

**Mário de Sá-Carneiro**

O problema do trágico é de abordagem complexa desde sua origem clássica. Procuramos, a partir das leituras de Aristóteles (2002), de Lesky (2001) e de outros estudiosos, construir, em torno de determinados pontos, o que pode ser compreendido como o trágico em *Medéia*.

Aristóteles explicita que para ocorrer uma situação trágica o herói deve passar do estado de felicidade para o de infelicidade. Essa transição ocorre devido a um grande erro que, por sua vez, resultará em erros subsequentes, que podem ser seguidos de peripécias e reconhecimentos. São esses os elos que analisamos em

*Medéia*, já que os heróis viveram felizes até Jáson cometer seu grande erro trágico, passando de uma vida feliz e estável para uma vida infeliz e, ao final, solitária e desesperadora.

Para a doutora e professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Regina Zilberman<sup>13</sup>, o trágico, em *Medéia*, está presente nas próprias ações da personagem feminina, ou seja, nas suas ações “demoníacas”.<sup>14</sup> Segundo ela, Medéia representa o Mal, é a razão do desequilíbrio e da desordem do cosmos grego, já que a heroína consegue enganar todos os homens que lhe são de alguma forma adversos na tragédia e no mito dos *Argonautas*: primeiramente engana seu pai, ao qual rouba, e seu irmão, ao qual mata; depois atinge o rei de Iolco, Pélias, também através da morte e, logo mais, o rei de Corinto, Creonte, que morre no incêndio provocado pela feiticeira. Além disso, usa o rei de Atenas, Egeu, para atingir seus fins e, por fim, manipula, com suas palavras, a Jáson, fazendo-o de “tolo”<sup>15</sup>, ao acreditar em sua bondade. Nesse sentido, Zilberman enfatiza que é também trágico o fato de Medéia carregar consigo o destino de todas as personagens, inclusive o de Jáson, herói sem pátria, que fica abandonado e impossibilitado de recomeçar sua vida, característica essa – a da impossibilidade de um recomeço – marcante nas obras de Eurípides.

Segundo Lesky (2001), experimentaremos o trágico quando o que está sendo encenado ou lido interessar-nos ou comover-nos através dos sofrimentos das personagens: é justamente isso que ocorre em *Medéia*, pois o tema escolhido por

---

<sup>13</sup> As idéias e conclusões aqui formuladas são fruto da palestra proferida pela Dr<sup>a</sup>. Regina Zilberman no seminário “Tragédia e Sociedade”, promovido pelo Curso de História da Universidade Luterana do Brasil, realizado em 27 de outubro de 2003, no Teatro de Câmara Túlio Piva (Porto Alegre/RS), do qual participamos na qualidade de assistentes.

<sup>14</sup> O termo foi empregado por Regina Zilberman, ao qualificar as ações da personagem Medéia.

<sup>15</sup> O termo foi empregado por Regina Zilberman, em relação à postura do herói Jáson.

Eurípides é universal e causa comoção, dor, tristeza, provocando o terror e a piedade no espectador/leitor.

Outra afirmação de Lesky é a de que o sujeito da ação deve sofrer tudo conscientemente – assim estabelecendo-se o trágico – justamente o que acontece com o herói Jáson: sua vida muda completamente, desestrutura-se, terroriza-se, e ele está consciente dos fatos.

Segundo Lesky, brota, “ para Eurípides, a crítica das figuras transmitidas pela fé, sem que por isso, no entanto, chegue a negação ateísta dos poderes superiores” (LESKY, 2008, p. 192). O verdadeiro centro de todo o acontecer é o homem, de suas ações e das diretrizes divinas, o autor observa o distanciamento, “no mundo de irreconciliáveis contradições, para formar um cosmo ético” (Idem ibidem). Ao comparar Eurípides a Ésquilo, Lesky afirma:

Se para este [Ésquilo] o destino humano era apenas o cenário da preservação paradigmática de uma ordem superior, para Eurípides esse destino em dramas como *Medéia* e *Hipólito* nascem do próprio homem, do poder de suas paixões. (LESKY, 2008, p. 192)

Em continuidade à análise da obra de Eurípides, o autor de *A tragédia grega* localiza a origem de *Medéia* no âmbito da sofística, “pleno da problemática das antinomias” e profundamente marcada pelas contradições. Por exemplo, o autor realça o desaparecimento da “firme crença nas figuras dos deuses da tradição” e “autonomia do pensar e sentir humanos”, o que levaria à moldação “ de personagens para as quais uma nova concepção do homem é mais decisiva que sua performance pelo mito” (LESKY, 2008, p. 193). Ao afirmar, porém, que “os deuses ainda se movimentam pelo palco, mesmo que sua significação na crença do poeta e o tema ainda nasce do mito”, o que se pode observar na leitura de *Medéia* é que o aparecimento dos deuses somente se dá na passagem em que o deus do Sol envia à Medéia um carro para que a mesma saia de cena:

Não obtendo resposta, Jáson se lança contra a porta, tentando forçá-la. Medéia aparece por cima da casa, num carro flamejante, no qual se vêem, também, os cadáveres de seus dois filhos.

(*Medéia*, p. 73)

A intervenção dos deuses ocorre, pois, mediante um recurso denominado por Aristóteles “Deus ex-machina”. O que se considera significativo é que em Eurípides

“o tema ainda nasce do mito, por mais que este indestrutível como forma continue servindo de recipiente para novos conteúdos”. Lesky conclui, assim, que

o conteúdo da tragédia em Eurípides transborda a amplitude da forma dada por seu gênero, e a configuração de sua obra reflete no fato de que seus elementos nem sempre conseguem ligar-se para formar uma unidade orgânica. (LESKY, 2008, p. 193).

Kitto (1990), em seu estudo literário sobre a tragédia grega, diz que Medéia é trágica porque suas paixões são mais fortes do que sua razão, a partir de cujo contexto destina-se em ser um tormento para si própria e para os outros.

Portanto, o trágico em *Medéia* está diretamente ligado às ações e reações das personagens, principiando pelo amor “desmedido” de Medéia, que, ao ser traída, transforma-se em ódio exacerbado. Medéia está ligada ao trágico, pois nos aproxima da realidade universal, configurando uma série de crimes passionais, movidos pelo ciúme e pela raiva, por meio dos quais destrói tudo e todos a sua volta. Jáson é trágico pelo final irremediável: está sozinho, perdido, sem pátria.

## 4 A PURIFICAÇÃO DAS EMOÇÕES E A PROBLEMÁTICA DO TRÁGICO EM *GOTA D'ÁGUA*

Só é dizível o trágico. Não há uma literatura da felicidade. O que é trágico é o que tem relevo, é o que produz sombras, é o que recebe luz, é o que gera contrastes e é o que fascina.

Rui Nunes

Apresentamos, neste capítulo, uma síntese da obra *Gota d'água* ao mesmo tempo em que abordamos os conceitos aristotélicos já apresentados no primeiro capítulo desse estudo. Sabemos que alguns estudiosos defendem a idéia de que a *Poética*, de Aristóteles, serve apenas para a análise de tragédias clássicas, porém, nesse estudo, tomamos como base a tese de doutorado de Luciana Ferreira Leal intitulada *Os elementos do trágico em Eça de Queirós: a Tragédia da Rua das Flores e Os Maias*. Em seu estudo, Leal diz que os elementos apresentados pelo filósofo grego são passíveis de serem aplicados aos textos modernos. Segundo a autora, o desenvolvimento da intriga dos romances analisados em sua tese se dá de acordo com a efabulação trágica definida por Aristóteles. Sendo assim, acreditamos que a obra de Chico Buarque e Paulo Pontes situa-se nessa conceituação. Também abordamos, neste capítulo, a configuração do trágico em *Gota d'água*.

#### 4.1 Entre hybris, peripécias e reconhecimentos: elos para a catarse II

Já lhe dei meu corpo  
 Minha alegria  
 Já estanquei meu sangue  
 Quando fervia  
 Olha a voz que me resta  
 Olha a veia que salta  
 Olha a gota que falta  
 Pro desfecho da festa  
 Por favor  
 Deixe em paz meu coração  
 Que ele é um pote até aqui de mágoa  
 E qualquer desatenção, faça não  
 Pode ser a gota d'água

Chico Buarque

*Gota d'água*, como já mencionamos, foi escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes em 1975. Porém, sua primeira encenação ocorreu na cidade de São Paulo em abril de 1977, contando com um elenco renomado. Joana e Jasão, protagonistas da história, foram representados por Bibi Ferreira e Francisco Milani, respectivamente.

Dividida em dois atos, a obra retrata o cotidiano dos moradores da Vila do Meio-Dia, um conjunto habitacional situado no subúrbio do Rio de Janeiro e que serve de cenário para o drama vivido pelos protagonistas.

A obra inicia no set denominado “as vizinhas”. Lá, quatro mulheres conversam sobre a separação de Joana e Jasão, dando ao leitor/espectador as primeiras noções do desenrolar da história: o homem que abandona sua mulher para casar-se com outra, após seu samba “Gota d'água” estourar nas paradas de sucesso.

*Corina*

Ela fez o que o coração ditou  
 Deu a Jasão dois filhos, cama e mesa,  
 a coxa retesada, o peito erguido  
 Deu aquilo que tinha de beleza  
 mais aquilo que tinha de sabido,  
 de safado, de gostoso e tesudo  
 de mulher. Se deu dez anos de vida  
 e o homem, satisfeito, deixa tudo  
 como quem deixa um prato sem comida (...)

(*Gota d'água*, p.31)

No set do “botequim”, os homens do conjunto habitacional não falam em outra coisa, o assunto na vila é o conflito dos protagonistas, porém, o que vale ressaltar é a diferenciação das falas das personagens, pois, enquanto as mulheres condenam a atitude de Jasão, os homens o apóiam.

*Estela*

Pois o Jasão  
 não tinha nenhuma ambição. Vivia  
 a vida inteirinha entre o violão  
 e o rabo de saia dela. Até o dia  
 que o rádio tocou seu samba maldito,  
 feito de parceria co'o diabo  
 Foi a mosca azul. Já disse e repito:  
 comigo eu dava-lhe um tiro no rabo  
 (*Gota d'água*, p.32)

*Amorim*

Trepado nas ancas de mãe Joana ele ia  
 ser o quê? Outro mestre Egeu? Aqui, garanto:  
 qualquer um, para sair desta merda, vendia  
 a mãe, a mulher, pai, filho e Espírito Santo  
 (*Gota d'água*, p.42)

Em se tratando da linguagem utilizada, outro aspecto que merece nossa atenção refere-se ao vocabulário utilizado pelos autores para representar a fala das personagens. Palavras como “rabo”, “cu”, “porra”, “puta” são corriqueiras no decorrer da leitura, retratando assim o dia-a-dia real das vilas e favelas, causando um certo “estranhamento” ao leitor. Segundo Regina da Costa da Silveira:

o palavrão desencadeia a suspensão de uma ordem provisória e pacífica, provoca o riso através das mesmas tendências de espírito que entram em cena na recepção de um chiste, ao mesmo tempo que penetra na intimidade, enrosca o receptor. (SILVEIRA, 2006, p. 176).

Aplicando os conceitos aristotélicos, vemos na fala de Xulé, a primeira perípécia, pois o personagem acredita que Jasão, ao casar-se com Alma, poderá se tornar um aliado do povo, uma vez que sua futura esposa é filha de Creonte, proprietário do conjunto habitacional, a quem os moradores devem mensalidades referentes as suas casas.

*Xulé*

Se você quer que eu lhe responda  
 o que eu penso, co'a maior honestidade,

ele está certo, tem que aproveitar a onda  
 É bom menino, sabe o que é necessidade,  
 faz bem em se casar co'a filha do Creonte  
 E assim que estiver sentado bem à vontade  
 à direita de Deus Pai, talvez nos desconte  
 um pouco de dívida e da mensalidade

(*Gota d'água*, p.34)

Ocorre peripécia nesse acontecimento, pois Jasão retorna à vila, a pedido de seu futuro sogro, para tentar fazer com que as famílias retomem os pagamentos, uma vez que instigados por Egeu, presidente da associação de moradores, decidem em conjunto não mais pagarem por suas casas, certos de que os juros e as correções aumentam cada vez mais, tornando-se um valor abusivo. Nesse momento, dá-se, também o reconhecimento, por parte dos amigos de Jasão que pensavam ter, a partir daquele dia, um aliado.

*Creonte*  
 Bem, perfeito  
 Você vai conversar com ele, então  
 Você me conhece e pode explicar  
 que eu trabalhei suado, honestamente  
 e fiz essas casa pra melhorar  
 as condições de vida dessa gente  
 (...)  
 Escute um momento,  
 Egeu, faz muito tempo que o conheço  
 e está fazendo muito movimento  
 contra mim. Você acha que eu mereço?  
 Está mandando o povo sonegar  
 as prestações da casa. E eu fico quieto?  
 Acha que é certo esse povo ficar  
 me enganando debaixo do meu teto?  
 Acha certo morar e não pagar?  
 Diga, rapaz, acha que está correto?

(*Gota d'água*, p. 54)

Na continuidade da conversa entre Jasão e Creonte, esse último alerta o primeiro sobre Joana, sua ex-companheira. O dono do conjunto habitacional acentua o fato de a protagonista ser macumbeira, tornando-se, assim, um perigo para o seu “reinado”. Jasão tenta convencer seu futuro sogro dizendo que a mãe de seus filhos é uma boa pessoa e que ela vai sossegar. Nessa perspectiva, Creonte apenas adia seus planos de expulsar Joana da Vila do Meio-Dia.

*Creonte*  
 Isso, vai, rapaz... e escute, eu não sou  
 de vingança, mas quero aproveitar  
 o assunto ... Já que a gente cutucou

a ferida, deixa sangrar de vez  
 Tua... essa mulher que você viveu  
 junto e que não paga a casa faz seis  
 meses... essa mulher... não sei... bem, eu  
 sei que ela é a mãe dos seus filhos... Talvez  
 seja até mesmo um exagero meu  
 Mas tem coisas que não é bom brincar  
 Ela é dada a macumba, estou sabendo,  
 tem gênio de cobra, pode criar  
 problema, eu estou só me precavendo...  
 Não é tua esposa... tem que aceitar...  
 Não sei... Você sabe o que eu estou dizendo...  
 (Gota d'água, p.56)

Joana até então não entrou em cena, quando isso ocorre, percebemos que a personagem já arquiteta seu plano de vingança. Pensa nos filhos, ora com sentimentos bons, ora com sentimentos ruins. Essa dicotomia está presente em toda a obra, pois a personagem ao mesmo tempo em que ama suas crianças, as despreza por serem frutos de Jasão.

*Joana*  
 Só agora há pouco, depois de tanto  
 tempo acordados, finalmente os dois  
 conseguiram adormecer. Depois  
 de tanto susto, como por encanto,  
 o rostinho deles voltou a ter  
 não sei não... Parece que de repente,  
 no sono, eles encontram novamente  
 a inocência que estavam pra perder  
 Olhando eles assim, sem sofrimento,  
 imóveis, sorrindo até, flutuando,  
 olhando eles assim, fiquei pensando:  
 podem acordar a qualquer momento  
 Se eles acordam, minha vida assim  
 do jeito que ela está destrambelhada,  
 sem pai, sem pão, vão olhar para mim  
 Vão olhar pro mundo sem entender  
 Vão perder a infância, o sonho e o sorriso  
 pro resto da vida...  
 (...)  
 pra levar bofetada pelo mundo,  
 melhor é ficar num sono profundo  
 com a inocência assim cristalizada  
 (Gota d'água, p.59)

O grande momento da história está no encontro do casal protagonista. Quando os moradores recebem a notícia de que Jasão está na vila, todos não comentam sobre outro assunto, as vizinhas lavadeiras falam para Joana que ele está de volta para cair nos braços dela, dando falsas esperanças à mulher

abandonada, mas na realidade o compositor de “Gota d’água” só está ali por ordem de Creonte, primeiro vai ter uma conversa com Egeu, depois passa no botequim para rever os companheiros e, por fim, dirige-se à casa de seus filhos para falar com a mãe deles. O diálogo entre o casal é marcado por palavras fortes; palavras essas que servem apenas para ofender, para machucar ainda mais quem já está com o coração ferido.

*Jasão*

Mulher, pára,  
deixa eu falar... Você sabe... Eu não  
tenho cara  
pra chutar vocês pra córner... É sacanagem  
que eu não vou fazer. Mas também veja o meu lado  
Cedo ou tarde a gente ia ter que separar  
Quando eu te conheci, tava pra completar  
vinte anos, não foi? Eu nem tinha completado  
Você tinha trinta e quatro mas era bem  
conservada, a carroceria, bom molejo  
e a bateria carregada de desejo  
Então não queria saber de idade, e nem  
quero saber porque pra mim quem gosta gosta  
e o amor não vê documento nem certidão  
Só que dez anos se passaram desde então  
e a diferença, que nem se via, a bosta  
do tempo só fez aumentar.

(...)

E quando eu estiver apenas com quarenta  
e cinco anos, força do homem, seguro  
de mim, vendendo saúde, moço e maduro,  
você vai ter seus cinqüenta e nove, sessenta,  
exausta, do reumatismo, da menopausa,

(...)

Ou quer que eu também fique velho, só por causa  
da tua velhice?... Acho melhor procurar  
uma pessoa da mesma faixa de idade...

*Joana*

Pois bem, você  
vai escutar as contas que eu vou lhe fazer:  
te conheci moleque, frouxo, perna bamba,  
barba rala, calça larga, bolso sem fundo  
Não sabia nada de mulher nem de samba  
e tinha um puto dum medo de olhar pro mundo  
As marcas do homem, uma a uma, Jasão,  
tu tirou todas de mim. O primeiro prato,  
o primeiro aplauso, a primeira inspiração,  
a primeira gravata, o primeiro sapato  
de duas cores, lembra? O primeiro cigarro,  
a primeira bebedeira, o primeiro filho,

(...)

vais engolir a filha, aquela mosca – morta,  
como engoliu meus dez anos. Esse é o teu preço,  
dez anos. Até que apareça uma outra porta  
que te leve direto pro inferno. Conheço

a vida, rapaz. Só de ambição, sem amor,  
tua alma vai ficar torta, desgrenhada,  
aleijada, pestilenta... Aproveitador  
(...)

(*Gota d'água*, p.89-90)

Joana, ao estabelecer uma união estável com Jasão, dera a ele – segundo ela – os melhores anos de sua vida e o que tinha de melhor, portanto, não esperava que “seu homem” um dia iria ser tão cruel e agir dessa maneira. Sendo assim, encontramos – nessa situação – uma peripécia, pois as ações ocorrem de maneira contrária à esperada pela personagem feminina. Como de toda peripécia, provêm um reconhecimento, verificamos aqui justamente a descoberta desse novo homem que surge diante de Joana, fazendo com que a personagem desconheça a figura masculina com quem viveu dez anos de sua vida.

O clímax, desse diálogo, ocorre quando Jasão, ao ser comparado a Cacetão – o gigolô da vila –, bate em Joana fazendo-a cair.

*Joana*  
(...)  
Pra mim, Cacetão, que ao menos não nega,  
tem muito mais valor...  
(...)  
Gigolô!...  
(*Jasão dá um murro em Joana que cai*)  
*Jasão*  
Você é merda... Você é fim  
de noite, é cu, é molambo, é coisa largada...  
Venho aqui, fico te ouvindo, porra, me humilho,  
pra quê?

(*Gota d'água*, p.91)

Jasão na história de Chico Buarque e Paulo Pontes, ao trocar Joana por Alma, comete uma *hybris*, um erro trágico, pois com sua atitude, conseguiu despertar o ódio da companheira com quem conviveu e teve dois filhos. A partir desse momento, sua vida, assim como seu destino, está atrelado às decisões de Joana que só pensa em vingança. A *hybris* é o que proporciona a queda da personagem masculina.

Indignada com a situação em que se encontra, a protagonista de *Gota d'água* sai pelas ruas do conjunto habitacional amaldiçoando aqueles que a fizeram mal.

Com a crença em seus deuses, Joana os invoca na tentativa de receber a ajuda divina para executar seu plano de vingança.

*Joana*

O pai e a filha vão colher a tempestade  
A ira dos centauros e de pomba-gira  
levará seus corpos a crepitar na pira  
e suas almas a vagar na eternidade  
(...)

Você, Salamandra, vai chegar sua vez  
Oxumaré de acordo com mãe Afrodite  
Vão preparar um filtro que lhe dá cistite,  
Corrimento, sífilis, cancro e frigidez  
(...)

Eu conto com os orixás do Olimpo!

(*Gota d'água*, p.101)

Creonte, ao ser informado sobre as atitudes da personagem, planeja expulsar Joana e seus filhos da Vila do Meio-Dia, porém Jasão pede para que antes de expulsá-la, deixe-o falar com a mulher com quem conviveu. Ao chegar na sua antiga casa, Jasão tenta convencer Joana, todavia, ela não aceita a ajuda dele, fica indignada pelo fato de ele próprio ter coragem de pedir para que ela vá embora. Mais uma vez o encontro do casal é marcado por falas fortes, sentimentos nebulosos e capazes de magoar, ferir.

*Jasão*

Você é viagem  
sem volta, Joana. Agora eu vou contar  
pra você, sem rancor, sem sacanagem,  
por que é que eu tinha que te abandonar  
(*Gota d'água*, p. 133)

*Joana*

Corre! Vai procurar aquela puta!  
Não fica perdendo tempo comigo  
Vai bajular Creonte, mas, escuta,  
de algum lugar há de vir o castigo  
A vida não é assim, seu Jasão  
Não se pode ter tudo impunemente  
A paz do justo, o lote do ladrão  
mais o sono tranquilo do inocente  
(*Gota d'água*, p. 137)

Como Jasão não conseguira fazer com que Joana saísse da Vila do Meio-Dia por bem, Creonte acompanhado de policiais vai até o conjunto habitacional decidido a expulsar a sua inimiga, porém, com uma fala bem articulada, Joana conseguiu

tocar o coração do dono do local, fazendo com que ele desse a ela um dia para poder se organizar e ir embora com seus filhos.

*Joana*  
O que é que vocês querem nesta casa?...  
*Creonte*  
Eu vim  
Aqui, saí dos meus cuidados, pra falar  
Que aqui nesta vila você não vai mais ficar  
Nem mais um minuto, pode ir andando, sim?  
Pega teus troços, teus filhos e pé na estrada...  
(*Gota d'água*, p. 155)

*Joana*  
Não! Pelo menos  
me dê um dia... Um dia só, que é para eu saber  
pra onde é que eu posso ir...  
(*Gota d'água*, p. 157)

Um dia era o bastante para que Joana arquitetasse sua vingança. Decidida do que fazer, ela pede a Corina para que chame Jasão. Ao chegar à casa, o sambista é recebido sem as agressões dos últimos dois encontros. Agora, sua ex-companheira o trate bem, fala suave, cheia de elogios, diz estar arrependida e pede desculpas.

*Jasão*  
Não sei... Mulher, onde você escondeu  
a fúria? Onde e por quê? Diz...  
*Joana*  
É que meu  
ressentimento ofuscava a verdade  
Se homem é ação e mulher, postura  
A mulher, o raso, o homem, o fundo  
Se ele é chave mestra e ela é fechadura,  
então o que a mulher tem que cobrar  
dele não é lealdade, mas brilho  
(...)  
Por isso é que eu te chamei. Vai em frente  
Jasão, aqui você tem uma amiga  
que quer ver você feliz...  
(*Gota d'água*, p. 160)

No momento em que Jasão vai ao quarto dos filhos, Joana pensa e fica aterrorizada com o que se passa em sua mente.

*Joana (para si, aterrorizada diante da descoberta)*  
Não fale mais nada,  
não, Jasão, não me deixe alucinada  
Você sabe que eu te odeio, Jasão  
Mas contra você todas as vinganças

Seriam vãs, seu corpo está fechado  
 Você só tem, pra ser apunhalado,  
 Duas metades de alma: essas crianças  
 É só assim que eu posso te ferir,  
 Jasão? É essa dor que você não  
 suportaria? Que é isso, Jasão?  
 Me aponta outro caminho...

(*Gota d'água*, p. 163)

O intuito de Joana é, através das palavras, enganar Jasão para que ele deixe seus filhos irem a sua festa de casamento com Alma. Dissimulada, Joana consegue seu intento, fazendo com que Jasão caia na sua armadilha.

*Joana*  
 Olha, Jasão,  
 tive agora uma idéia mais feliz...  
 Amanhã, antes da festa, os guris  
 vão lá...

*Jasão*  
 Não. Pra quê?...

*Joana*  
 Sim, faço questão  
 Eles vão lá com um presente meu,  
 um agrado, sinal que eu declarei  
 paz...

(*Gota d'água*, p. 164)

Com a saída de Jasão, Joana começa a preparar sua vingança: um bolo envenenado para presentear a noiva no dia de seu casamento. Para concretizar seu plano, pede a Corina que leve os filhos à festa e que eles entreguem o presente a Alma como forma de amizade. Ao chegarem ao casamento, os filhos de Jasão presenteariam a noiva que se não fosse impedida pelo pai comeria o bolo. Creonte expulsa as crianças do local e elas voltam ao seio da mãe. Em casa e ao perceber os filhos com fome, Joana dá-lhes um pedaço de bolo acompanhado de guaraná. Após alimentar os filhos, come também o passaporte para um mundo, que segunda ela, será muito mais justo e melhor. A fala/cena que antecede à morte das três personagens é comovente e dramática. Nela a mãe abraça fortemente os filhos e conta-lhes como será seu novo lar.

O desfecho de *Gota d'água* nos leva à catarse através do terror e da piedade. Nessa obra, sentimos juntamente com a protagonista todo o sofrimento causado por um amor destruído, assim como sentimos terror ao vê-la pensando nas crianças como a única forma de atingir Jasão. A dúvida e a vontade de não cometer o ato em

si, nos faz temer pelo destino das personagens. A piedade configura-se tanto nas pobres crianças que em sua inocência perdem a vida e o direito de contruírem seu destino, como nos sentimentos contraditórios de Joana que por causa de sua condição renuncia não somente à vida, como também à vontade de viver.

A catástrofe final ganha uma explicação na própria letra do samba de Jasão: “e qualquer desatenção, faça não/pode ser a gota d’água”.

#### 4.2 A configuração do trágico em *Gota d’água*

**Podemos escolher o que semear,  
mas somos obrigados a colher  
aquilo que plantamos.**

**Provérbio Chinês**

Segundo Luciana Ferreira Leal:

A personagem trágica enfrenta a si mesma, o mundo, bem como o destino. A problemática do trágico reside no homem desamparado, solitário e atormentado, independentemente da sociedade, da cultura e da economia que o cerca”. (LEAL, 2006, p.48),

Diante dessa perspectiva, Joana é uma personagem trágica, pois a todo momento enfrenta não só as pessoas que lhe fizeram mal, como também a si própria em um duelo entre o pensar e o agir. Diante disso, encontra-se sozinha mesmo na companhia de seus vizinhos, uma vez que a única coisa que a move é sua intensa vontade de vingar-se.

Para Jacqueline de Romilly (2008, p.168) o trágico está ligado à fatalidade, porém deve-se tomar cuidado, pois como a própria estudiosa diz “descrever o crime de uma mulher que mata o marido, ou de uma mãe que mata os filhos (...) poderia fornecer belos melodramas”. Sendo assim para que os fatos descritos sejam trágicos é necessária uma “luz trágica”. Essa luz, consoante a autora, vem de acontecimentos que estão ligados a causas que vão além do individual, tornando-se necessários. Para explicitar ela cita a personagem bárbara de Eurípides: “Medéia

mata os seus próprios filhos porque a paixão humana leva o homem a destruir até aquilo que lhe é mais caro”. O mesmo aplica-se ao destino das três personagens buarqueanas: Joana mata os dois filhos e a si mesma. Percebemos na leitura da obra sua adoração pelo homem com quem conviveu e sua dúvida em relação ao futuro de seus filhos.

Resgatando as palavras de Aristóteles que diz que o herói deve passar da felicidade para a infelicidade, apontamos mais uma vez para a personagem protagonista, pois até Jasão abandoná-la para ficar com Alma, tinha uma vida tranqüila e mesmo com as dificuldades financeiras era feliz, porém ao se deparar com a situação do abandono encontra-se em um estado de completo vazio, logo, completa infelicidade.

Analisando a personagem masculina da obra, encontramos também nela manifestações trágicas, uma vez que diante de sua desmedida, depara-se, em plena festa de casamento, com os corpos de seus dois filhos mortos. Embora os autores não façam menção aos sentimentos de Jasão, fica implícita a dor que ele sentiu até mesmo pelas passagens anteriores ao assassinato em que demonstrava profundo afeto pelas crianças. Acreditamos que essa personagem também passou pelo estado de felicidade para o estado de infelicidade diante dos últimos acontecimentos.

## 5 APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS EM *MEDÉIA* E *GOTA D'ÁGUA*

**Se aceito a luz do sol e o calor, também  
devo aceitar as tempestades e os  
relâmpagos.**

**Kahil Gibran**

Este capítulo apresenta um estudo comparado das obras *Medéia* e *Gota d'água* enfatizando diferenças e semelhanças, aproximações e distanciamentos entre os dois textos em estudo<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> As reflexões aqui apresentadas já foram abordadas anteriormente em um projeto de pesquisa que resultou na publicação do artigo, cuja referência é: MACHADO, Eduardo Pereira; RHEINHEIMER, Marione. “Manifestações do trágico em *Medéia* e *Gota d'água*: da ruína pessoal à tragédia cósmica”. Textura (Canoas), n.15, jan/jun. 2007.

## 5.1 Catástrofes de amores rejeitados

**O coração tem olhos, e o cérebro nada sabe a respeito deles.**

Charles H. Parkhurst

Na *Medéia* de Eurípides, Jáson, filho de Éson, ao casar-se com Medéia, com a qual teve dois filhos, constitui uma família e por ela deve ser responsável. Repudiando-a para casar-se com Glauce, filha do rei Creonte, o herói comete uma *desmedida*, entendida como uma “grave falha”, na *Poética* aristotélica. A falha de Jáson tornar-se-á grave – transformando-se em erro trágico – porque o abandono da família desencadeará outros nós até o desfecho trágico. Abandonada, Medéia intenta vingar-se de Jáson: mais do que uma não-aceitação sofrida, mas “racional”, a reação de Medéia é passional e exacerbadamente emotiva. Através dessa reação, por sua vez, Medéia comete, da mesma forma, seu erro trágico, pois confronta-se com um sentimento que lhe provoca constantes conflitos interiores, que vão da passividade à euforia, e seu contrário

Assim como Medéia, também Joana, da obra *Gota d'água*, é abandonada por Jasão, que o faz para casar-se com Alma, filha de Creonte. No texto de Chico e Pontes, Creonte, que conserva o mesmo nome do rei grego de Eurípides, não deixa de ser, em *Gota d'água*, também um rei, porém “degradado”, ainda que poderoso em seu “reino”: ele é proprietário de um cortiço, onde vivem Joana com seus dois filhos, e as vizinhas, e onde vivia Jasão até tornar-se noivo de Alma; Creonte, além disso, é “rei” de “jogo do bicho”, com o qual amealha certa fortuna. Joana, tal como a personagem grega, reage com ódio obsessivo diante da traição de Jasão. Também ela renunciou a uma vida própria ao juntar-se a Jasão; não cometeu crimes para ficar com ele, como o fez Medéia ao assassinar o irmão e induzir as filhas de Pélias a matarem o pai, mas renunciou a uma vida independente, doando-se integralmente ao marido, abrindo mão de espaço próprio para que Jasão tivesse o seu espaço em plenitude, até o sucesso com a composição do samba “Gota d'água”.

Diante da dor da perda, Joana, assim como Medéia, planeja vingar-se de Jasão. Como se vê, estão na raiz do texto de Chico as mesmas determinantes subjacentes à tragédia de Eurípides, distanciando-as, nesse momento, a linguagem e o contexto histórico-social, além do temporal, mas o desencanto e o ódio de Joana centra-se em um mesmo psiquismo de ações e reações, atingindo as mesmas dimensões psicológicas da Medéia euripidiana.

*Medéia*

*Dirigindo-se ao coro*

Pode o fruto reservar lutas difíceis  
para os recém-casados e terríveis provas  
para quem os levou às núpcias.

(*Medéia*, p. 34)

*Joana*

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  
Ta me ouvindo? Velho filho da puta!  
Você também, Jasão, vê se me escuta  
Eu descubro um jeito de me vingar...

(*Gota d'água*, p. 60-61)

Um nó leva a outro nó, uma desmedida, a outra desmedida. Medéia vinga-se em duas sucessivas ações: envia ao palácio de Creonte um presente para as núpcias de Jásão e Glauce – uma capa enfeitiçada, para que, logo que Glauce a tenha posto sobre o corpo uma chama a mate. O fogo secreto se espalhará depois pelo palácio, matando também Creonte, deixando à mercê de Medéia o destino de Jásão. Não satisfeita com a destruição, Medéia matará os dois filhos.

Assim se dá instauração do trágico no cosmos grego: a queda da cidade, assim como a morte do rei e de sua filha desestabilizam todo o plano de ordem da realidade helênica – o reino simbólico do erro trágico destrói o reino material, e a catástrofe individual se presentifica em tragédia coletiva. Medéia, entretanto, não é punida por suas desmedidas, talvez porque elas sejam consequência das desmedidas de Jásão: ela mata ambos os filhos e ascende aos céus, levada por um carro alado, enviado pelo deus Sol, seu avô.

Sabemos que Aristóteles, em sua *Poética*, cita expressamente o envio do carro mágico como sendo “irracional”, não o resultado necessário ou provável do que se passou antes. Kitto (1990) discute essa questão aliando-a ao sentido do trágico. Para esse autor, Medéia não corresponde à definição que Aristóteles atribui ao herói trágico: “O herói trágico de Aristóteles é *como nós*, visto que não sentiremos piedade e medo por alguém que não é como nós” (KITTO, 1990, p.12). Entende-se, na concepção aristotélica, que o herói trágico é construído “à nossa imagem e semelhança”, pois, do contrário, não sentiríamos por causa dele terror e por ele piedade; conseqüentemente, não se efetivaria a catarse. Kitto complementa, defendendo sua tese de que Medéia não se enquadra na caracterização de heroína trágica, pois, para ele, amparado em Aristóteles, o herói trágico não deve ser um santo, caso contrário a sua queda seria revoltante, nem um vilão, cuja queda poderia ser edificante mas não seria trágica. Deve, portanto, estar no meio, inclinar-se mais para o lado bom que para o mau e encontrar a sua ruína em alguma expiação. Medéia não é assim; na verdade, seria difícil encontrar um herói de Eurípides que o seja. Medéia não é um caráter composto de bom e de mau no qual o que é mau faz cair tragicamente em ruínas o que é bom, e não podemos certamente rezear por ela como por um de nós. “De facto, tratada como heroína autenticamente trágica, ela não produzirá efeito; faz, pelo menos, com que um de seus admiradores caia numa grave inconsistência” (KITTO, 1990, p. 12-13).

Entretanto, Kitto cita a diversa opinião de outro autor, professor Bates, que compreende que, no caráter de Medéia, o gênio trágico de Eurípides alcança o seu ponto mais elevado, afirmando: “Em nenhuma das outras peças há uma personagem que se possa aproximar de Medéia como figura trágica”(KITTO, 1990, p. 13). Para Kitto, essa é “uma opinião possível” mas inconsistente na medida em que considera “que toda a nossa simpatia está concentrada nas infelizes crianças, pois nutrimos pouca simpatia pela cruel e selvagem Medéia. Quer dizer, afinal de contas, que ela não é trágica? mas apenas melodramática? As pobres crianças, a mãe perversa, o pai sem coração – não bastará isto por certo?”. (KITTO, 1990, p.13).

Em nossa opinião, Medéia configura-se como personagem trágica, assim como Jáson, devido ao fato de suas ações, suas “desmedidas” ou erros trágicos

repercutirem em todo o cosmos grego: Corinto é destruída e três famílias reais são afetadas pela tragédia ao longo dos mitos – cai o reino de Creonte, assim como caíra anteriormente o do herói Jásão, expulso pelo tio, e, anteriormente a isso, desestabilizara-se também o reino de Medéia.

Em *Gota d'água*, a destruição da família de Alma, noiva de Jasão, não se concretiza. Semelhantemente ao mito grego, Joana envia à rival, no dia de suas núpcias, um pacote enfeitado, não através da evocação aos deuses gregos, mas através dos orixás do candomblé; por meio dos filhos, conduzidos pela amiga Corina, o presente é levado ao local da festa.

Porém, o pai de Alma não aceita o presente, e Corina retorna com os meninos para a casa de Joana, relatando o ocorrido.

Diferentemente da heroína grega, Joana não alcança seu intento e, desesperançada, sem ver outra saída, mata aos filhos – e só aqui mantém-se a semelhança – mas mata também a si, pela ingestão de um bolo envenenado. O suposto lugar para onde irão as almas dos três, na concepção da personagem feminina de *Gota d'água*, não deixa de ser um espaço celeste, como aquele para onde ascendeu Medéia. Mas Joana e os filhos chegam a ele através da morte física, enquanto Medéia é transportada triunfalmente – e em vida – para as alturas. Mesmo assim, para Joana a morte por suicídio é eleita como única solução, como derradeira possibilidade de experimentar uma vida melhor que a terrena:

*Joana*  
 Meus filhos, mamãe queria dizer  
 uma coisa a vocês. Chegou a hora  
 de descansar. Fiquem perto de mim  
 que nós três, juntinhos, vamos embora  
 prum lugar que parece que é assim:  
 é um campo muito macio e suave,  
 tem jogo de bola e confeitaria  
 Tem circo, música, tem muita ave  
 e tem aniversário todo dia  
 Lá ninguém briga...

(*Gota d'água*, p. 173)

O destino de Jasão não repercute em todo o cosmos, não há aniquilamento do universo coletivo – a “tragédia” é familiar, é mais uma notícia de jornal, mas não se expande para o espaço coletivo. O Jásão de Eurípides, ao contrário, nada pode

esperar do futuro: preso à tragédia do presente – a noiva e o sogro mortos, os filhos assassinados, a cidade em chamas, Medéia elevada a outro mundo – o herói grego tem seu espaço e sua vida arruinados, e nessa ruína arrasta-se todo o universo grego ao qual ele pertence. Nem com o consolo da própria morte Jáson pode contar, pois, no mundo grego, a vida após a morte em nada se assemelha à visão cristã de “céu”, como lugar onde não mais haverá “choro e ranger de dentes”. O pós-morte grego não é compensatório – o Hades grego é lugar das sombras, onde vagam os espíritos na condição de seres errantes. Sendo assim, neste espaço – real e presente – começa a realizar-se a própria morte, com um ritmo de iniciação e passagem para o nada, configurando-se o trágico para esse herói.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

**(...) toda sociedade, toda cultura, da mesma forma que a grega, implica tensões e conflitos...**

**Jean-Pierre Vernant**

Ao realizarmos este estudo sobre os elementos da tragédia e as manifestações do trágico nas obras *Medéia*, de Eurípides, e *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, percorremos um caminho via teoria literária e via análise comparatista. Notamos o quanto a literatura grega contribuiu para agregar trabalhos de literatura comparada, uma vez que a essência do trágico é universal e acompanha o homem desde a antiguidade até os dias de hoje.

Nossa busca por definições iniciou com a *Poética*, de Aristóteles. Seus conceitos sobre *hybris*, *peripécia*, reconhecimento e *cartarse* foram fundamentais para desencadear a questão do trágico. Além disso, com a obra do filósofo grego foi possível analisar personagens distantes no tempo e na geografia e perceber a contemporaneidade de seus conceitos. Juntamente com Aristóteles, incluímos em nossa pesquisa o alemão Albin Lesky, cujas contribuições no que tange ao estudo da tragédia grega vimos ser indispensáveis para os estudos modernos.

Nosso objetivo inicial era encontrar os pressupostos teóricos sobre os conceitos elencados e aplicá-los nas peças teatrais em análise. Porém, percebemos a necessidade de resgatar os mitos que serviram de inspiração para o poeta grego na construção da tragédia *Medéia*. Nessa direção, o mito dos *Argonautas* e o mito do *Velocino de Ouro* tornaram-se parte fundamental deste estudo no que visa à

análise da obra grega. Instigante tornou-se verificar o sentido do trágico em sua origem mitológica, conforme adiante vamos observar.

Quanto à tragédia *Medéia*, especificamente, observamos a grande incidência de abordagens, não se podendo falar de tragédia grega, sem mencionar Eurípides e a saga da mulher traída. Interessante manifestar que, segundo Assis Brasil, Eurípides foi o primeiro poeta grego que se interessou pelos assuntos relacionados ao gênero feminino. Com isso, o autor de *Medéia* teria sido “um feminista” antes mesmo de o termo existir:

Eurípides foi considerado o primeiro dramaturgo grego a se interessar pelos problemas femininos, tratando os personagens com individualidade e análise psicológica. Foge do enredo pelo enredo, dos outros escritores contemporâneos. O fato: era um feminista dois mil anos antes de surgir o termo (ASSIS BRASIL, 1988, p. 05).

Com a análise que exigiu leitura atenta do texto grego e do aparato teórico crítico desta dissertação, é possível afirmar que a grande atmosfera de realidade em Eurípides está, sem dúvida, relacionada ao espaço da mulher e à luta pelos direitos femininos. Nessa luta, a heroína não se limita ao cumprimento de leis de uma urbe. São atos que lhes são ditados pela realidade psíquica e emocional, com destaque para o ciúme, sentimento gerado pelo amor que não contempla a traição. O poeta é seguramente inovador ao colocar como tema central de seu drama o sofrimento de uma personagem feminina e todo o seu conflito psicológico, sendo o desenrolar da tragédia centrado nessa única personagem, uma mulher “diabólica”, triste, traída e vingativa.

Medéia está, portanto, enredada em ações “erradas”: por amor e somente por isso, a heroína comete os mais incríveis atos de terror, sendo que cada desmedida resulta em uma peripécia e um reconhecimento para ela, para Jáson e para a

população. Ora, com a leitura da obra brasileira, vimos que não é outra a situação em que se envolve Joana, personagem de *Gota d'água*.

Em relação à problemática do trágico<sup>17</sup>, os estudos críticos aqui realizados mostram-se ainda incipientes, diante do número de autores de renome, tais como Lesky, Romilly, Vernant. Além desses, muitos há e que não foram abordados de modo exaustivo. Acreditamos, contudo, que os autores escolhidos serviram em muito para elucidar as obras analisadas e para perseguir os objetivos, junto ao tema delimitado desde o nosso projeto. Sendo assim, verificamos que o trágico está diretamente ligado às ações das heroínas, ações essas movidas pela paixão e não pela razão.

Não por acaso, vimos, pois, que a origem do termo trágico vem de *tragos*, o bode. Reiteramos aqui o estudo dos mitos com anotações de Chevalier. O próprio autor do *Dicionário de Símbolos* lembra Eurípides, em as *Bacantes*, e afirma que o bode era a “vítima favorita” de Dioniso, “simboliza a força vital, a libido, a fecundidade”. Sabendo-se que, “literalmente, *tragédia* significa o *canto do bode*” e que era com esse canto “que se acompanhavam os ritos do sacrifício de um bode nas festas de Dioniso” (CHEVALIER, 1995, p. 134), pode-se chegar a considerações importantes sobre o trágico desfecho ou o sacrifício das crianças nos textos *Medéia* e *Gota d'água*: vítimas favoritas para expiação, fruto ditado pelas forças vitais da libido, as crianças devem ser sacrificadas, como num rito de assimilação das forças da natureza, do poderoso impulso do amor então traído.

Da análise comparatista, empreendida entre *Medéia* e *Gota d'água*, observou-se ainda que a linguagem utilizada pelos personagens reflete a situação contextual

---

<sup>17</sup> Desenvolver com exatidão esse assunto, bem como contextualizar os dois textos aqui estudados são propósitos do projeto de doutorado que ora está sendo elaborado. Nele, pretendemos, entre outras propostas, analisar a linguagem, usada pelas personagens.

de que elas emergem. Não são obras que se diferenciam apenas pelos longos séculos que as separam; distinguem-se, de modo especial, por apresentar personagens provenientes de contextos distintos. Como já mencionou o crítico Eduardo Alves<sup>18</sup> : “Medéia é uma história de reis e feiticeiros. *Gota d’água* é uma história de pobres e macumbeiros”.

Portanto, assim como em *Medéia*, representada no século V a.C., a obra *Gota d’água*, publicada no século XX d.C., traz em seu enredo sentimentos incontestavelmente universais: o amor, sentimento que não convive com a traição, é o que tem desencadeado vinganças e crimes passionais desde tempos imemoriais, e a expiação pela transgressão ou pelo pecado traz, desde os tempos bíblicos, o bode como elemento sacrificial:

Imolará então o bode destinado ao sacrifício pelo pecado do povo e levará o seu sangue para detrás do véu. Fará com esse sangue o mesmo que fez com o sangue do novilho, aspergindo-o sobre o propiciatório e diante deste. (Levítico, 16, 15-16. In\_\_\_ CHEVALIER, 1995, p.134).

Interessante torna-se, então, constatar o que a análise dessas duas obras literárias oportunizou: há sentimentos, como o paradoxal binômio amor e ódio, que são inerentes aos indivíduos. Independente da época em que vivem e da classe social de que procedem, verificou-se que os personagens antigos e contemporâneos têm as mesmas reações diante da crise do ciúme que se instaura. Ao se sentirem traídos, no entanto, a vingança não mede conseqüências nefastas e os bodes expiatórios são vítimas do sacrifício para a prática da desmedida.

---

<sup>18</sup> Observações feitas pelo autor na orelha do livro *Gota d’água*, da edição com a qual trabalhamos.

## REFERÊNCIAS

- ADRADOS, Francisco R. *Introdução à Medéia*. In: EURÍPIDES. *Tragédias: Medea, Hipólito*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- ASSIS BRASIL. *Introdução à Medéia*. In: EURÍPIDES. *Medéia; As bacantes; As troianas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota d'água*. 38<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRAND, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, s.d.
- COSTA, Lígia Militz da; REMÉDIOS, Maria Luiza. *A tragédia: estrutura e história*. São Paulo: Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A poética de Aristóteles: mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 2001.
- DOMENACH, Jean Marie. *O retorno do trágico*. Paris: Seuil, 1967. Trad. Maria Helena Bezerra Cavalcant Rockenbach.

EURÍPIDES. *Dramas y tragedias*. Barcelona: Ibéria, 1956.

\_\_\_\_\_. *Medéia; Hipólito; As troianas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

\_\_\_\_\_. *Obras dramaticas de Euripides*. Madrid: Sucesores de Hermandado, 1909.

\_\_\_\_\_. *Teatro vivo: Medéia/As bacantes*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

GRIMAL, Pierre. *A mitologia grega*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1958.

HAUSER, Arnold. *História social de arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. Trad. Álvaro Cabral.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAEGER, Werner. *Paidéia: los ideales de la cultura griega*. Mexico: Fondo de Cultura Económica de España, 1996.

KITTO, H. D. F. *Tragédia grega: estudo literário*. Vol. II. Coimbra: Arménio Amado, 1990. Trad. do inglês por Dr. José Manuel Coutinho de Castro.

KURY, Mário da Gama. *Introdução à Medéia*. In: EURÍPIDES. *Medéia; Hipólito; As troianas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

LEAL, Luciana Ferreira. *Elementos do trágico em Eça de Queirós: A Tragédia da Rua das Flores e Os Maias*. Assis: 2006. Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MACHADO, Eduardo Pereira; RHEINHEIMER, Marione. “Manifestações do trágico em *Medéia* e *Gota d’água*: da ruína pessoal à tragédia cósmica”. *Textura*, n.15, jan/jun. 2007.

MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*. São Paulo: Opus, 1991.

MOISÉS, Maussad. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 2008.

ROSENFELD, Kathrin Holtermayer. *Desenveradando Rosa: a obra de J.G. Rosa & outros ensaios roseanos*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2006.

SEMINÁRIO TRAGÉDIA E SOCIEDADE, 1, Porto Alegre, 27 de outubro de 2003.

SCHÜLER, Donaldo. *Literatura grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

SILVEIRA, Regina da Costa da. *Na espiral de Dante, outros heróis perdem sua alma*. In: GOMES, Leny da Silva; GOMES, Neiva Maria Tebaldi. *Aprendizagem de língua e literatura: gêneros & vivências de linguagem*. Porto Alegre: Editora Uniritter, 2006.

TOVAR, Antonio. *Introdução a Eurípides*. In: EURÍPIDES. *Tragédias: Alceste, Andromaca*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos ou psicologia histórica*. Trad, Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990

\_\_\_\_\_. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1992.

\_\_\_\_\_; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga II*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)