

QUANDO DUAS TRAGÉDIAS SE ENCONTRAM: CONEXÕES ENTRE *MEDÉIA* E *GOTA D'ÁGUA*

WHEN TWO TRAGEDIES MEET: CONNECTIONS BETWEEN *MEDÉIA* AND *GOTA D'ÁGUA*

Anne Caroline Santos NUNES¹

Michelle CAETANO²

RESUMO: A tragédia grega, embora tenha sua origem distante em tempo e espaço, continua a evocar questões intrinsecamente humanas e atuais: homens e mulheres confrontam-se com problemáticas, medos e desordens subjetivas. Os tragediógrafos helênicos nos deixaram uma série de produções que levantam debates sobre interesses particulares e coletivos. Tragédias que expuseram o alcance das ações individuais na vida pública e, portanto, na convivência entre os cidadãos da *pólis*. Séculos passaram-se e os textos trágicos modernos apresentam reflexões semelhantes aos deixados pelos antigos gregos, não obstante retratem temas e sujeitos caros à época de veiculação. Nesse sentido, vislumbramos, através do artigo proposto, realizar uma aproximação entre a tragédia *Medéia*, elaborada por Eurípides em 431 a.C. e a obra *Gota d'Água*, escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes em 1975. Ambas as tragédias nos permitem pensar sobre a condição feminina e relações de gênero, dado que as protagonistas das produções analisadas vivenciam situações em comum: a perda do leito nupcial, o abandono parental e a humilhação moral.

PALAVRAS-CHAVE: Tragédia, Condição feminina, Relações de gênero.

ABSTRACT: The Greek tragedy, as a literary gender, although has its origins far distant in space and time, continues to evoke intrinsically human and contemporary questions: men and women struggle with certain problems, fears, and subjective disorders. The Hellenic tragedyographers bequeathed to us a considerable amount of productions that arise debates towards collective and particular interests. Those tragedies exposed the range of individual actions in public life and, therefore, in the convivence among the *pólis*' citizens. Centuries have passed and the modern tragic texts present similar reflections to those works left by the ancient Greeks, despite the modern works portray themes and subjects in vogue back in the time they were wrote. In this sense we aim, through the proposed essay, to realize a comparative approach between the tragedy *Medea*, wrote by Euripides in 431 b.C., and the play *Gota d'Água*, wrote by Chico Buarque and Paulo Fontes in 1975. Both tragedies allow us to reflect on the feminine condition and gender relations, given that the protagonists of both analyzed works experience common dramas: marital life's loss, parental abandonment, and moral humiliation.

KEYWORDS: Tragedy, Feminine condition, Gender relations.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em História social, PPGHIS/UFRJ. Bolsista da CAPES, Linha de pesquisa História e cultura. Membro do Laboratório de História e Historiografia da Antiguidade Grega (IH/UFRJ).

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social, PPGHIS/UFRJ. Bolsista da Capes, Linha de pesquisa História e Cultura. Membro do Laboratório de Imagem, Memória, Arte e Metrópole (IMAM/UFRJ).
Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, n. 7, vol. 2: 86-98, Jul/Dez. 2020

Introdução

A tragédia, feito creditado aos antigos gregos, provocou fascínio e inquietação ao longo da História. As origens das produções trágicas remontam aos rituais dedicados em honra ao deus Dionísio. De acordo com Aristóteles (*Poética*), a tragédia teria nascido de improvisos e sua origem é proveniente do ditirambo, canto coral em honra a Dionísio. A própria representação inseria-se, assim, em um conjunto eminentemente religioso, e era acompanhada de procissões e sacrifícios. O próprio coro, só pela sua presença, evocava o lirismo religioso (ROMILLY, 2020, p. 14).

As máscaras utilizadas pelos atores remetem às festas e rituais arcaicos dionisiacos. É importante salientar que as tragédias eram representadas nas festas que celebravam o deus Dionísio, entre elas estavam as Dionisiacas urbanas, ocorridas durante a primavera e as Leneias, ocorridas no final de dezembro.

Embora apresentem origens religiosas, as tragédias assumiram uma função política. Os autores de tragédias encaminhavam-se a um público de cidadãos, o que nos leva a conjecturar a respeito da associação entre o nascimento da tragédia e a existência de uma autoridade política que se dirigia ao povo. Jacqueline de Romilly enfatiza que o nascimento da tragédia está interligado, em quase todos os sentidos, à existência da tirania. Tendo entrado na vida ateniense devido a uma decisão oficial, inserindo-se em toda a política de expansão popular, a tragédia aparece associada, desde o seu início, à atividade cívica. E este laço só podia estreitar-se quando este povo, reunido, assim, no teatro, se tornou árbitro do seu próprio destino (ROMILLY, 2020, p. 14).

A necessidade que possuímos de lembrar, reescrever e produzir tragédias advém de uma característica peculiar dos primeiros textos trágicos: a reflexão sobre o homem e a vida na *pólis*². Cada tragediógrafo grego, com suas singularidades, refletiu sobre questões humanas concretas. A matéria da tragédia não era mais então o sonho, posto como uma realidade humana estranha à história, mas o pensamento social próprio da cidade do século V, tanto com as tensões e as contradições que surgem nela, quanto a chegada do direito e as instituições da vida política, que questionam no plano religioso e moral os antigos valores tradicionais (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 55).

² Cidade-estado grega. Unidade político-administrativa, centro da vida pública na Grécia Antiga. *Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas*, Serra Talhada, n. 7, vol. 2: 86-98, Jul/Dez. 2020

Os personagens trágicos, outrora glorificados pela poesia lírica através de lendas heroicas ou imagens divinizadas, foram humanizados à medida que, em nome de um ideal cívico, iniciaram a discussão pública a respeito da responsabilidade sobre os seus atos, isto é, homens e mulheres enquanto autônomos e agentes do próprio destino. O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana já é o objeto de uma reflexão, de um debate interior, mas não adquiriu ainda uma posição suficientemente autônoma. O domínio próprio da tragédia situa-se nesta zona fronteira, onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 55). Sendo assim, as figuras trágicas elaboravam questionamentos próprios à condição humana, como: qual o lugar do homem no mundo; quem ele é enquanto sujeito político e social; de que modo tem o controle das próprias ações, entre outras indagações. Humano, demasiado humano: eis aqui a descrição precisa do personagem grego trágico, modelo cuja influência exerceu-se sobre produções trágicas da modernidade e contemporaneidade.

Podemos compreender, portanto, o papel da tragédia na construção da união entre o passado mitológico e o presente da *pólis*, no que concerne a transição de valores marcadamente religiosos, valores do *oikos*³ aos novos valores democráticos. É o momento em que os desejos e inquietações coletivas se sobrepõem aos valores individuais da aristocracia. Assim a tragédia induz à reflexão.

Séculos nos distanciaram dos primeiros textos trágicos, embora questões que são caras às principais tragédias sejam universais e atemporais. O historiador cultural Raymond Williams, em sua obra *Tragédia Moderna* (2002), nos induz à reflexão sobre o tema principal dos textos trágicos: a transformação/ruptura com modelos estabelecidos. Podemos inferir, ainda de acordo com Williams, que a morte ou o sofrimento, ainda que sejam temas constantes nas produções trágicas não constituem o debate fundamental que leva ao interesse do espectador e a sobrevivência do gênero trágico ao decorrer da história. É a capacidade de reinvenção, de reflexão sobre a própria condição humana que garante a bem-sucedida recepção das tragédias. Outrossim, as tragédias antigas e modernas possuem correspondências, visto que resgatam a tradição que preserva a cultura ocidental, isto é, o ser humano confrontando-se com a própria razão.

A tragédia evidencia a importância da moral, o que leva seus protagonistas a buscarem reparar sua dignidade. No caso de Medéia, protagonista da obra produzida por Eurípides, é o

³ Termo de origem grega que se refere ao espaço doméstico, precisamente a casa.

resgate de sua honra que a impulsiona às suas ações violentas e desmedidas: o assassinato da realeza coríntia e de sua própria prole. Encontramos nas tragédias uma interpretação cada vez mais isolada do caráter do herói: o erro é moral, uma fraqueza em um homem que, à exceção desse erro, é bom, e de que se pode, ainda, ter piedade (cf. WILLIAMS, 2002, p. 61).

Em contraposição à tradição clássica, a tragédia moderna aponta problemáticas duais: seus personagens vivenciam situações terrenas e, logo, são insatisfeitos com a vida particular, suas ambições, interesses e perspectivas. Diferentemente da nostalgia metafísica dos personagens trágicos gregos, os protagonistas (e antagonistas) modernos lidam com questões que, grosso modo, são insolucionáveis. A tragédia moderna se traduz como uma metáfora da vida real, pois a maneira que os personagens procedem na vida em sociedade é sempre incerta, confusa, transitória e dependerá de condições (sejam estas sociais, econômicas ou políticas) que lhe escapam. Heróis, reis, rainhas, feiticeiras ou deuses metamorfoseiam-se em habitantes de grandes centros urbanos, homens e mulheres oprimidos pela aridez do cotidiano regulado pelo tempo, trabalho e por meio do sufocamento de sentimentos e identidades. É com essa reflexão que situamos a obra *Gota d'água*, escrita por Chico Buarque e Paulo Fontes. Ao contrário de *Medéia*, a tão aclamada tragédia euripideana, a tragédia à brasileira retrata o drama de moradores do subúrbio carioca, subjugados por más condições de vida. Reis e feiticeiras épicos contrastam-se com inquietações do proletariado moderno, ainda que a interlocução entre as duas tragédias se dê no tema da reparação da honra feminina.

A contestação do status feminino no heroísmo trágico da *Medéia* de Eurípedes

Produzida em 431 a.C. e remontando à Idade heroica da Grécia, a tragédia escrita por Eurípedes narra a história da vingança da feiticeira Medéia contra o companheiro, o herói Jasão, que a abandonara para desposar a filha do rei de Corinto. A tragédia *Medéia* foi construída a partir do entrecruzamento dos mitos que situam Jasão como figura central: o Velocino de Ouro e a expedição dos Argonautas⁴. Em ambos, Medéia é responsável pelo êxito de Jasão e sua consagração como herói. Abdicando de sua pátria e da casa paterna para tornar-se bárbara em terras estrangeiras, Medéia alia-se a Jasão por amor.

Na mitologia grega, Medéia é filha do rei da Cólquida, neta do deus sol Hélios e sobrinha da feiticeira Circe de quem herda a habilidade na manipulação das forças da natureza através

⁴ O mito narra a busca do herói Jasão pelo velocino de Ouro, lã de ouro do carneiro sagrado Crisómalo. Em busca do item sagrado, Jasão objetivava a restituição do trono usurpado por seu tio Pélias, que o envia à Cólquida. O herói reúne os tripulantes argonautas na expedição para resgatar o Velocino e, ao desembarcar em Cólquida, recebe a ajuda de Medéia nas tarefas instituídas pelo rei Eestes para conquistar a lã sagrada.

da magia, criação, destruição e produção de venenos. Ligada à deusa Hécate, divindade ao mesmo tempo infernal e doméstica (ANDRADE, 2001, p.56). Desta maneira, é esta dupla faceta que define Medéia na tragédia euripídiana: uma mulher movida pelo ciúme e ódio que planeja uma maneira de vingar-se de Jasão, paralela à figura de uma mãe zelosa e dedicada aos filhos.

Podemos considerar *Medéia* como uma tragédia de paixões desmedidas. Entretanto, o fator que impulsiona os acontecimentos ao longo do drama trágico é a honra. Medéia, temerosa de comentários que desonrem sua reputação, elabora uma punição a Jasão e busca o apoio das mulheres coríntias. A decisão de vingar-se é realizada após o banimento (imposto a Medéia e aos seus filhos) pelo rei Creonte, receoso de que os conhecimentos mágicos de Medéia arriscassem a vida de sua prole – sua filha pretendida a Jasão – e, portanto, a manutenção do trono de Corinto. Prevendo um futuro desonroso e humilhante para si e seus filhos, visto que Medéia encontrava-se duplamente sem cidade: impedida de retornar à Cólquida por trair a própria família para ajudar Jasão e expulsa de Corinto por representar ameaça, a heroína findou seu plano com êxito e exilou-se em Atenas, após pedir auxílio ao rei Egeu em troca de seus saberes mágicos que o trariam fertilidade. A execução da vingança é realizada através do assassinato de Creonte e sua filha – com o envio de presentes envenenados à noiva de Jasão – e o infanticídio de seus filhos. A fuga de Medéia a bordo da carruagem do Sol de seu avô, cercada pelos cadáveres dos filhos, nos mostra uma Médeia divinizada e amparada pelos deuses.

Medéia tornou-se uma das tragédias mais revisitadas de Eurípedes. O que nos chama atenção é a construção de uma personagem feminina forte, de inteligência artilosa e habilidosa, obstinada em buscar justiça através de vingança. Medéia age com coragem e sapiência e a sua força tem por princípio a persuasão, o uso da palavra e a *métis*⁵. A *métis* euripideana em Medéia constrói-se na capacidade feminina em criar subterfúgios. O teatro de Eurípedes confere à mulher um saber, um domínio que é perigoso e negativo, na medida em que a ação é escusa, oculta (ANDRADE, 2001, p.55).

Negando-se a permanecer passiva, o desejo de vingança de Medéia a impõe angústia perpétua. Sacrificando e renunciando a si para punir Jasão, Medéia questiona o próprio *status*

⁵ *Métis* diz respeito à inteligência astuciosa, saberes com sentido prático. Astúcia empregada em situações de adversidade e que exigem reação imediata para a sobrevivência. Para os gregos, o conceito de *métis* aplica-se ao longo da mitologia ao nos apresentar narrativas em que deuses, heróis ou mortais vivenciam situações imprevisíveis e traçam estratégias para superá-las. *Métis* seria a deusa da prudência e foi a primeira esposa de Zeus.

feminino a partir de seus conflitos internos: desafiando as leis dos deuses e dos homens, a heroína guiada pela razão e pela emoção sela seu próprio destino.

O apoio das mulheres coríntias é explicado pela rede de solidariedade feminina. A traição ao leito é vista como quebra de legitimidade, embora para Jasão e Creonte seja um motivo irracional para a fúria de Medéia. O casamento, tal como a legitimidade do leito, faz parte do universo masculino de negociações. Jasão utiliza o casamento com a filha de Creonte como justificativa para garantir o futuro de sua prole e o de Medéia. Para as mulheres coríntias, que compõem o coro da tragédia, Jasão é considerado como traidor e, portanto, passível de punição ao infortúnio causado à Medéia e seus filhos. No entanto, a decisão de Medéia ao prosseguir com o plano de matar os próprios filhos gera opiniões diversas do coro de mulheres: primeiro, as mulheres submissas aos homens aproximam-se de Medéia e compreendem sua fúria, posteriormente, a reprovam ao notar que ela está prestes a romper com as leis da cidade e aos desígnios maternos.

Dessa maneira, contestando seu papel como esposa e mãe, Medéia critica a hegemonia dos homens. Eurípedes nos mostra uma clara distinção entre os gêneros por meio da sujeição feminina à traição do leito nupcial. Todavia, Medéia, enquanto mulher bárbara não está com seus direitos lesados e, portanto, Jasão poderá tornar a filha de Creonte como sua esposa legítima. Eurípedes apresenta, através da tragédia em questão, o embate entre gregos e bárbaros, a mulher como destituída de poder, o homem como detentor do destino de sua descendência, o embate entre a cidade e o indivíduo – a repreensão do coro ao infanticídio, o banimento por Creonte como forma de assegurar as leis da cidade, a desonra vergonhosa de Medéia perante aos coríntios contrapondo-se às emoções individuais de Medéia que a levam de esposa fragilizada e abandonada à engenhosa feiticeira que arquiteta a vingança daqueles que a traíram.

Joana como representação da tragédia do povo brasileiro em *Gota d'água*

Gota d'água, escrita por Chico Buarque e Paulo Fontes em 1975, é um drama que revisita a tragédia Medéia de Eurípedes. Transpondo a Grécia para o subúrbio carioca do período ditatorial, temos o povo como principal protagonista da tragédia moderna. A história tem como cerne o cotidiano e as dificuldades dos moradores da Vila do Meio Dia que dialogam com o conflito conjugal entre Joana e Jasão, abandonada pelo companheiro – um sambista promissor –, para casar-se com Alma, a filha de Creonte, rico proprietário do conjunto residencial.

Na introdução de *Gota d'água*, Buarque e Pontes expuseram a preocupação com a necessidade de representar o povo sem estereótipos e a partir de seu universo: sua cultura, suas emoções e seu cotidiano. Os autores apresentaram o risco que o capitalismo trouxe enquanto experiência radical, predatória e seletiva. Apontando as problemáticas que a drenagem da renda das classes subalternas provocou em sua hostilização, *Gota d'água* intencionou recuperar a imagem do povo real, vivo, dilacerado e dominado por emoções que movem suas esperanças ou cegam suas atitudes.

Joana, a protagonista do drama, é representada por uma mulher forte e que usufrui de sua liberdade para definir suas ações. Mantendo com Jasão uma relação conjugal não oficializada pelas leis, com quem teve dois filhos. A protagonista conferiu-lhe a dignidade de um lar e o incentivou em seu crescimento pessoal e profissional. Joana, mulher comum que exerce atividades como lavadeira, costureira, cozinheira e diarista, o que lhe outorga múltiplas habilidades e dupla jornada, enquanto proletária e mãe. Para além desses aspectos, a personagem vê-se abandonada e traída por Jasão que busca, através do casamento legítimo com a filha de Creonte, ascensão social.

Buarque e Pontes constroem duas histórias paralelas relacionando os dramas e tensões individuais com o coletivo. Joana, mulher de meia idade que fora abandonada por Jasão, planeja uma forma de vingar-se da rejeição e humilhação infringida, ao mesmo tempo que contesta seu papel enquanto esposa traída. Ao passo que, o conflito passionai entre Joana e Jasão ocorre concomitantemente às dificuldades econômicas enfrentadas pelos moradores da Vila do Meio Dia, explorados pelo excesso de juros no pagamento das casas em que vivem e com péssimas condições de sobrevivência no conjunto habitacional de propriedade de Creonte, arquétipo de empresário tirano e autoritário, futuro sogro de Jasão. A oposição entre os personagens – moradores da vila e o rico Creonte – reitera o que os autores propõem expor na tragédia brasileira: a existência de duas culturas paralelas e isoladas “uma elitista, colonizadora, transposta da matriz para cá; a outra, popular, abafada, nascida da existência social concreta das classes subalternas” (BUARQUE; PONTES, 1975, p. 11).

A autodestruição de Joana é causada, inicialmente, pelo abandono de Jasão. A tragédia pessoal que a circunda provoca a sua morte simbólica. Nicole Loraux assinala que “o retiro recôndito onde as mulheres se matam é o símbolo de sua vida, vida que só se realiza nas instituições – casamento e maternidade – que ligam as mulheres ao mundo e à vida dos homens” (LORAUX, 1995, p. 51). A morte de Joana ocorre com a perda de sua juventude, de seu desejo, sua razão, seu destino e sua honra, após dedicar dez anos da própria existência à Jasão. A morte

Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, n. 7, vol. 2: 86-98, Jul/Dez. 2020

de Joana é também social: ao ser expulsa por Creonte da vila – alegando o acúmulo de dívidas pelo não pagamento das prestações da casa – a protagonista não vislumbra alternativas de manter uma vida digna para si e seus filhos. Ao negar o aceite do auxílio financeiro de Jasão, demonstrando a manutenção de sua dignidade e moral, Joana busca por meio da estratégia de envenenar Alma uma dupla vingança: punir o marido traidor e o algoz que a enxotou de seu lar.

Joana, que se outrora é apoiada pelas mulheres da vila, vê-se sozinha – exceto pelo apoio de Egeu – ao deparar-se com a participação de todos da Vila do Meio Dia na organização do casamento de Alma e Jasão. O casamento simbolizaria, para a Joana, o triunfo de seus inimigos e sua humilhação pública. Utilizando de seus conhecimentos com a manipulação de venenos – aprendidos nos rituais da umbanda –, Joana expressaria sua revolta mediante uma atitude radical movida por um ódio enlouquecedor.

Joana reafirma sua importância na formação de Jasão: de homem simples, sem futuro ou pretensões a um sambista de sucesso. Buarque e Pontes utilizam a elevação social de Jasão como metáfora para a corrupção de valores ao adentrar na classe hegemônica da sociedade. O destino trágico de Joana e seus filhos seria um reflexo do sofrimento do povo mediante à prosperidade das classes dominantes. O plano mal sucedido do envenenamento de Alma leva ao único subterfúgio possível: o suicídio de Joana e a morte de seus filhos. A morte, aqui analisada sob a ótica do protesto e revolta, reflete a “gota d’água”: a diferenciação social e de gênero não oferece alternativas de sobrevivência.

O encontro entre Joana e Medéia: faces de uma revolta e vingança honrosa

Distantes temporalmente por séculos, a *Medéia* de Eurípides constitui-se como obra de inspiração para a peça brasileira *Gota d’água*, escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes em 1975. Medéia e Joana, protagonistas das tragédias em pauta, vivenciam o drama do abandono nupcial por Jasão. A traição do companheiro, que desposa uma mulher mais jovem e utiliza a estratégia do enlace matrimonial para elevar o próprio *status* social, é vista como sinônimo de humilhação pública. Embora apresentem semelhanças, podemos encontrar distinções entre as obras, o que é explicado, principalmente, pelas questões próprias da época em que foram produzidas. A tragédia euripideana resgata o mito grego de Medéia, em uma ambientação composta por reis, heróis e feiticeiras. A princesa da Cólquida utiliza de subterfúgios mágicos para planejar a vingança contra Jasão. No entanto, a tragédia brasileira *Gota d’água* narra as dificuldades de Joana, cujo abandono e traição sofrida representa mais uma condição de

subalternidade. Joana, ao contrário da princesa cólquida, é uma mulher proletária que se divide entre as inúmeras atividades econômicas que desempenha para sobreviver e cuidar dos filhos.

Consideremos como ponto de convergência entre as duas tragédias a reação das protagonistas frente ao abandono, isto é, a ira provocada a partir da reflexão sobre a condição feminina. A traição de Jasão as humilha enquanto mulheres, posto que atinge suas virtudes como mães e esposas. A questão é a justa cobrança de um juramento traído, juramento que envolve um dos principais mecanismos de inserção do gênero feminino na cultura: o casamento; ponto chave da integração, mola-mestra da constituição do espaço feminino centrado no leito nupcial (ANDRADE, 2001, p. 59). Os trechos a seguir ressaltam a indignação das personagens quanto ao seu papel social. Em *Medéia*:

De quanto há aí dotado de alma e de razão, somos nós, mulheres, a mais mísera criatura. Nós, que primeiro temos de comprar, à força de riqueza, um marido e de tomar um déspota do nosso corpo - dói mais ainda um mal do que o outro. E nisso vai o maior risco, se o tomamos bom ou mau. Pois a separação para a mulher é ingloria, e não pode repudiar o marido (EURÍPEDES, 1991, p. 13).

Em *Gota d'água*:

Que venha e volte, entre e saia, que monte e desmonte, que faça e que desfaça...
Mulher é embrulho feito pra esperar, sempre esperar... Que ele venha jantar ou não, que feche a cara ou faça graça, que te ache bonita ou te ache feia, mãe, criança, puta, santa madona
A mulher é uma espécie de poltrona que assume a forma da vontade alheia (BUARQUE; PONTES, 1975, p. 81).

Outra conexão perceptível entre as obras analisadas é o apoio que Medéia e Joana recebem das demais personagens femininas. Medéia recebe a solidariedade das mulheres coríntias, posto que a *diké*⁶ reivindicada por Medéia é o que garante a soberania feminina no espaço doméstico. Joana também conta com a rede de auxílio feminino que, inicialmente, condenam a traição de Jasão intencionada pela garantia de ascensão social e o usufruto de uma esposa jovem. Nas duas tragédias, Medéia e Joana não pertenciam a um casamento legítimo e isso nos leva ao seguinte postulado: os personagens masculinos lidam a troca de esposas, visto que Medéia por ser uma bárbara, não garante a Jasão um casamento de acordo com as leis da cidade e Joana, por ser divorciada – ainda que informalmente – e com uma considerável diferença de idade em relação a Jasão, é passível de substituição. Verificamos esse confronto,

⁶ Em grego, correspondente à justiça.

que nos expõem visões de gênero distintas acerca do ideal construído sobre o lugar feminino, nos seguintes versos. Em *Medéia*:

Coro

Como poderia ela vir à nossa vista, receber das nossas palavras o som, a ver se a pesada ira e capricho abandonava? Porque, dos amigos, o nosso zelo não estará longe. Mas anda, vai dentro de casa e leva-lhe estas palavras amigas. Apressa-te já, antes que o mal chegue aos que lá moram; que a dor já cresce, desmedida. (EURÍPIDES, 1991, p. 11).

Em *Gota d'água*:

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.

ESTELA — Pode crer,
quando homem dá pra ruim, não tem idade,
Nenê...

MARIA — O que Joana passou pr'esse cara
era pro cara, nem sei...

ZAÍRA — Era pr'esse
cara arrancar os dois olhos da cara
e dar a ela se ela carecesse
um dia de visão... (BUARQUE; PONTES, 1975, p. 28-29).

Devemos salientar que Medéia e Joana recebem o apoio das demais mulheres no que diz respeito à represália a Jasão, tido como infiel e inescrupuloso. As protagonistas ganham a rejeição do coro feminino quando descobrem que os planos de vingança incluem os filhos. Medéia deixa explícita a intenção de assassinar a própria prole, na medida em que pôr fim à descendência masculina é tirar-lhe o “lugar” na cidade antiga. Contudo, embora o plano do infanticídio seja um fato, lamenta-se pelo crime hediondo de matar os filhos, mas não se põe em jogo a justiça do ato (ANDRADE, 2001, p.65). Joana não tramou o assassinato dos descendentes como plano imediato. Ao contrário de Medéia, que assassina a realeza coríntia e os filhos, Joana arquitetava a morte da nova esposa de Jasão. O plano é malsucedido o que a leva, em uma tentativa desesperada, ao infanticídio de suas crianças e ao suicídio. Medéia e Joana confabulam sua vingança através do domínio de uma arte que lhes é particular: a magia. Medéia, feiticeira por ancestralidade, conhece com propriedade a técnica da produção de poções

mágicas. Joana, adepta da umbanda, prepara iguarias envenenadas e as destina à noiva de Jasão. Medéia têm êxito, porém à Joana resta o desalento e a desesperança.

O desfecho das duas tragédias assume contornos opostos: Medéia, após obter sucesso em suas ações, é resgatada pelo carro do seu avô, o deus Sol. A fuga representa a sua absolvição frente aos atos praticados ao longo da trama. Os seus planos são validados pelo resgate de sua honra e dignidade, já que sua condição de esposa e mãe foi ultrajada pelo abandono masculino do leito. As ações de Medéia são explicadas por seu amor e, também, cólera desmedida. Ao passo que, Joana, a protagonista criada por Buarque e Pontes, adquire um desfecho de fato trágico. O assassinato de seus filhos e seu suicídio justificam-se pela miséria, o descaso dos amigos perante a situação – estes que foram facilmente corrompidos pelas benesses econômicas oferecidas por Creonte, proprietário do conjunto habitacional em que a tragédia se desenrola –, e a humilhação imposta por Jasão, que a desprezou enquanto mulher, esposa e mãe de seus filhos. O fim angustiante da narrativa também é uma estratégia crítica utilizada pelos autores para retratar as condições do povo brasileiro em um país assolado pelo regime da ditadura civil-militar, posto que a peça foi escrita durante a década de 1970 e dialoga com o período histórico.

Considerações finais

Medéia, tragédia escrita por Eurípedes, resgata o mito da feiticeira que se vinga após o herói Jasão abandoná-la para desposar a filha de Creonte, rei de Corinto. A peça, remonta à idade de Ouro da história grega e rememora heróis, deuses, feiticeiras e tradições que construíram o alicerce cultural helênico, dessa forma, nos oferece questões para pensar as relações entre gregos e bárbaros, deuses e mortais e masculino e feminino. Medéia, a protagonista, é uma feiticeira astuta, artilosa e que age em prol de sua honra e moral. Seus atos são justificados por sua origem divina, a conferir-lhe absolvição do assassinato, infanticídio e conseqüente fuga. Após abdicar-se de sua pátria, família e prestígio, Medéia renuncia a seu espaço de legitimidade, a casa paterna, para seguir Jasão, o líder dos Argonautas, a conquistar seus planos heroicos. Este a abandona para alcançar um casamento que lhe garantirá status no universo de domínio masculino: a cidade, ou seja, a *pólis*.

Gota d'água, produzida por Chico Buarque e Paulo Pontes, realiza um diálogo com a tragédia grega. A obra retrata as dificuldades vivenciadas pelos moradores de um conjunto habitacional, a vila do Meio Dia. Essa dura realidade é o pano de fundo para o drama de Joana e Jasão que, tal como em *Medéia*, larga a mulher para casar-se com Alma, filha do rico Creonte – proprietário do residencial em que se passa o enredo. Sem suportar o abandono e para vingar-
Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, n. 7, vol. 2: 86-98, Jul/Dez. 2020

se, Joana mata os dois filhos e se suicida. Na cena final da peça, os corpos são depositados aos pés de Jasão e Creonte, durante a festa de celebração do casamento.

A tragédia grega é abasileirada com o samba, o coro das vizinhas fofoqueiras, a coreografia do boato, a canção popular, a música do candomblé e a presença dos veículos de comunicação de rádio e TV no cotidiano dos moradores da vila. *Gota d'água* utiliza a metáfora da ascensão social de Jasão, através do casamento e do lançamento de uma canção de samba promissora, e o conseqüente abandono de Joana e seus filhos, como o reflexo do povo brasileiro: abandonado e explorado.

A presença de dois coros distintos – masculino e feminino – evoca questões de gênero que nos levam à reflexão sobre o papel feminino (e seu conseqüente “uso” descartável em ambas as tragédias). A mulher é imputada a função de procriar e gerar descendentes e, ao homem, a escolha de conceber novos enlacs matrimoniais para elevar seu *status*, seja este de masculinidade – posto que os Jasões das duas tragédias escolhem esposas jovens e férteis – ou de estratificação social (adentrando à realeza coríntia ou ao comando da vila residencial). No entanto, observamos que as protagonistas não se silenciam perante o abandono nupcial ou parental, estas traçam estratégias de vingança como modo de recobrar sua *métis*, em criar subterfúgios e escapatórias que salientem sua existência. É através da insurgência colérica, traçada pelas personagens das tragédias analisadas, que percebemos a voz feminina ecoando através do tempo e do espaço, seja entre o passado glorioso da Grécia clássica ou o Brasil de um contexto de mazelas sociais.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. M. **A cidade das mulheres: cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica**. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.
- BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. **Gota d'água**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- EURÍPIDES. **Medéia** (bilingue). Trad. JAA Torrano. São Paulo: Hucitec, 1991.
- LORAU, N. **Maneiras trágicas de matar uma mulher: Imaginário da Grécia Antiga**. Rio de Janeiro: Zahar. 1995.
- ROMILLY, Jacqueline. **A tragédia grega**. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 2020.
- VERNANT, Jean Pierre; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- WILLIAMS, R. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.