

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**  
**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA (3ª EDIÇÃO)**

**MEDÉIA – ENTRE EURÍPIDES & BUARQUE E PONTES**

**Magdalini Knak**

Porto Alegre, maio de 2008

MAGDALINI KNAK

MEDÉIA – ENTRE EURÍPIDES & BUARQUE E PONTES

Ensaio apresentado à banca examinadora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a conclusão do curso de Especialização em Literatura Brasileira, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dra. Gínia Maria Gomes.

*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  
É qualquer desatenção, faça não  
Pode ser a gota d'água*

*Gota d'água*

## INTRODUÇÃO

A proposta do presente estudo é estabelecer uma relação entre as obras *Medéia*, de Eurípides, e *Gota d' Água*, escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes. A base da relação será a concordância de aspectos apresentados pelo tragediógrafo grego na composição da obra do autor brasileiro, tais como a questão social e política de ambas as épocas em que foram escritas. Assim, pretende-se, com esse estudo, mostrar como caracteres e mitos universais primeiramente apresentados e desenvolvidos já na Grécia Clássica, por Eurípides, foram incorporados e aceitos pelo imaginário brasileiro contemporâneo e receberam uma releitura atual, à luz da brasilidade, quase 25 séculos depois. Embora esse não seja um trabalho de historiografia da literatura, ao se cotejar ambas as obras, serão considerados os contextos históricos e culturais nos quais foram desenvolvidas, assim como a receptividade da qual foram objeto em suas respectivas épocas, pois levamos em consideração as palavras de Bakhtin, segundo as quais, para que se possa compreender um texto é necessário que o mesmo se encontre inserido em um dado contexto (Cf. BAKHTIN: 1997, p. 404).

Na medida em que pensamos realizar uma abordagem intertextual de duas obras, onde uma primeira, anterior, tem muitos dos seus elementos transplantados e/ou assimilados pela segunda, vindo à luz num outro espaço, em outro tempo, outra cultura, enfim, revestidas de um contexto totalmente outro e novo, muitos questionamentos se impõem, conforme veremos a seguir. Num primeiro momento, questionamos como os elementos mencionados se apresentam na primeira tragédia, original, e como surgem, séculos depois, para não se dizer milênios, pois cerca de dois milênios e meio distanciam os textos que se pretende cotejar aqui.

Em seguida, como consequência do sobrevôo panorâmico efetuado, convém assinalar o que sofreu alterações e o que foi mantido tal como foi recebido da primeira. Em outras palavras, procuraremos salientar em que são originais ambos os textos e em que coincidem, isto é, o que têm em comum. Assim, se vislumbrará como o autor mais recente recebe e assimila os caracteres de uma obra e faz deles um momento de criação totalmente novo e original. Nesse momento, temos em mente o comentário de Bakhtin, que afirmou:

A reprodução do texto pelo sujeito (volta ao texto, releitura, nova execução, citação) é um acontecimento novo, irreproduzível na vida do texto, é um novo elo na cadeia histórica da comunicação verbal. (1997, p. 333)

Acredita-se que esse processo onde uma obra “sai de si” e se projeta, indo de encontro a outro contexto, outro tempo, outra cultura para, naquilo que é totalmente outro, se reconhecer e poder ser reconhecida, é o que torna o labor literário verdadeiramente fértil e rico. Assim, num movimento dialético, tal como o pensado por Hegel, aquilo que é se reconhece no que não é e vai ao encontro ao absoluto. Deste modo, essas assimilações e/ou apropriações por parte do autor que nos é mais contemporâneo é um elemento fundamental no processo criativo e o que dá vazão à literariedade propriamente dita, pois não há obra que não esteja em diálogo com outra obra nem leitura que não seja uma releitura, exceto, bem entendido, no caso das primeiras leituras.

## 1. OS MODOS DE SER DO TEATRO

### 1.1 *O teatro grego – a origem*

A bem de conceber a origem da primeira obra, *Medéia*, de Eurípides, nos pareceu oportuno falar um pouco sobre teatro em si, sua história e de que forma ou para que fins era utilizado, dado que , será importante ver essa trajetória na tragédia nacional segunda, a saber, *Gota d'Água* de Chico Buarque. A origem do teatro pode ser remontada desde as primeiras sociedades primitivas. Nesse período, os povos ditos primitivos acreditavam no uso de danças imitativas – *mímesis* - como propiciadores de poderes sobrenaturais que controlavam todos os eventos necessários à sobrevivência, tais como a fertilidade da terra, a boa administração e prosperidade da casa, sucesso nas batalhas etc., além de ser um modo de se exorcizar os maus espíritos. Portanto, o teatro em suas origens possuía um caráter ritualístico e religioso.

Somente com o desenvolvimento do domínio e conhecimento do homem em relação aos fenômenos naturais, o teatro vai deixando suas características ritualistas, dando lugar às características mais educacionais, de formação do homem grego, ou seja, *paidéia*.

Mais tarde, o teatro passou a ser o lugar de representação de lendas relacionadas aos deuses e heróis. As primeiras formas dramáticas na Grécia surgiram justamente no contexto dos festivais anuais em honra ao deus Dionísio, que compreendiam, entre seus eventos, a representação de tragédias e comédias. Conforme comenta Brandão:

A tragédia nasceu do culto de Dioniso: isto, apesar de algumas tentativas, ainda não se conseguiu negar. Ninguém pôde, até hoje, explicar a gênese do trágico, sem passar pelo elemento satírico. [...] por ocasião da vindima, celebrava-se, a cada ano, em Atenas, e por toda a Ática, a festa do vinho novo, em que os participantes, como outrora os companheiros de Baco, se embriagavam e começavam a cantar e dançar freneticamente [...] até cair desfalecidos. Ora, ao que parece, esses adeptos do deus do vinho disfarçavam-se de sátiros, que eram concebidos pela imaginação popular como homens-bodes. Teria nascido assim o vocábulo tragédia (trago, bode + oídé, canto). (BRANDÃO, 1985, p. 9 - 10)

Assim, o teatro grego era um espetáculo cívico em uma festa de caráter religioso dos cidadãos de Atenas. Uma festa política e religiosa, onde os caracteres se mesclavam, pois a tragédia era – e ainda o é<sup>1</sup> – uma instituição da cidade, ocorria em uma apresentação pública com o corpo dos cidadãos reunidos, vivência de homens que não eram indiferentes ao trágico.

### *1.1.1 O teatro grego – a relação com a cidadania*

Embora o pensamento trágico nem cogitasse a possibilidade de que existissem intenções humanas sem que estas estivessem ligadas às influências divinas, no mais das vezes, os próprios seres humanos seriam os responsáveis por seus atos, tal como constatamos na *Medéia*. Isso é devido ao fato de que, para o ser humano, era vedada a compreensão dos desígnios divinos, mas não a compreensão do cidadão como portador de um código de valores que versava sobre as atitudes adequadas à vida na *pólis*.

Assim, mesmo se tendo consciência da determinação dos deuses na vida humana, ainda assim os homens eram julgados por suas ações, pois o cidadão se integrava na comunidade através do reconhecimento, por parte dos demais cidadãos, das ações, das práticas e dos valores. A consciência trágica expressava esse entrelaçamento do mundo humano com o mundo divino.

---

<sup>1</sup> Desde a Antigüidade até nossos dias ainda acontece o festival de teatro clássico em Atenas.

Embora seja sempre abordada a dimensão mítico-religiosa, a tragédia não era isolada da realidade do povo grego, ao contrário, ela se ocupava fundamentalmente do pensamento social produzido pela cidade. Em outras palavras, nos textos trágicos estava expresso o pensamento jurídico, o desenvolvimento dos procedimentos democráticos, etc., em confronto com as potências sagradas. Assim, a ordem que o homem concebia para o seu mundo devia entrar em acordo com a ordenação dos deuses. Por isso, o homem se via forçado a fazer escolhas em meio a um universo de valores repletos de ambigüidades e se tornava um cidadão consciente dos seus deveres diante da sua comunidade. Deste modo, a tragédia pode e deve ser concebida como um espetáculo formador da cidadania grega. Vernant e Vidal-Naquet comentam que:

... o momento da tragédia é, pois, aquele em que se abre, no coração da experiência social, uma distância bastante grande para que, entre o pensamento jurídico e social de um lado e as tradições míticas e heróicas de outro, as oposições se delineiem claramente. (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1977, p.19)

Um aspecto que deve ser ressaltado, e que é especialmente marcante em Eurípides, é que a sua tragédia dava voz às mulheres e aos estrangeiros, que, de modo geral, eram relegados à mudez pela sociedade da sua época nos demais âmbitos da vida ordinária, ou seja, no tocante às decisões políticas e econômicas, além de não poderem participar plenamente da vida cultural da *pólis*. Com *Medéia*, a mulher ganha voz para falar de sua condição feminina e isso é algo impensável não apenas para aquela época como também para muitas outras épocas depois. Para se perceber a audácia de Eurípides, basta ler o pequeno, mas denso, discurso da protagonista:

**De todos os que têm alma e pensamento,  
nós, mulheres, somos a criatura mais infeliz.  
Primeiro, é preciso, com o máximo de bens,  
comprar um marido, e tomar o déspota de nossos  
corpos. Esse mal é mais doloroso do que o próprio mal.**

[...]

Dizem que vivemos uma vida sem perigos,  
em casa, enquanto eles guerreiam com a lança;  
e pensam mal, pois preferiria eu três vezes  
lutar com o escudo a parir uma única vez. (vv. 230 a 251) [Grifos nossos]

Além disso, a tragédia englobava também problemas e decisões políticas, questões familiares e religiosas, enfim, o cotidiano do ateniense e isso fazia da tragédia uma arte política, pois, apesar da ação dos deuses, o destino aparecia também comprometido com as decisões dos seres humanos. Albin Lesky comenta a propósito:

...para Eurípides, inteiramente dentro do espírito da sofística, o verdadeiro centro de todo acontecer é o homem. As ações humanas e as diretrizes já não se unem para ele, no mundo de irreconciliáveis contradições, para formar um cosmo ético [...] para Eurípides esse destino, em dramas como *Medéia* e *Hipólito*, nasce do próprio homem, do poder de suas paixões. (LESKY, 1976, p. 163-164)

A inserção social dos cidadãos era importante, pois, do ponto de vista grego, o homem só era de fato homem no seio da sua comunidade e era nela que a sua vida se realizava. Toda uma ética pautada na vida da *pólis* e que refletia sobre alguns dos conceitos fundamentais para o cidadão, era apresentada pela tragédia. O homem ateniense era dotado de consciência religiosa, sua cultura valorizava as relações dos homens com a religião, essas relações eram o fundamento da existência da comunidade.

### *1.2 Teatro no Brasil - Teatro de Arena*

Ao se abordar *Gota d'Água*, enquanto expressão da dramaturgia brasileira, convém abordar ainda que superficialmente a história do teatro no Brasil. Naturalmente, não cabe aqui uma grande digressão acerca dos primórdios do teatro desde o descobrimento até nossos dias. Assim, optamos por dar um salto até o fenômeno que ficou conhecido como *Teatro de Arena de São Paulo*, ou simplesmente *Teatro de Arena*, fundado em 1953, em São Paulo, pelo ator e diretor teatral Renato José Pécora. Esse foi um dos mais importantes grupos teatrais brasileiros das décadas de 50 e 60, que buscava oferecer uma alternativa à expressão teatral da época, ou seja, se propunha a dar “tintas” mais nacionalistas ao palco brasileiro no sentido de estabelecer um diálogo com a realidade nacional.

Também se pode pensar nesse grupo como uma reação ao modo como o teatro brasileiro se expressava naquela época, ou seja, era uma reação ao TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, que mantinha um repertório predominantemente internacional e distante da realidade do país. O *Teatro de Arena* também se propunha a produzir espetáculos de baixo custo, incentivando autores, atores e diretores brasileiros. No *Teatro de Arena* atuaram muitos dos grandes nomes da dramaturgia brasileira, tais como Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, Flávio Migliaccio, Augusto Boal, Paulo José, Juca de Oliveira,



Myriam Muniz, Isabel Ribeiro, Lima Duarte, Dina Sfat, Joana Fomm, Renato Consorte, entre outros.

Em 1961, Oduvaldo Vianna Filho e Milton Gonçalves saem da companhia e fundam o movimento dos *CPCs - Centros Populares de Cultura*, junto à *União Nacional dos Estudantes - UNE*. Em 1969, Gianfrancesco Guarnieri desliga-se do *Teatro de Arena* e Augusto Boal o assume. Em 1971, durante a montagem de *Arena Conta Bolivar*, peça que veio a ser proibida pelo governo militar, Boal foi preso e exilado. Então, o teatro passa às mãos de seu administrador, o ator Luiz Carlos Arutin. Finalmente, em 1972, o *Teatro de Arena* tem sua trajetória interrompida pela Ditadura Militar. Nesse contexto, surge *Gota d'Água*, conforme veremos a seguir.

### 1.2.1 *Gota d'água - um pouco de história*

A primeira montagem de *Gota d'água* foi realizada em 25 de outubro de 1975, ou seja, época em que a história do Brasil se caracterizava pela forte repressão da Ditadura Militar instaurada a partir de 1964, que culmina com o Ato Institucional nº 5, o AI-5. Em outras palavras, pode-se pensar num recorte histórico no qual as garantias individuais dos cidadãos foram suspensas, a idéia de liberdade de expressão não estava “muito em moda”, muitos artistas, como Chico Buarque de Holanda, compositor, cantor e autor teatral aqui estudado e seu amigo Caetano Velozo, que foram exilados, etc.

Enfim, não é o caso aqui de se fazer vir à tona, *ad nauseam*, os fatos que marcaram a ditadura brasileira e que são melhor expostos pelos livros de história. Porém, é necessário, ainda assim, ter em mente esses mesmos fatos a fim de se contextualizar com mais exatidão a obra e se perceber a atmosfera que a envolve, além dos *dados com que joga*, isto é, qual o cenário que se desenrola à sua volta e com o qual dialoga. A importância disso em nosso estudo é que compreendemos o texto como um “terreno” próprio para múltiplas leituras e, para tal, devem ser levados em conta todos os aspectos possíveis da obra, sejam eles os sociais, culturais e/ou históricos, pois todos eles fazem parte, mesmo que sutil e imperceptivelmente da construção da narrativa. Concordamos com Kristeva ao afirmar que:

...na matéria da língua e na história social, **o texto se instala no real** que o engendra: ele faz parte do vasto processo do movimento material e histórico. (KRISTEVA, 1974, p. 11) [Grifos nossos]

Assim, não podemos simplesmente ignorar a historicidade do texto, expressão empregada não com a mesma acepção dos historiadores, pois não é o caso, mas com o sentido de inserção num contexto histórico. Deste modo, convém que tenhamos em mente o pano de fundo da realidade brasileira naqueles anos para dimensionarmos bem a obra em questão.

Num período chamado de *anos de chumbo*, durante o qual a liberdade de expressão estava banida, conforme já dissemos, para que se pudesse expor idéias e ideologias, o que era bastante passível de repressão e represália, um artifício comum era lançar mão dos meios artísticos em suas mais diversas expressões, seja a música, seja a poesia ou, no caso, o teatro, para burlar a censura e fazer chegar ao público a mensagem que se queria divulgar. Nesse clima, nasceu essa tragédia carioca: *Gota d'Água*. O diálogo com a *Medéia* de Eurípides se dá no contraste entre os personagens pobres e de culto afro-brasileiro, de *Gota d'Água* e os personagens de estirpe real e de culto grego politeísta e também ligado à feitiçaria (*Medéia*) do mito clássico. Enquanto na tragédia euripidiana os personagens são caracterizados de modo tradicional e, assim, expressando o ponto de vista da elite, na peça brasileira eles apresentam a “cor local”, isto é, expressam não apenas a brasilidade, mas retratam um recorte particular da sociedade brasileira contemporânea, onde as relações muitas vezes são injustas e repletas de contrastes sociais.

## 2. ACERCA DAS MEDÉIAS

### 2.1 A *Medéia* de Eurípides

De acordo com a mitologia, *Medéia* era filha do rei Eetes, da Cólquida, o que hoje parece se localizar na Geórgia, e foi esposa de Jasão. É uma das personagens consideradas mais terríveis por envolver sentimentos contraditórios e cruéis, além de profundamente apaixonados. Esse mito se insere no ciclo narrativo dos Argonautas que nos chegou até hoje, de forma mais completa, na obra *Argonáutica* de Apolônio de Rodes, cerca do século III a.C., e que teria se baseado em algum material ao qual ele teve acesso

na famosa biblioteca de Alexandria, mas que se perdeu. Medéia é por vezes descrita como sacerdotisa de Hécata e neta do deus Hélios.

As *dramatis personae* da tragédia são a *Ama*, que é a serva da Medéia, o *Pedagogo*, ou seja, o servo que cuida dos filhos de Jasão e Medéia, a própria *Medéia*, filha de Eetes, rei da Cólquida, e esposa de Jasão, o *Coro*, que representa as mulheres de Corinto, *Creonte*, o rei de Corinto, *Jasão*, filho de Éson, antigo rei de Iolco, marido de Medéia, Egeu, rei de Atenas, pai do herói Teseu, mais um *mensageiro* e dois personagens mudos: dois *filhos* de Jasão e Medéia.

Ao se acompanhar a leitura da tragédia *Medéia* (gr. ΜΗΔΕΙΑ), escrita por Eurípides, representada pela primeira vez nas *Dionísias Urbanas*<sup>2</sup> de 431 a. C., ano em que começou a Guerra do Peloponeso. Vemos que o autor no prólogo (vv. 1-131) dá voz à ama de Medéia que lamenta o destino de sua senhora e atribui a sua desgraça a Jasão:

Quem dera que a nau de Argos, quando seguia para a terra da Cólquida, nunca tivesse batido as asas através das negras Simplégades, e que nas florestas do Pélion não houvesse tombado o pinheiro abatido, nem ele tivesse dado os remos aos braços dos homens valentes, que buscaram o velo de ouro para Pélias. Assim não teria Medéia, a minha senhora, navegado para as fortalezas da terra de Iolcos, ferida no seu peito pelo amor de Jasão. Nem depois de convencer as filhas de Pélias a matar o pai, habitaria esta terra de Corinto com o marido e os filhos, alegrando com a sua fuga os cidadãos a cujo país chegara, **em tudo concorde com Jasão**. Porque é essa certamente a maior segurança, que a mulher não discorde do marido. Agora tudo lhe é odioso, e aborrece-a o que mais ama. **Traíndo a minha senhora e os seus próprios filhos, Jasão repousa no tálamo régio, tendo desposado a filha de Creonte, que manda nestas terras; e Medéia, desgraçada e desprezada, clama pelos juramentos, invoca as mãos que se apertaram, esse penhor máximo, e toma os deuses por testemunhas da recompensa que recebe de Jasão**. Jaz sem comer, o corpo abandonado à dor, consumindo nas lágrimas todo o tempo, desde que se sentiu injuriada pelo marido, sem erguer os olhos, sem desviar o rosto do chão. Como uma rocha ou uma onda do mar, assim escutas os amigos, quando a aconselham. A não ser quando alguma vez, volvendo o colo alvinitente, de si para si lamenta o pai querido, a terra e a casa que traiu para vir com o homem que agora a desprezou. Sabe a infeliz, oprimida pela desgraça, o que é não abandonar a casa paterna. Abomina os filhos e nem se alegra com vê-los. Temo que ela medite nalguma nova resolução. É que ela é terrível, e que a desafiar como inimiga não alcançará facilmente vitória.

O marido da protagonista, segundo o quadro pintado pela criada, causa de toda a desgraça, havia desonrado a esposa que agora estava ferida na fibra mais sensível do seu

---

<sup>2</sup> . As outras peças da tetralogia eram *Filoctetes*, *Dictis* e o drama satírico *Os Ceifeiros*, todos perdidos. Eurípides obteve a terceira colocação no concurso de tragédias; Euforion ganhou o primeiro prêmio e Sófocles, o segundo.

coração devido à traição do esposo e reclamava o rompimento da fidelidade conjugal que o líder dos argonautas lhe prometera e invocava os deuses por testemunhas. Em outras palavras, a Ama conta que Jasão traiu sua esposa e seus filhos, tendo se casado com a filha de Creonte, rei de Corinto, e que sua senhora está furiosa e revoltada com a situação. O Pedagogo chega com as crianças e diz ter ouvido que Creonte planeja exilar a mãe junto com seus dois filhos. A Ama se preocupa por causa do terrível temperamento de sua senhora, cujos lamentos se tornam audíveis. Nesse momento, o Coro se faz ouvir pedindo que a Ama traga a mulher traída antes que ela pratique algum mal (vv. 132-270).

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.

Logo, a própria Medéia profere um discurso (vv. 214-270) a respeito do comportamento ético esperado de um esposo e declara a sua necessidade de se vingar. Ela lamenta também ter deixado a sua terra, a Cólquida e deplora as dificuldades pelas quais têm de passar todas as esposas, mostrando-se rancorosa e vingativa:

Saí de casa, ó mulheres de Corinto, para que nada me censure. Porque eu sei que muitos dentre os mortais são arrogantes, uns longe da vista, outros à porta de casa; outros, atravessando a vida com passo tranqüilo, hostil fama ganharam de vileza. Porque não há justiça aos olhos dos mortais, se alguém antes de bem conhecer o íntimo do homem, o odeia só de o ver, sem ter sido ofendido. Força é que o estrangeiro se adapte à nação; tampouco louvo do cidadão que é acerbo para os outros, por falta de sensibilidade. Sobre mim este feito inesperado se abateu, que a minha alma destruiu. Fiquei perdida e tenho de abandonar as graças desta vida para morrer, amigas. Aquele que era tudo para mim (ele bem o sabe) no pior dos homens se tornou o meu esposo. 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 inglória, e não pode repudiar o marido. Entrada numa raça e em lei novas, tem de ser adivinha, sem ter aprendido em casa, de como deve tratar o companheiro de leito. E quando o conseguimos com os nossos esforços, invejável é a vida com um esposo que não leva o jugo à força; de outro modo antes a morte. O homem, quando o enfadam os da casa, saindo, liberta o coração dos desgostos. Para nós, força é que contemplemos uma só pessoa. Dizem: como nós vivemos em casa uma vida sem risco, e ele a combater com a lança. Insensatos! Como eu preferiria mil vezes estar na linha de batalha a ser uma só vez mãe! Mas a vós e a mim não serve a mesma argumentação. Vós tendes aqui a vossa cidade e a casa paterna, a posse do bem-estar e a companhia dos amigos. E eu, sozinha, sem pátria, sou ultrajada pelo marido, raptada duma terra bárbara, sem ter mãe, nem irmão, nem parente, para me acolher desta desgraça. Apenas isto de vós quero obter: se alguma solução ou processo eu encontrar para fazer pagar ao meu

marido a pena deste ultraje, guardai silêncio. Aliás, cheia de medo é a mulher, e vil perante a força e à vista do ferro. Mas quando no leito a ofensa sentir, não há aí outro espírito que penda mais para o sangue.

Creonte ordena-lhe que saia da cidade com os dois filhos e diz abertamente que teme sua vingança. Medéia implora, mas Creonte não volta atrás; concede-lhe apenas um dia para que prepare tudo. Ela, então, decide usar esse tempo para matar o rei, Jasão e sua nova esposa (vv. 271-409):

De todos os lados a desgraça. Quem contestará? Mas ainda não fica assim, não suponhais. Ainda há lutas para os noivos de há pouco; para os sogros, não pequenos trabalhos. Ou pensais que, se o lisonjeei, não era para ganhar ou tramar alguma coisa? Nem lhe falava nem lhe tocava com as minhas mãos... E ele a tal loucura chegou que, sendo-lhe dado tolher os meus planos, expulsando-me do país, concedeu-me ficar este dia, em que dos meus inimigos farei três cadáveres: o pai e a donzela e o marido - mais o meu. Dispondo de muitos caminhos, para lhes dar a morte, não sei, amigas, qual ensaiar primeiro. Se hei de deitar fogo à casa nupcial ou enterrar no coração uma espada afiada, entrando silenciosa no palácio, onde está armado o leito. Mas uma só coisa me é adversa: se sou apanhada ao entrar em casa e ao preparar o ardil, a minha morte dará motivo ao escárnio dos meus inimigos. O melhor é pela via mais direta, na qual somos mais sábias, suprimi-los com veneno. Seja. Eles estão mortos. E que cidade me receberá? Quem, oferecendo uma terra imune de ofensa e uma casa fidedigna, salvará o meu corpo com a sua hospitalidade? Não há ninguém. Espero então ainda algum tempo, a ver se aparece algum baluarte seguro, e com o dolo e o silêncio executo este crime. E, se uma sorte irreparável me atingir, eu mesma empunharei a espada, ainda quando tenha de morrer, e os matarei, e seguirei os caminhos violentos da ousadia. Porque, pela minha Senhora, a quem presto culto acima de todos, e que escolhi para me ajudar, por Hécate, a que habita no recesso do meu lar, nenhum deles torturará incólume o meu coração. Amargos e funestos lhes farei os esponsais, amarga a aliança e a minha fuga destas terras. Coragem Medeia, não te poupes a nada do que sabes, agora que já deliberaste e arranjaste um expediente. Avança para esse fim terrível; agora é a luta dos ânimos fortes. Tu vês o que sofres. Não deves oferecer motivos de escárnio por causa destas núpcias entre a raça de Sísifo e Jasão, tu que descendes de um pai nobre e do Sol. Bem o sabes. Além de que nascemos mulheres, para as ações nobres incapacíssimas, mas de todos os males artífices sapientíssimas.

Assim, lamenta a inversão de valores tais como os sagrados juramentos e observa que, exilada, não poderá se refugiar em sua terra de origem. Ela atribui sua desgraça e infelicidade não apenas aos males causados pelo marido como também a Creonte, o rei que deu a mão de sua filha Creúsa em casamento a Jasão, embora soubesse que ele era casado. Assim, a causa dos males não é, por exemplo, um erro por ignorância ou por um destino cego decidido inexoravelmente pelos deuses como no caso do *Édipo*, de Sófocles. Eurípidés, ao contrário, vê a tragédia como ação do homem, operando profunda

dicotomia entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens, o universo trágico não está mais no mundo mítico, mas no próprio coração humano. Junito Brandão observa que:

Nem quanto à escolha dos temas, nem pela disposição das diversas partes constitutivas da tragédia, **nenhuma ruptura se nota com a tradição.** [...] **Interiormente, no entanto, o âmago de seu teatro, a concepção íntima do drama foram profundamente modificados.** (BRANDÃO, 1985, p. 58) [Grifos nossos]

Kitto assinala a existência de um movimento pendular nesse período no qual se percebe que o eixo do ponto de vista grego está se modificando, conforme vemos abaixo:

**É como se o espírito Grego, durante este período, começasse a deslocar seu peso de um suporte para outro:** da inteligência intuitiva baseada numa reflexão generalizada sobre a experiência humana e exprimindo-se através da arte e das imagens tradicionais da mitologia, para uma análise consciente da experiência que se servia de novas técnicas intelectuais e era expressa, inevitavelmente, em prosa. [...] na Grécia a poesia importante de grande estilo morre com Eurípides e com Sófocles. Estava ainda para vir a poesia requintada, mas já sem pretender sequer ocupar-se com o que mais importa; isto passou para a esfera dos filósofos. (KITTO, 1998, 8) [Grifos nossos]

A heroína de Eurípides se coloca numa posição acima do bem e do mal, por isso, repete, juntamente com o coro, que sua vingança atenderá à “justiça cara a deus”. De acordo com Junito Brandão, “*Medéia não é apenas a esposa sanguinária e vingativa, mas uma figura que personifica as forças cegas e irracionais da natureza*” (BRANDÃO, 1984, 70). Ela não é sempre caracterizada como o típico herói trágico aristotélico, melhor do que nós e sempre tendendo para o bem e que, independente da sua vontade, cairia em desgraça por algum erro de cálculo ou fatalidade do destino. Conforme ressalta Kitto:

Medéia é uma figura trágica, mas vimos que **não se trata de uma heroína trágica aristotélica**, na verdade, está possesa de uma natureza trágica apaixonada, absolutamente incontrolável tanto no amor quanto no ódio, o que a torna dramática, mas não é *ἡμάρτυα* (harmartía): é a mulher por inteiro. [...] **é trágica à medida que as suas paixões são mais fortes que a sua razão.** [...] no entanto, **não é uma heroína trágica, tal como temos compreendido o termo até agora. É demasiado extrema, demasiado simples.** Não há aqui o estudo de um caráter, [...] porquanto a caracterização está, de qualquer modo, concentrada na **paixão dominadora** e a situação é manejada de forma a estimular ao máximo este fato. (KITTO, 1990, 20) [Grifos nossos]

Jasão tenta apaziguar sua esposa ultrajada e lhe diz que ela e os filhos foram exilados por causa de seus insultos à casa real:

Pois fica a saber duma vez para sempre: Não foi por amor de uma mulher que eu fiz esta aliança com o leito real que agora tenho, mas, como já disse, com o desejo de te salvar e de gerar filhos régios, da mesma origem dos mais, que sejam o sustentáculo da casa.

Ela, furiosa, lembra-lhe que no passado, antes do seu casamento, ainda na Cólquida, fez tudo o que estava ao seu alcance para salvá-lo e até mesmo traiu a sua própria família e mesmo assim foi traída por ele. O marido, por sua vez, contesta e atribui sua salvação a Cípris e sustenta que Medéia teve mais vantagens do que desvantagens ao ajudá-lo. Além disso, ele afirma que só se casou de novo para prosperar e ter recursos para melhor cuidar dela, Medéia, e dos seus filhos. Nesse momento, algo importante a se observar é que ambos os protagonistas contrastam violentamente em suas reações, chegando mesmo ao paradoxo, conforme observa Brandão ao comentar a troca de palavras, acusações e argumentos entre eles:

À sua frente posta-se Medéia, fervendo em ódio. Jasão, que não ama coisa alguma, continua gélido. Trata-se de um cínico que freqüentou os bancos escolares dos sofistas e aprendeu-lhes perfeitamente a técnica verbosa, mas vazia. **Seu raciocínio é perfeito, até no paradoxo:** vai se casar com Creúsa para salvar Medéia da ira de Creonte e para o bem dos filhos. (BRANDÃO, 1984, 66) [Grifos nossos]

Oferece-se para ajudá-la no exílio, mas ela recusa (vv. 446-626). O Coro faz o elogio das núpcias bem sucedidas (vv. 627-662). Egeu, rei de Atenas, de passagem por Corinto, encontra Medéia e aceita receber os exilados em Atenas. Assim garantida, ela maquina a morte da noiva de Jasão e de seus próprios filhos. (3º Episódio, 663-823). O Coro evoca a cidade de Atenas e implora a ela que não faça isso (vv. 824-865). Medéia chama Jasão, desculpa-se, pede-lhe que intervenha junto à nova esposa para reverter o exílio dos filhos e envia as crianças até a filha de Creonte com presentes. (vv. 866-975). O Coro prenuncia a morte da princesa e o infortúnio de Jasão (vv. 976-1001). O pedagogo anuncia que os presentes foram entregues e a mãe, mulher traída, depois de alguma vacilação, manda as crianças para o palácio e se mostra firme em seus propósitos (vv. 1002-1120).

O Mensageiro conta que a princesa e o rei estão mortos, graças ao veneno que impregnava os presentes enviados. Medéia anuncia a morte próxima dos filhos e entra no palácio (vv. 1121-1250). O Coro ouve as súplicas e os gritos das crianças, recorda a lenda de Ino (vv. 1251-1292) e conta a Jasão que seus filhos foram mortos pela própria mãe. Quando Jasão tenta entrar no palácio, Medéia aparece acima dele, sobre a carruagem de Hélios, seu avô; diz a Jasão que tudo aconteceu por culpa dele e parte, levando os corpos dos filhos.

No final que Eurípides concede à Medéia, no qual ela é extraordinariamente resgatada pelo carro alado do Sol, o chamado *deus ex machina*, está bem representada não uma vitória lógica, mas a de um conflito irreconciliável e, portanto, trágico, causador da catarse, tal como assinala Kitto:

Este ponto culminante, engenhoso e necessário, não é o fim lógico da história de Medéia, a esposa mal tratada de Corinto, mas é o ponto culminante para a concepção trágica subjacente de Eurípides. (KITTO, 1990, 31)

É a própria Medéia quem mata os filhos antes de fugir para Atenas, não num acesso de loucura, mas num ato de fria e premeditada vingança em relação ao marido infiel.

## 2.2 A Joana, de Gota d'água

As *dramatis personae* da tragédia carioca são: Joana (a Medéia), a protagonista, amante de Jasão, com quem tem dois filhos, ele, um malandro, compositor de sambas, Creonte, um empresário artístico, Egeu, um velho, que é dono de uma oficina, Alma, filha de Creonte que se casa com Jasão, Corina, Zaíra, Estela, Maria, Nenê (o Coro), que são as comadres lavadeiras, Cacetão, Galego, Xulé, Boca Pequena, Amorim e os Filhos do casal.

A abordagem de Buarque e Pontes realiza uma releitura da tragédia que, saindo da superfície dos conflitos, busca os seus significados profundos, ou seja, não aquilo que dizem representar, mas o que de fato subjaz ao discurso. Para isso, os autores extrapolam os significados contidos no texto dramático de Eurípides, a partir da idéia originalmente derivada de um trabalho de Oduvaldo Viana Filho, que adaptara a peça de Eurípides para a televisão, e à memória do qual foi dedicada. Em sua peça, apontarão para uma nova forma de obra dramática que é a obra engajada, inserida na realidade do seu público alvo, com sua ideologia embora muitas vezes velada. Isso é claramente expresso pelos autores no prefácio do livro lançado em 1997, pela editora Civilização Brasileira:

O fundamental é que a vida brasileira possa, novamente, ser devolvida, nos palcos, ao público brasileiro. Esta é a segunda preocupação de Gota d'Água. Nossa tragédia é uma tragédia da vida brasileira. (BUARQUE, PONTES, 1997, Prefácio)



Desse modo, há um redimensionamento do conflito trágico existente no ser humano que traz à tona o viés sócio-político como dimensão primordial, o que de modo algum contradiz a visão clássica de homem, basta termos em mente a definição aristotélica de ser humano que afirma que “o homem é o animal político” em sua obra intitulada justamente *A Política*.

*Grosso modo*, pode-se resumir *Gota d'Água* assim: escrita em dois atos, o enredo busca refletir a realidade local, ou seja, é um drama urbano, até mesmo banal nos grandes centros, não apenas nas favelas do Rio de Janeiro, onde está ambientada, mas também nos demais cenários populares e humildes do Brasil. O dia-a-dia e as dificuldades vividas por moradores de um conjunto habitacional chamado *Vila do Meio-Dia* são apresentado num segundo plano. No primeiro plano, se desenrola a tragédia particular protagonizada por Joana e Jasão que, tal como na tragédia grega, abandona a mulher com quem vivia para se casar com Alma, filha do rico Creonte. Enquanto na tragédia grega a ação é introduzida pela Ama de Medéia, na obra brasileira tudo começa com uma conversa entre as vizinhas, coisa de “comadres”, acerca do fato de Jasão ter abandonado sua companheira, Joana, em virtude do sucesso que fizera como compositor a partir de sua música intitulada *Gota d'Água*.

Tal como ocorre com a *Medéia*, em *Gota d'Água*, a ação se passa quando Joana se encontra com Jasão pela primeira vez após a separação. E, assim como o Jasão de Eurípidés tenta convencer a sua Medéia de que tudo o que fez foi para que os filhos pudessem ter um futuro melhor sendo irmãos dos herdeiros do trono de Tebas, o Jasão brasileiro, antes de se casar com Alma, filha de Creonte, dono do condomínio onde moram, procura amenizar a sua traição. O modo como ele tenta fazer isso é falando com ela em tom de paz e respeito, mas Joana não reage de modo doce e pacífico, ao contrário, conforme podemos constatar abaixo:

Joana: Ah, eu vou bem, vou muito bem, Jasão!...

Jasão: Você remoçou um bocado... emagreceu... ficou mais bonita... Só tem uma coisa que está meio esquisita (vai a ela e solta seus cabelos, jeitosamente) Pronto... assim... O que foi que lhe deu, hein, Mulher? Parece uma menina...

Joana: O que você quer, Jasão?

Jasão: Dizem por aí que você sofreu tanto com a nossa separação... Mas eu não sei não... Deve ser mentira ou fingimento. Ou então mulher se dá bem com o sofrimento...

Joana: Você veio só debochar, Jasão, ou tem coisa séria pra dizer..

Jasão: Cê ta muito bem, não é deboche...

Joana: Sei, que mais?... (BUARQUE, 1997, p. 70).

De um lado, Joana, se vê, de repente, sozinha após uma relação estável que lhe deixa dois filhos para criar. Enfim, ela estava nervosa, transtornada, pois perdera todos os seus parâmetros e fora abandonada sem saber o que fazer, prestes a perder a casa, desonrada e sem perspectiva de um futuro melhor e, a sua frente, estava justamente aquele que a abandonou com seus filhos. De outro, Jasão, como um “bom moço”, tenta se justificar e garante que tudo estava indo bem para os dois, já que ela ainda era jovem, batalhadora, e começa a dar conselhos afirmando que certamente conseguiria mudar de vida, encontrar outra pessoa, etc.

Jasão: Joana, me escuta! Você assim bonita, ainda moça, enxuta, pode encontrar uma pessoa... Quer dizer, você pode tranquilamente refazer a vida... Quem sabe, talvez até voltar pro seu marido, ele não cansa de esperar, tá sempre ali..

Joana: Sei... Que mais?

Jasão: Como, o que mais? Responde ao que eu tou falando...

Joana: Me deixe em paz, Jasão! você com trinta anos, pau duro, samba nas paradas de sucesso, o futuro montado no dinheiro de Creonte, enfim, Jasão, o que é que você ainda quer de mim?

Jasão: Joana, não é nada disso...

Joana: Onde já se viu... Me fode co'a vida e ainda vem tripudiar?

Jasão: Joana...

Joana: Vai dar conselho à puta que pariu (BUARQUE, 1997, p. 70-71)

A situação entre os dois chega ao ponto de Joana pedir que Jasão se cale e, como a Medéia, lembra ao amante infiel o quanto ele lhe deve e qual era a sua situação antes de se conhecerem:

Joana: Pois bem, você escuta 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 o 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, o primeiro violão, o primeiro sarro, o primeiro refrão e o primeiro estribilho. Te dei cada sinal do teu temperamento. Te dei matéria prima para o teu tutano. E mesmo essa ambição que, neste momento se volta contra mim, eu te dei, por engano. Fui eu, Jasão. Você não se encontrou na rua. Você andava tonto quando eu te encontrei. Fabriquei energia que não era tua para iluminar uma estrada que eu te apontei. E foi assim, enfim, que eu vi nascer do nada uma alma ansiosa, faminta, buliçosa, uma alma de homem. Enquanto eu, enciumada dessa explosão, ao mesmo tempo, eu, vaidosa, orgulhosa de ti, Jasão, era feliz, eu era feliz, Jasão, feliz

e iludida, porque o que eu não imaginava, quando fiz dos meus dez anos a mais uma sobrevida pra completar a vida que você não tinha é que estava desperdiçando o meu alento, estava vestindo um boneco de farinha. Assim que bateu o primeiro pé-de-vento, assim que despontou um segundo horizonte, lá se foi meu homem-orgulho, minha obra completa, lá se foi pro acervo de Creonte... Certo, o que eu não tenho, Creonte tem de sobra prestígio, posição... Teu samba vai tocar em tudo quanto é programa. Tenho certeza que “A gota d’água” não vai parar de pingar de boca em boca... Em troca pela gentileza 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! Aproveitador!... (BUARQUE, 1997, p. 75-76).

Em vista das suas circunstâncias desesperadas, a saber, aluguel atrasado e a casa estava a ponto de ser perdida, a heroína briga com Jasão, num ato desesperado, onde o amor e o ódio que ela nutre pelo infiel entram em conflito e ela ataca o ego e a masculinidade de Jasão. Esse reage da pior maneira possível: bate no rosto dela.

Joana: Seu aproveitador!...

**Jasão: Eu lhe quebro a cara!**

Joana: O quê? Quebra não!...

Jasão: Eu lhe quebro a cara inteira, porra...

Joana: Pra mim, Cacetão, que ao menos não nega, tem mais valor...

Jasão: Não diz isso de mim, mulher...

Joana: Não digo? Digo sim: gigolô!...

Jasão: Chega!

Joana: 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? Já disse que de ti não quero nada. Mas todo pai tem direito de ver o filho... (Joana, de um salto, levanta-se de guarda em frente à porta imaginária do quarto de seus filhos). (BUARQUE, 1997, p. 77).

Assim, Jasão perde a razão e Joana a dignidade. Ela pensa que o casamento de Jasão e Alma seria o momento perfeito para a sua vingança, mas Creonte, assim como o Creonte grego, pressente o seu plano e devolve o seu presente junto com seus filhos. Assim, sua vingança foi frustrada e seus filhos humilhados e não lhe restava mais nada, nem dignidade, nem casa, pois logo Creonte a despejaria do conjunto habitacional. E os filhos com fome e ela sem o quê lhes dar de comer:

Filho 1: Queria comer...

Filho 2: Tou com fome...

Joana: Tem comida, vem... Isso é o que o senhor quer? (abraça os filhos profundamente um tempo) 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, lá ninguém espera, ninguém empurra ninguém, meus amores. Não chove nunca, é sempre primavera. A gente deita em beliche de flores, mas não dorme, fica olhando as estrelas. Ninguém fica sozinho. Lá não dói. Lá ninguém vai nunca embora. As janelas vivem cheias de gente dizendo oi. Não tem susto, é tudo bem devagar. E a gente fica lá tomando sol. Tem sempre um cheirinho de éter no ar, a infância perpétua em formol (dá um bolinho e põe guaraná na boca dos filhos). A Creonte, à filha, a Jasão e companhia vou deixar esse presente de casamento. Eu transfiro pra vocês a nossa agonia porque, meu Pai, eu compreendi que o sofrimento de conviver com a tragédia todo dia é pior que a morte por envenenamento (BUARQUE, 1997, p. 166-167).

Sem suportar o golpe da traição e do abandono, e querendo se vingar de seu companheiro, Joana mata os dois filhos e em seguida se suicida, pois, em seu cego desatino, é a única saída que percebe. Na cena final, os corpos são depositados aos pés do amante infiel, durante a festa do seu casamento.

### 2.3 *Medéia* × *Joana* – *vidas paralelas*

Ao traçar-se um paralelo entre *Medéia* e *Gota d'Água*, não se pode deixar de observar que uma leitura assim capaz de entrelaçar significados tão distantes no tempo e no espaço quanto o conflito trágico entre a natureza mítica de *Medéia* e a natureza da *Joana*, a *Medéia* brasileira embaça de certo modo a visão do espectador. Faz com que se perca não raras vezes a vivência do fenômeno trágico, pois esse fica ofuscado pela dimensão histórica, atualizadora, engajada.

Naturalmente, se procedermos a uma abordagem histórica e não atemporal da tragédia clássica e da sua “versão” contemporânea teremos com certeza uma leitura que indo além do trágico, abarca acima de tudo a educação. Na Grécia antiga, o teatro era usado para educar o cidadão da *Polis* o viver político, dramas e conseqüências, da mesma forma, no Brasil o palco era usado para, digamos assim, educar para a cidadania, alertar e denunciar ao espectador uma determinada realidade vivenciada e que não poderia por outros meios ser exposta.

Qual mesmo é o foco principal das duas peças? Medéia é uma mulher de categoria social superior, neta do deus Sol, sacerdotisa, abandonada e traída pelo esposo e que mata seus filhos por vingança. Em *Medéia*, a trama se dá a partir do olhar da elite, dos governantes, ao ponto de Jasão poder se “justificar” alegando que contraíra novas núpcias justamente para gerar filhos “régios”. Em *Gota D’água*, nos deparamos com o foco sobre uma população pobre de uma vila do Rio de Janeiro, a “Vila do Meio-dia”, e a protagonista não tem origem nobre, mas é uma desvalida traída e abandonada, conforme já mencionamos, por um sambista que se sobressai e a troca por uma mulher mais jovem e “melhor de vida” e que é justamente filha do proprietário do conjunto habitacional em que moram e cujo aluguel Joana não consegue pagar.

Assim, na tragédia brasileira, vemos mulher do povo, pobre, desassistida socialmente, faz “trabalhos religiosos”, apaixonada pelo traidor, que mata a si e a seus filhos não apenas por vingança, mas principalmente por desalento, falta de esperança e em sinal de protesto. Ainda temos, de um lado, uma Medéia rica que não se mata, mas apenas se vinga e sai ilesa e, de outro, uma Joana pobre com todo o fardo social subjuguante que se mata. Ambas são exiladas, não têm onde morar após a separação. Jasão e sua ambição personificam não apenas a traição à sua mulher, mas a todo o povo humilde que luta diariamente para pagar a sua moradia naquele conjunto habitacional e para poder prover o seu sustento. Isso se ampara no próprio comentário de Pontes, que afirma:

[...] em cada época há uma transcendência do homem. [...] Os gregos viam essa transcendência nos deuses, os românticos no destino [...]. **No caso de ‘Gota D’água’ o que transcende os personagens é a engrenagem social que os encurralou.** (1976, 282) [Grifos nossos]

Ao compreendermos isso, a repressão de Creonte, pai de Alma, tem um peso trágico mais profundo sobre a humilde Medéia carioca. No assassinato seguido de suicídio vemos não apenas a vingança, mas uma busca desesperada por justiça e protesto mudo, onde a mudez foi o grito mais alto que alguém pôde dar.

Outro aspecto a ressaltar é que a Medéia grega é o sujeito da sua ação, embora traída, revela autonomia e superioridade, enquanto que Joana, embora heroína trágica, é também vítima. Ambas as mulheres dão “seu sangue” pelo companheiro, por ele abdicando de tudo, até mesmo de sua individualidade e sendo incorporadas pela relação. O *eu* tornou-se *nós*. No momento em que essa relação se torna frustrada, ao invés de receberem carinho, respeito e reconhecimento por parte do seu homem, cada uma recebe a indiferença, a

ingratidão e o abandono. A diferença crucial se dá na reação *a posteriori*. Medéia consegue recuperar a sua origem divina, saindo, após a sua justiça/vingança, no carro do sol, seu avô. Joana se torna, literalmente, nada. Na tragédia brasileira, a classe dominante, personificada por Creonte, sai ileso, pois ele e sua filha nada sofrem, ao contrário do que acontece na tragédia grega. A diferença ao final das duas peças se dá por certa repulsa ética moderna em aceitar que a mãe que mata seus filhos possa sobreviver a isso impunemente. Note-se o quanto é atual a peça de Eurípedes ou o quanto nada mudou na humanidade em mais de dois mil anos.

O coro grego era formado por um grupo de atores que não tomava parte na ação principal, apresentavam uma disposição fixa, geralmente em retângulo, e se apresentando em momentos demarcados com rigor no desenvolvimento da peça. A tragédia se divide estruturalmente do seguinte modo: *Prólogo*, discurso que precede a entrada do coro; *párodos*, entrada e desfile solene do coro na abertura do drama; *stásimos*, que são as apresentações do coro propriamente ditas e que dividem a tragédia em seus diversos *episódios*; os *kommós*, diálogos líricos entre o coro e uma personagem; os episódios, geralmente entre 2 e 4, que são propriamente a ação da peça; e, finalmente, o *êxodo*, que é o canto executado durante a saída do coro. Na tragédia clássica, o coro é a personificação da *pólis*, que canta trechos repletos de significado ampliando, assim, a ação do conflito individual do herói trágico para a vida da cidade. Nesse sentido, o coro mantém o equilíbrio das emoções e a moderação dos discursos. O coro aparece em *Gota d'água* não em um momento rigidamente demarcado como na tragédia grega, mas a sua função permanece a mesma da tragédia clássica. O coro é representado pela vizinhança de Joana e, embora sem rigidez formal, divide a peça em momentos significativos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Lisboa: Guimarães e C.<sup>a</sup> Editores, 1951
- BUARQUE, Chico, PONTES, Paulo. *Gota D'água*. 27. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- JAEGER, Werner. *Paidéia – A formação do homem grego*. Brasília: Martins Fontes/UnB, 1986.
- KITTO, H.D.F. *A tragédia grega*. Coimbra: Armênio Amado, 1990. Vol.1.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1957.
- NIETZSHE, Friedrich. *O nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. e notas J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- PONTES, Paulo. *Subúrbio e Poesia. Movimento*, São Paulo, n. 31, 2 fev. 1976. In:  
PEIXOTO, Fernando. *Teatro em pedaços*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1989, p. 282.
- VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL- NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.