



DUPLA MEDEIA: AMOR, RAIVA E VINGANÇA NO FEMININO

Ana Flávia da Silva Oliveira; Marcelo Medeiros da Silva (Orientador)

*Universidade Estadual da Paraíba, ana.flavia37@yahoo.com.br
Universidade estadual da Paraíba, marcelomedeiros_silva@yahoo.com.br*

Resumo: Objetivando estudar a representação do amor, da raiva e da vingança do feminino, o nosso trabalho volta-se para a comparação entre Medeia (2011), de Eurípides, e Gota d'água (1978), de Chico Buarque e Paulo Pontes. Para tanto, pautamo-nos nos estudos desenvolvidos por Rinne (1988), Tsuruda (2009), Mota (2011). Nosso intuito é assinalar, a partir das perspectivas dos estudos de gênero, aspectos relativos à representação da personagem Medeia, que é emblemática na cultura na cultura grega e é reinserida na cultura brasileira por Paulo Pontes e Chico Buarque. Nosso principal objetivo é mostrar como a condição de opressão da mulher é representada em Eurípides e em Gota d'água (1987), por meio de um discurso tipicamente feminista, bem como evidenciar a opressão feminina é que serve de esteio para que as protagonistas de ambas as tragédias transformarem o amor incondicional por seus homens e filhos em raiva desmedida e, conseqüentemente, em uma cruel vingança.

Palavras-chave: Tragédia, Medeia, Amor, Raiva, Vingança.

Introdução

O mito da Medéia se configura como uma das histórias mais reportadas no universo literário, sendo retratado de diferentes formas em diversos contextos culturais e sociais. É importante destacar que esse mito tem origem em uma lenda da qual se conservaram apenas fragmentos e que, oriunda de um passado anterior ao da Grécia “clássica”, como destaca Rinne (1988), retrata a história da deusa Medeia. Mas, é com Eurípides (a partir de 431 a.C.), portanto, que o mito de Medeia vai se cristalizar do modo tal como conhecemos atualmente – a mãe que mata os filhos para se vingar do marido, por ter sido traída – e “se perpetua no universo da tragédia clássica, tornando-se a versão mais conhecida e cotejada ao longo dos séculos em numerosas adaptações teatrais.” (MOTA, 2011, p. 173). Assim, o enredo da *Medeia* (2003), de acordo com Kury, (2003, p. 11), “constitui um dos episódios finais de uma longa e complicada lenda, ou de um entrelaçamento de lendas, da fértil mitologia grega”. Isso porque não há um consenso entre esses fragmentos lendários em relação ao destino final da “personagem”. Dessa forma, Eurípides faz uma retomada das lendas para arquitetar a sua



tragédia, dando início à ação no ponto em que Jásón¹ recusa Medeia para contrair matrimônio com uma nova mulher.

Porém, os temas retratados na tragédia de Eurípedes vão além de uma simples representação de uma personagem infanticida, pois também apresentam um discurso bastante contemporâneo sobre questões sociais como, por exemplo, o conflito entre barbárie e civilização. Discurso este que é prolongado no cenário brasileiro, nos dias atuais, com a peça *Gota d'água* (1978), de Chico Buarque e Paulo Pontes, em uma tentativa de demonstrar os conflitos entre a cultura elitista e a popular, “abafada, nascida da existência social concreta das classes subalternas”. (BUARQUE; PONTES, 1978, p. xii). Considerando-se o exposto, o presente trabalho insere-se nos estudos de Literatura Comparada, com intuito de investigar como ocorre a representação do mito de Medéia na cultura grega e na brasileira. Para tanto, escolhemos como *corpus* a tragédia *Medéia* (2003) de Eurípedes, e *Gota d'água* (1978), a já referida peça dos brasileiros Chico Buarque e Paulo Pontes. Essas obras serão analisadas tomando por fundamento estudos desenvolvidos acerca dos temas: Medéia e mitologia, tais como o ensaio de Olga Rinne (1988) e de Gilson Motta (2011). Com relação à metodologia, será utilizada uma pesquisa bibliográfica que, além das obras em questão, nos valem dos referenciais teóricos que abordam o tema.

A Medéia grega

A tragédia grega se passa em Corinto. “Para Eurípedes, Medeia já não era mais uma deusa, mas uma mortal que, embora sábia, poderosa e extraordinária, fugira com o marido Jásón para Corinto, onde vivia exilada.” (RINNE, 1988, p. 11) e onde Jásón é tomado de paixões pela filha do rei Creonte. Medéia já não possuía seus poderes de deusa, mas era dotada de conhecimentos sobre ervas das quais era capaz de extrair emulsões “mágicas”, sendo, por este motivo, considerada bruxa por pessoas do lugar onde habitava. Sabedor disso, Creonte, temendo a ira dela, expulsa-a, juntamente com os filhos, do reino de Corinto. Na citação seguinte, um exemplo do quão temida era a ciência da grega, na ocasião em que se dá a sua expulsão: CREONTE: “É inútil alinhar pretextos: é por medo. / Temo que faças mal a minha filha. / [...] Prefiro a trair agora / o teu rancor a chorar lágrimas amargas, / mais tarde, sobre a minha eventual fraqueza.” (EURÍPIDES, 2003, p. 30).

¹A grafia do nome do personagem varia de acordo com cada tradução. Em nosso texto optamos por utilizar, exceto nas citações, o termo Jásón, quando nos referirmos a *Medéia* (2003) e Jásón quando relacionado à *Gota d'água* (1978), por serem as formas empregadas nas respectivas obras.



Ao posicionamento de Creonte, Medéia responde com as seguintes palavras: “com freqüência / a minha fama traz-me esses transtornos. Nunca / os homens de bom senso deveriam dar / aos filhos um saber maior que o ordinário. / “[...] Minha ciência / atraí de alguns o ódio, a hostilidade de outros.” (EURÍPIDES, 2003, p. 30), assim, como afirma Rinne (1988), o poder que Medéia ainda detinha passa a ser um símbolo da morte. Fazendo uso desse poder, enfurecida, a mulher traída arquiteta sua vingança contra Jáson, considerando não só o fato de ter sido traída, mas, principalmente, a traição do juramento feito por ele diante dos deuses de nunca a abandonar: “Zeus poderoso e venerável Têmis, / vedes o sofrimento meu após / os santos juramentos que me haviam / ligado a esse esposo desprezível?” (EURÍPIDES, 2003, p. 25). Neste aspecto, para um grego, trair um juramento feito a um deus é a mais grave das faltas humanas.

A vingança é arquitetada e executada em um dia, o último da sua permanência em Corinto, que foi permitido por Creonte e a fim de que ela planejasse a partida dela da cidade. O principal alvo é Jáson, mas feri-lo diretamente seria insuficiente para saciar a ira da esposa traída, “humilhada, confiante em seus poderes mágicos resolveu vingar-se de Jáson por todos os meios possíveis e em tudo que pudesse feri-lo.” (KURY, 2003, p. 13). Ela planeja friamente suas ações, fazendo com que o traidor assistisse à morte dos filhos e sofresse com a perda dos que lhe eram caros – a nova amada e Creonte, que os apoiou e, principalmente, os filhos:

E neste dia serão cadáveres três inimigos meus:
o pai a filha e seu marido[...].
Quando eu puder contar com um refúgio certo,
consumarei o assassinato usando astúcia
e dissimulação; e quando eu decidir,
nada, nenhum obstáculo me deterá,
e de punhal na mão os eliminarem. (EURÍPIDES, 2003, p. 34).

A princípio, Medéia não incluiu os filhos na trama, porém a vingança só estaria completa se o inimigo fosse derrotado por completo, e a falta de descendência seria o maior dos castigos para um homem grego. Algo que é um agravante na traição de Jáson, uma vez que ele também abandona seus descendentes. Como bem coloca Medéia no trecho que segue: “Tratado assim por nós, homem mais vil de todos, / tu me traíste e já subiste em leito novo / (e já tinhas teus filhos!). se ainda estivesses / sem descendência, então seria perdoável / que



desejasse outro leito [...]” (EURÍPIDES, 2003, p. 37-38). Após obter o apoio de Egeu, rei de Atenas, Medéia revela o plano:

pedirei [a Jáson] que deixe meus filhos aqui,
não que eu queira largá-los numa terra hostil
nem os expor a sanha de que os odeia,
mas afim de aprontar para a filha do rei,
por intermédio deles, a armadilha atroz
em que ela morrerá levando o pai a morte.
Mandá-los-ei a ela com presentes meus
para a nova mulher, a fim de que ela evite
o exílio deles: um véu dos mais finos fios
e um diadema de ouro. Se ela receber
os ornamentos e com eles enfeitar-se,
perecerá em meio às dores mais cruéis
e quem a mais a tocar há de morrer com ela,
tão forte é o veneno posto nos presentes. (EURÍPIDES, 2003, p. 52, acréscimo
nosso.).

Exposta a primeira parte do plano, dando continuidade, ela acrescenta o que fará depois: “devo matar minhas crianças e ninguém / pode livrá-las desse fim. E quando houver / aniquilado aqui os filhos de Jáson, / irei embora, fugirei, eu, assassina / de meus muito queridos filhos, sobe o peso / do mais cruel dos feitos. [...]” (EURÍPIDES, 2003, p. 52). Em seguida conclui: “Matando-os, firo mais o coração do pai”. (EURÍPIDES, 2003, p. 53). Tudo sai como planejado, pois o ódio de Medéia é tão profundo que chega a superar o amor que sente pelos filhos, como podemos identificar no fragmento que segue: “[...] Sim, lamento o / crime que vou praticar, porém maior / do que minha vontade é o poder do ódio, / causa de enormes males para nós mortais!” (EURÍPIDES, 2003, p. 64).

Há um consenso entre os estudiosos aqui consultados de que a tragédia de Eurípedes representa um momento de transição na cultura grega. Essa transição aponta para, pelo menos, dois aspectos: a passagem da ideologia do matriarcado para o do patriarcado, bem como, e principalmente, o surgimento de uma cultura civilizada em oposição a uma bárbara. No primeiro caso porque Medéia é retratada como uma mulher que já não exerce influência sobre o marido. De acordo com Rinne (1988), a lenda revela que Medéia vem de uma antiga cultura matriarcal na qual é assegurada a autonomia das mulheres, além disso, ligada a entidades religiosas, tida como deusa, pois “[...] No nível mais antigo, que se reflete no mito, não havia ainda uma soberania masculina.” (RINNE, 1988, p. 59). Em Eurípedes, a personagem é dissociada de seus poderes de deusa, o que a rebaixa, ainda mais, para um plano inferior.



Segundo a estudiosa aludida, na tragédia, “a figura de Medéia atinge o ponto mais baixo de sua decadência. Ela passou a ser a esposa sem liberdade e ciumenta, entregue às ‘decisões dos poderosos’.” (RINNE, 1988, p. 71). Portanto, “[...] Na decadência da figura mítica de Medéia está refletido o processo da desvalorização e da falta de autoridade a que todas as mulheres e tudo o que era feminino estavam expostas na cultura do patriarcal.” (RINNE, 1988, p.71).

Dessa forma, temos uma Medéia humanizada, que, ao abandonar sua cultura para seguir, proteger e guiar o homem que ama, desprende-se do divino e, ao ver-se traída e rejeitada, é tomada por conflitos internos que são inerentes aos seres mortais, pois, além de uma mulher humilhada e sedenta por vingança, o autor “apresenta-nos a psicologia de uma heroína que se exprime com paixão, atormentada por divisões internas” (MIMOSO-RUIZ, 2000, p. 615), conflito este que pode ser observado na passagem: “Mas mudo aqui meu modo de falar, pois tremo / só de pensar em algo que farei depois” (EURIPEDES, 2003, p. 52), quando ela revela que matará as crianças.

No segundo caso, com relação à oposição entre barbárie e civilização, podemos considerar o comportamento de Medéia condizente com a sua condição de bárbara, seus “sentimentos primitivos eram naturais numa criatura também primitiva, vinda de uma região habitada por bárbaros entre os quais imperava a feitiçaria, principalmente se levarmos em conta o procedimento de Jáson.” (KURY, 2003, p. 13). Todavia, bárbara ou não, toda a aparente fragilidade de uma mulher pode se revelar diante de uma traição, isto fica evidente nesta fala da personagem: “Vezes sem número a mulher é temerosa, / covarde para a luta e fraca para as armas; / se, todavia, vê lesados os direitos / do leito conjugal, ela se torna, então, / de todas as criaturas a mais sanguinária!” (KURY, 2003, p. 29). Enquanto bárbara e estrangeira, Medéia não se insere no universo grego que é a representação da ordem, da razão. Mimoso-Ruiz (2000, p.615) afirma que é “precisamente este caráter ‘monstruoso’ de Medéia, situada no plano de antinomias exemplares e fascinantes, que explica o sucesso da carreira literária do mito através dos tempos, inclusive nos dias de hoje”, como é o caso de sua retomada na cultura brasileira a partir de *Gota d’água*, de Paulo Pontes e Chico Buarque, conforme trataremos na seção abaixo.



Joana: a Medéia brasileira

Assim como em *Medéia* de Eurípedes, o enredo de *Gota d'água* (1978) também gira em torno de uma traição, porém, esse tema central divide espaço com outras problemáticas que fazem parte do cotidiano da comunidade onde se passa a história. Portanto, *Gota d'água* não é uma tradução, tampouco uma remontagem da tragédia grega, como destacam os autores na apresentação do livro. A peça é uma tragédia da vida brasileira, mesmo que os elementos para a construção desta tragédia estejam contidos na trama de Eurípedes, de modo que três dos personagens da peça de Buarque e Pontes recebem a mesma denominação: Jasão, Creonte e Egeu. A Medéia brasileira, no entanto, chama-se Joana. Esta, mais do que a representação de uma mulher traída, é a representação da luta das classes subalternas que são postas à margem da sociedade, sujeitas ao autoritarismo imposto pelos sujeitos capitalistas, sujeitos estes representados por Creonte, que explora aqueles que vivem sobre o seu domínio, como observamos na fala de Xulé, um dos devedores de Creonte: “pagando ou não, a gente sempre atrasa / Veja: o preço do cafofo era três / Três milhas já paguei, [...] / E agora ainda me faltam nove / [...] / se eu pago os nove que ainda estou devendo, / vou acabar devendo oitenta e um...” (p. 8). Para Gândara (s/n), *Gota d'água* coloca:

intencionalmente o povo no palco e tem como tema principal o fato de Jasão não só trair amorosamente Joana como também os seus pais. A peça se inicia com um contraponto entre os sets das vizinhas, do botequim e da oficina, evidenciando o estado emocional de Joana como a traída, as vantagens que Jasão poderia obter com o novo casamento com a filha de Creonte (o poderoso dono da Vila do Meio-dia na qual todos moram) e a dificuldade de pagarem a prestação da casa própria. Depois, a fábula se desenvolve com Jasão e Alma fazendo planos para o casamento e Creonte ensinando ao seu futuro genro o seu ofício, ao dar-lhe a tarefa de convencer o mestre Egeu de parar com o boicote ao pagamento da prestação da casa própria. No entanto Jasão não obtém sucesso em sua empreitada com Egeu e nem em sua tentativa de amansar Joana. (GÂNDARA, s/d, p. 122).

O trecho citado sintetiza bem o enredo de *Gota d'água*. Para Mimoso-Ruiz (2000, p. 619), a peça brasileira é uma “transposição da aventura de Medéia para a favela”. Como é possível perceber o título da obra brasileira não aponta para a protagonista, como ocorre em *Medéia*, mas sim para um momento de explosão, isso, talvez, justifique o fato de Joana não planejar a morte dos filhos. Esse fato também promove um alargamento da trama, pois, mesmo que os temas da traição e do infanticídio norteiem a intriga, temáticas de cunho social



saltam aos olhos do leitor, porque, ao retratar no enredo aspectos característicos do cenário periférico brasileiro, como botequins e favela, os autores apontam uma clara distinção entre duas classes sociais, mostrando que “o sistema não coopta todos porque o capitalismo é, por natureza, seletivo.” (BUARQUE; PONTES, 1978, p. xiv). Esse alargamento permite ainda a inserção de um número maior de personagens, dissonante do que acontece em *Medéia*.

Jasão abandona Joana e os filhos para se casar com Alma, em busca de ascensão social. Assim, Joana se torna vítima de um sistema que corrompe o sujeito. Como em *Medéia*, não é só a traição conjugal que desperta a revolta da protagonista e de algumas de suas companheiras, mas também a falta de consideração do traidor em relação à dedicação e à colaboração que recebeu dela, como relata Corina ao defender Joana:

Ela fez o que o coração ditou
Deu a Jasão dois filhos, cama e mesa,
a coxo 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 que deixa um prato sem comida (BUARQUE; PONTES, 1978, p. 10).

Observamos também na cultura brasileira, tal como na cultura grega, o efeito destrutivo que o “grande amor” não correspondido pode ter. A referir-se ao “grande amor”, Rinne (1988, p. 17) assevera que: “Uma mulher que vê, no seu relacionamento amoroso com o homem, um sentido exclusivo e um conteúdo da sua vida, acaba de mãos vazias quando o seu homem se devota a uma outra [...]”, assim como sucede a Medéia e Joana. Esta, a exemplo daquela, foi expulsa por Creonte. Ele temia que a esposa traída pudesse fazer algum mal a sua filha, uma vez que Joana era conhecedora e adepta do candomblé, religião de origem afro que sobre a qual pairam preconceitos e estigmas no imaginário popular. Porém, o que falou mais alto ao optar pela expulsão foi o fato de a protagonista dar voz à classe subalterna, pois ela não se deixa calar diante dos desmandos do capitalista, o que está de acordo com as colocações de Motta (2011, p. 25) ao afirmar que “a encenação de tragédias na cena brasileira revelar-se-á indissociável de um questionamento radical de diversos problemas



sociais e políticos”. Nossa percepção sé corroborada a partir da fala do personagem ao “justificar” sua resolução para Jasão da seguinte forma:

[...] eu já não posso mais conceber
que essa mulher fique abrindo o berreiro
contra mim, nas esquinas, no terreiro,
me esculhambando. Em tudo quanto é beco,
boteco, bilhar, eu escuto o eco
da voz dela me chamando ladrão,
explorador, capitalista, cão,
botando os santos dela contra mim... (BUARQUE; PONTES, 1978, p. 96-97).

Sendo expulsa, a voz desterrada de Joana não seria mais ouvida, o que nos leva a considerar que Creonte se preocupa mais consigo mesmo do que com a sorte da filha. Para Joana, ele quer vê-la “longe, num canto qualquer / do mundo, calada, para mais ninguém / aqui lembrar que ele esbulhou alguém, / pra a filha casar feliz e contente.” (BUARQUE e PONTES, 1978, p. 110-111). Ela, tal como a personagem grega, foi humilhada e ferida na sua condição de mulher, mas difere da outra personagem ao se humilhar em presença do ex-marido, demonstrando sentimentos afetivos que parecem verdadeiros, e que em Medéia aparentam ser mais dissimulação. Medéia em relação à Jásão agia de forma fria e calculista, enquanto Joana, em meio à fúria e ao desejo de vingança, deixa transparecer o amor que ainda sente pelo seu homem: “Não vai, Jasão. / Fica mais um pouco, Jasão / Não vai. Pelo amor de Deus, Jasão, volta aqui, / Gigolô, quero dizer mais, na vai embora, / sacaninha, aproveitador, volta Jasão! / Não, Jasão, por favor, Jasão, não vai agora” (BUARQUE e PONTES, 1978, p. 78). Isso após uma longa discussão e de ter ouvido de Jasão as palavras que se segue: “Sua puta, merda, pereba! / Agora você vai me ouvir, juro por Deus, / Bosta, baleia, eu te deixei sabe por que? / [...] / eu te deixei porque não gosto de você” (BUARQUE e PONTES, 1978, p. 78). Só após esse dialogo é que ela declara seu anseio de vingar-se. Nessas condições, conforme assegura Rinne (1988, p. 132), vingar-se “significa, portanto, antes de mais nada, estabelecer a autoconsideração, compensar a perda, recuperar a força e o poder, reconquistar o sentimento de ser capaz de atuar por si próprio e de não ser um joguete.” e esta parece ser, a aspiração Joana.

Jasão é incumbido de expulsar a ex-mulher, mas não consegue convencê-la a ir embora, como havia prometido ao sogro. Creonte, por sua vez, decide ir, ele mesmo, cumprir com a ameaça. Do mesmo modo que Medéia, a brasileira pede mais um dia para organizar sua



partida. Com o pedido aceito, ela planeja sua vingança. “Só um / Santo dia / Pois se beija, se maltrata / Se come e se mata / se arremata, se acata e se trata / A dor / Na origem / Da luz do dia / é só / O que eu pedia / Um dia para aplacar / Minha agonia / Toda a sangria / Todo o veneno / De um pequeno dia” (BUARQUE e PONTES, 1978, p. 152). E assim se releva o lado dissimulado de Joana oculto até então. De início seu objetivo seria matar Alma, no dia do casamento, enviando-lhe um bolo de carne envenenado como presente de casamento, por intermédio das crianças. Essa seria a alternativa encontrada para desviar sua vingança dos filhos, algo que não desejava fazer, como confessa, tentando convencer a si própria:

Você sabe que eu te odeio, Jasão
Mas contra você todas as vinganças
seriam vãs, seu corpo está fechado
Você só tem para ser apunhalado,
duas metades de alma: essas crianças
É só assim que eu posso te ferir, /
Jasão? É essa a dor que você não
suportaria? Que isso, Jasão?
Me aponta outro caminho... (BUARQUE; PONTES, 1978, p. 157).

Mais a diante, ao vê-los sair com o presente, Joana reafirma sua posição de não usar os filhos como objetos de sua vingança: “Não, eles não. Por que, meu Deus? Que atrocidade / Eles não têm nada co’isso. Vou esconder / os dois com / mestre Egeu e depois vou correr / Conheço todos os covis desta cidade” (BUARQUE e PONTES, 1978, p. 162), mas não consegue executar a vingança tal como o planejado. O plano inicial não se concretiza, pois Creonte não permite que a filha receba o presente e expulsa os dois pequenos da festa. Assim, a Medéia brasileira, com o coração cheio de mágoa, se convence de que a morte dos filhos poderia causar maior sofrimento ao pai, do que uma morte por envenenamento:

A Creonte, a filha a Jasão e companhia
vou deixar esse presente de casamento
Eu transfiro para vocês a nossa agonia
porque, meu Pai, eu compreendi que o sofrimento
de conviver com a tragédia todo dia
é pior do que a morte por envenenamento (BUARQUE; PONTES, 1978, p. 167).

Joana envenena-se e aos filhos. Ela não consegue castigar, diretamente, aqueles culpados pelo seu sofrimento. Logo, faz isso castigando a si mesma. Conforme Rinne (1988, p. 131), “É esta, na nossa cultura, provavelmente a maneira mais comum de as mulheres



lidarem com as suas agressões; elas se voltam para dentro, caem em depressão, destroem a própria energia vital, e a si mesmas. Nesse caso, as considerações de Rinne (1988) são direcionadas à personagem Monique – da novela *Mulher desiludida*, de Simone de Beauvoir – mas também podem ser transposta para o contexto cultural brasileiro, pois são características identificáveis em Joana.

Por fim, o lado imperdoável da raiva, é selvagem, bestial, amedrontador e destrutivo. Para ela, é “no silêncio de um coração ferido que se aninha a serpente mais venenosa e insaciável da vingança.” (SANTAELLA, 2005, p. 165), portanto, a raiva pode ser a gota d’água para se cometer um ato ou ação que pode ser irreparável, isto é, culminar no evento trágico. *Gota d’água*, a propósito, é o título da letra do samba, de composição de Jasão, que o leva ao estrelato, logo a causa, mesmo que indireta, dos acontecimentos expostos e da qual a própria Joana se utiliza para anunciar seu desejo de vingança: “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” (BUARQUE e PONTES, 1978, p. 159).

Considerações finais

A partir da análise apresentada, concluímos que a releitura de *Medéia* feita pelos escritores brasileiros é possibilitada pela atualidade das temáticas abordadas na tragédia de Eurípedes. *Gota d’água* retoma o mito, mas confere a seu enredo o tom local, a sociedade brasileira mostrada na sua forma mais “real” possível, revelando os conflitos e as desventuras de uma classe que, por ser inferior, é submetida aos desmandos dos poderosos, colocando em questão o debate acerca do outro, do diferente. De acordo com Motta (2011, p. 178), é, possivelmente, por trazer à tona esse debate acerca do outro, que o mito de *Medéia* se tornou tão valorizado nos últimos anos.

O ciúme e a raiva feminina, tema central do mito, é retratado de forma semelhante nas duas culturas, talvez por se tratar de sentimentos universais, porém ressaltando as peculiaridades de cada uma das personagens a partir da cultura em que elas estão inseridas. Na peça brasileira, o modo como os fatos são apresentados conduz o leitor, de certa forma, a se compadecer com a situação de Joana. O ciúme, a raiva em *Gota d’água*, assim como a morte da mãe e dos filhos, são mostrados de maneira mais “realista”. O ato cometido não é só



uma questão de vingança, pois se trata de uma teia de eventos que levam a personagem a esse fim. Joana não se conforma com a sua condição de mulher e, não tendo como mudar a sua sorte, mata os filhos, mas também abre mão da própria vida. Ou seja, em uma sociedade dominada pela ideologia do patriarcado, a mulher que transgride as normas impostas por essa ideologia, tal como faz Joana, deve ser punida, e a punição, quase sempre, é a morte. E, se é assim, podemos considerar que a obra brasileira faz uma crítica ao modelo patriarcal vigente na sociedade da época retratada.

Já Medéia é tomada completamente pelo sentimento de ira. A raiva é o motor que impulsiona suas ações, sufocando qualquer outro tipo de sentimento humano. Tudo isso, ao contrário do que ocorre com a personagem brasileira, faz com que o leitor sinta repulsa pela grega, visto que, dominada pela raiva, ela age em “benefício” próprio. Seu único objetivo é saciar sua sede de vingança, tanto que, friamente, planeja e executa a morte dos filhos, porém se mantém viva para se vangloriar da sua conquista. A situação parece ainda mais cruel se considerarmos que ela é a única responsável por suas escolhas, uma vez “que Eurípedes desloca o sentido do trágico da esfera do divino para a esfera do puramente humano, superando a ambivalência entre os atos dos deuses e dos homens como motor da ação trágica.” (MOTTA, 2011, p. 178-179). No entanto, é importante lembrar que Medéia não é um ser humano civilizado, já tendo cometido outras barbaridades, como a morte e o esquarteramento do próprio irmão, segundo diz a lenda, portanto, vistas por este lado, as ações se justificam na medida em que na sua condição de bárbara Medéia é também um ser irracional, que atua no calor da emoção. O método utilizado por ela para assassinar os filhos, usando espada/punhal ao invés do veneno, dá uma dimensão ainda maior da crueldade e da tragicidade da peça grega.

Em suma, *Gota d'água* mistura elementos das duas culturas, como o sincretismo, por exemplo, mas coloca em evidência o cenário brasileiro, usando a palavra para falar em nome do povo e dá voz ao povo, pois, como bem destaca Gândara (s/d), *Gota d'água* tem como foco a palavra valorizada pelo verso, tanto dramatizada quanto cantada, daí o uso de uma linguagem prosaica que contempla ainda mais a cultura pintada. Conforme Motta (2011, p. 182), nas leituras contemporâneas, de *Medéia*, são postas “em confronto duas formas de barbárie, aquela que é determinada em função do exterior, pelo pertencer a outra cultura e aquela que se enraíza na própria interioridade, relacionando-se ao advento da racionalidade e



do sujeito moderno”. No caso de *Gota d’água*, esse choque de valores se dá entre os “nobres” e as pessoas da periferia, e entre aceitar ou não a sua condição enquanto ser inferiorizado.

Referências Bibliográficas

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. **Gota d’água**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1978.

EURÍPEDES. **Medéia**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

GÂNDARA, Marise. **Gota d’ Água de Chico Buarque e Paulo Pontes: o trágico-musical, criação e historicidade**. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/sepel/artigos/artigo_15.pdf>. Acesso em: 06 set. 2013.

KURY, Mário da Gama. Introdução. In.:EURÍPEDES. **Medéia**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.p. 11-16.

MIMOSO-RUIZ, Duarte. Medéia. In.: BRUNEL, Pierre. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.p. 613-619.

MOTTA, Gilson. **O espaço da tragédia: na cenografia brasileira contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

RINNE, Olga. **Medéia: o direito a ira e ao ciúme**. São Paulo: Cultrix, 1988. (Coleção A magia dos mitos).

SANTAELLA, Lucia. Por uma semiótica das emoções: Medéia e o paroxismo da raiva feminina. In.: _____. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning. 2005. p. 151-177.