

REFERÊNCIAS

- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. *Ciências humanas e filosofia: o que é sociologia?* São Paulo: Difel, 1979.
- SALGADO, Plínio. *A voz do oeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.
- _____. *Despertemos a nação!* Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.
- _____. Literatura e política. In: _____. *Obras completas*. São Paulo: Américas, 1956. v.19. pp.5-125.
- _____. *Manifesto de outubro de 1932*. São Paulo: Voz do oeste, 1982.
- _____. *O cavaleiro de Itararé*. São Paulo: Panorama, 1948.
- _____. *O dono do mundo*. São Paulo: GRD, 1999.
- _____. *O esperado*. São Paulo: Voz do Oeste, 1981.
- _____. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1936.
- _____. *Trepandé*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- TELES, Gilberto Mendonça. *A crítica e o romance de 30 do Nordeste*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990.
- _____. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- TRINDADE, Hélió. *Integralismo*. O fascismo brasileiro da década de 30. Porto Alegre: Difel/UFRGS, 1979.

Manifestações do trágico em *Medéia* e *Gota d'água*: da ruína pessoal à tragédia cósmica

Eduardo Pereira Machado
Marione Rheinheimer

RESUMO

Nesse estudo, comparamos os elementos e as manifestações do trágico na tragédia *Medéia*, de Eurípedes, e no texto *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes. Para a análise da tragédia grega, recuperamos, em primeiro lugar, os mitos anteriores à Medéia – os elos que a precedem – configurados no mito dos Argonautas e no mito do Velocino de Ouro. Destes, Eurípedes extrai os elementos para a culminância da relação trágica entre Medéia e Jáson. Em *Gota d'água*, os autores contemporâneos resgatam a essência da tragédia, mas modificada e adaptada para um contexto sociopolítico-cultural moderno. Os aspectos do trágico que em ambas as histórias se desenvolvem são aprofundados à medida que progredimos na análise. No cosmos grego, a tragédia efetivava-se quando a ação de um herói desestabilizava esse cosmos, seus atos repercutindo negativamente em todo o universo grego. A tragédia, compreendida como “imitação de uma ação de caráter elevado, suscitando o terror e a piedade” (Aristóteles), buscava, por efeito, provocar a purificação dessas emoções – pois os efeitos da tragédia repercutiam coletivamente. No texto trágico atual (*Gota d'água*) as conseqüências dos atos trágicos não repercutem coletivamente. Diferenças e semelhanças, aproximações e distanciamentos são o que pesquisamos por meio da comparação entre os dois textos em estudo.

Palavras-chave: Literatura. Tragédia. Mito.

Tragic manifestations in *Medeia* and *Gota d'água*: From personal downfall to cosmic tragedy

ABSTRACT

In this study we compare the elements and expressions of the tragic in *Medea's* tragedy (Euripides) and the text of *Gota d'água* (Chico Buarque and Paulo Pontes). For the analysis of the Greek tragedy, at first we retrieve the myths earlier to Medea – the links that precede her – represented in the Argonaut's myth and the Golden Fleece myth. From these, Euripides extracts

Eduardo Pereira Machado é licenciado em Letras pela ULBRA, especialista em Ensino de Literaturas de Língua Portuguesa pela mesma universidade e mestrando em Letras da UniRitter/RS. Atualmente é professor do Colégio Estadual Barbosa Rodrigues, de Gravataí/RS.

Marione Rheinheimer é Mestre em Letras pela PUCRS. Professora, pesquisadora e coordenadora do curso de Letras da ULBRA Gravataí. Integrante dos Grupos de Pesquisa “Literatura e Cultura Contemporânea” e “Etnicidade, Cultura e Identidade”. Atua respectivamente nas linhas de pesquisa “Literatura e História Contemporânea” e “Cultura e Identidade”.

Endereço para correspondência: Eduardo Pereira Machado – Av. Alexandrino de Alencar, 464, apto 01. Morada do Vale I. CEP: 94085-120 – Gravataí/RS. Fone: (51) 3490.1819. E-mail: dudukuks@hotmail.com
Marione Rheinheimer – Avenida Itacolomi, 3600, prédio 3, sala 302. São Vicente. CEP: 94170-240 – Gravataí/RS. Fone: (51) 3431.7677 – Ramal: 233. E-mail: letras@gravatai.ulbra.br

Textura	Canoas	n.15	p.89-99	jan./jun. 2007
---------	--------	------	---------	----------------

the elements for the climax of the tragic relation between Medea and Jason. In *Gota d'água*, the contemporary authors rescue the essence of the tragedy, but modified and adapted to a modern social, political and cultural context. The tragic aspects that in both stories are developed are deepened in the development of the analysis. In the Greek cosmos, the tragedy happened when the action of the hero would destabilize this cosmos, his acts echoing negatively throughout the whole Greek universe. The tragedy, understood as “an imitation of an action of a certain magnitude, through pity and fear” (Aristotle), searched for the effect of provoking the proper purgation of these emotions – considering that the tragedy effects reverberated collectively. In the modern tragic text – *Gota d'água* – the consequence of the tragic acts don't reverberate collectively (the personal ruin.). Differences and similarities are object of this research by means of the comparison of the two texts in study.

Key words: Literature. Tragedy. Myth.

– Que clamor é esse que não pára
que vem de cima, que não pára?
– Sabei: é a muralha do horizonte
que se vai desmoronando.
– Que clamor é esse que não pára?
– Sabei: são as coisas se formando.
– As coisas não são reais
e esse clamor é profundo.
– Sabei: é o Marceneiro trabalhando,
é vossa mão escrevendo,
é o sol que está se queimando,
os mistérios se acabando,
o fim de tudo chegando.

(Jorge de Lima)

1 TRAGÉDIA: PURIFICAÇÃO DAS EMOÇÕES

O elemento básico do estilo trágico, segundo Lesky (s.d), é o encadeamento dos acontecimentos, das personagens e das suas motivações. É característica do jogo trágico, portanto, a sucessão de elos, que se enleiam através dessa cadeia de acontecimentos. No cosmos grego, a tragédia se dá quando a ação de um herói desestabiliza esse cosmos, seus atos repercutindo negativamente em todo o mundo grego. A tragédia, compreendida como “imitação de uma ação de caráter elevado [...] suscitando o terror e a piedade” (ARISTÓTELES, 1978, p.299) busca, por efeito, provocar a purificação dessas emoções. A culminância da tragédia caminha para a catástrofe no momento em que o herói se projeta para o seu destino trágico.

Lesky afirma que os gregos criaram a grande arte trágica e, com isso, realizaram uma das maiores façanhas no campo do espírito, mas não desenvolveram nenhuma teoria do trágico. Trágico, em acepção geral, pode significar terrível, estarrecedor e, embora não

haja uma explicitação a respeito, fica implícita a idéia de que o trágico, na cultura literária grega – visto como o horrível, o desagradável, o sanguinário – é aquilo que transforma a história em tragédia, e essa desequilibra o cosmos grego, instaurando o caos.

Essas concepções são o que queremos abordar na tragédia *Medéia*, de Eurípides, comparando-a ao texto *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes. Em primeiro lugar, recuperamos os mitos anteriores à *Medéia* – os elos que a precedem – e que vão resultar no mito trágico desenvolvido por Eurípides. Os mitos anteriores à tragédia euripidiana amparam-se nos fatos e no contexto configurados no mito dos Argonautas e no mito do Velocino de Ouro. Destes, Eurípides extrai os elementos para a culminância da relação trágica entre *Medéia* e *Jáson*. Em *Gota d'água*, os autores contemporâneos resgatam a essência da tragédia, mas modificada e adaptada para um contexto sociopolítico-cultural moderno. Os aspectos do trágico que em ambas as histórias se desenvolvem serão aprofundados à medida que progredirmos na análise.

2 O MITO DO VELOCINO DE OURO¹

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

Ino, enciumada dos filhos do primeiro casamento de Átamas, decidiu matá-los, porém foi impedida por Zeus, que lhes enviou um carneiro voador de velo de ouro. O carneiro conduziu Frixo até a Cólquida, enquanto Hele caiu no mar devido a uma vertigem.

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

3 O MITO DOS ARGONAUTAS²

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

Jáson passou a ser educado por um centauro chamado Quíron e, passado algum tempo, resolveu voltar a Iolco. Chegando em sua cidade, Jáson não foi

¹ O resumo que aqui se apresenta foi realizado a partir das seguintes leituras: GRIMAL, Pierre. *A mitologia grega*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1958; MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*. São Paulo: Opus, 1991.

² Idem à nota nº 1.

reconhecido pelo tio, que, através de um oráculo, viu nele a pessoa que poderia pôr em risco o seu reinado.

Jáson, inteligente e possuidor de grande força física, conquistou muitas amizades em Iolco. Acompanhado de seus amigos, exigiu de volta o trono. Pélias intimidou-se devido à popularidade do sobrinho, e fez-lhe a seguinte proposta: Jáson deveria ir até a Cólquida e trazer o velocino de ouro; se atingisse o objetivo, o trono seria seu.

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

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

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

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

O fato gerou revolta na população de Iolco, fazendo com que Medéia e Jáson partissem para Corinto. Lá viveram felizes por dez anos, e tiveram dois filhos, até que Jáson apaixonou-se por Creusa, filha do rei Creon, repudiando Medéia. Nesse momento começa a tragédia de Eurípedes.

4 O TRÁGICO: OBSCURA ALMA DA TRAGÉDIA

Na *Medéia* de Eurípedes, Jáson, filho de Éson, ao casar-se com Medéia, com a qual teve dois filhos, constitui uma família e por ela deve ser responsável. Repudiando-a para casar-se com Creusa, filha do rei Creón, o herói comete uma *desmedida*, entendida como uma “grave falha”, na *Poética* aristotélica. A falha de Jáson tornar-se-á grave – transformando-se em erro trágico – porque o abandono da família desencadeará outros nós até o desfecho trágico. Abandonada, Medéia intenta

vingar-se de Jáson: mais do que uma não-aceitação sofrida, mas “racional”, a reação de Medéia é passional e exacerbadamente emotiva. Através dessa reação, por sua vez, Medéia comete, da mesma forma, seu erro trágico, pois confronta-se com um sentimento que lhe provoca constantes conflitos interiores, que vão da passividade à euforia, e seu contrário:

Tudo está perdido: o canto nupcial chegou a meu ouvido. Imensa dor! Ainda não posso crer em tão grande desgraça. E Jáson pôde fazer tudo isso? Depois de me haver tirado o pai, a pátria, o reino, ele teve na coragem de deixar-me sozinha, numa terra estrangeira? Não tem coração: esqueceu o bem que eu lhe dei, ele que, somente por meio dos meus crimes, consegui vencer o fogo e o mar? E pensa ele, então, que eu tenha esgotado a série dos meus crimes? Incerta, exacerbada, não sinto eu talvez que a loucura me incita para a vingança? Mas tudo isso poderá compensar minha angústia? [...] Oh, sim: ele devia deixar-se matar antes... Ó minha louca dor, vê se podes falar com maior juízo! Se for possível Jáson deve viver, deve ser meu, como o foi até agora. (EURÍPEDES, 1988, p.83)

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

Pois bem, você vai escutar as contas que eu vou lhe fazer:
te conheci moleque, frouxo, perna bamba, barba rala, calça larga, bolso sem fundo
não sabia nada de mulher nem de samba
e tinha um putinho dum medo de olhar pro mundo
as marcas do homem Jasão, uma a uma, Jasão,
tu tirou de mim. O primeiro prato, o primeiro aplauso, a primeira inspiração.
[...] E foi assim enfim, que eu vi nascer do nada
uma alma de homem.
... O que eu não imaginava, quando fiz

dos meus dez anos a mais uma sobre-vida
pra completar a vida que você não tinha, é que estava desperdiçando o meu
alento.
Assim que bateu o primeiro pé-de-vento, lá se foi meu homem-orgulho, minha
obra
completa, lá se foi pro acervo de Creonte...
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. (BUARQUE, 1998, p.75-76)

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

Vocês me roubaram Jasão c'o brilho
da estrela que cega e perturba a vida
de quem vive na banda apodrecida
do mundo... Mas tem volta, velho filho
da mãe! Assim é que não vai ficar
tá me ouvindo? Velho filho da puta!
Você também, Jasão, vê se me escuta
eu descubro um jeito de me vingar... (BUARQUE, 1998, p.44)

Um nó leva a outro nó, uma desmedida à outra desmedida. Medéia vinga-se em duas sucessivas ações: envia ao palácio de Creón um presente para as núpcias de Jásón e Creusa – uma capa enfeitiçada, para que, logo que Creusa a tenha posto sobre o corpo, “uma chama penetre nos seus ossos e a devore até a medula” (EURÍPEDES, 1988, p.103). O fogo secreto se espalhará depois pelo palácio, matando também Creón, deixando à mercê de Medéia o destino de Jásón, que voltará a ela pedindo clemência. Não satisfeita com a destruição, Medéia matará os dois filhos – o segundo, diante de Jásón. No epílogo, o Núncio e o coro comentam as mortes de Creón e Creusa, e informam o leitor da impossibilidade de conter o fogo mágico:

- Núncio* Tudo é perdido: o reino caiu. A filha e o pai jazem, reduzidos a cinzas.
- Coro* Qual foi a traição que os enganou?
- Núncio* A armadilha comum, pela qual se deixam pegar os reis: os presentes.
- Coro* Mas qual traição podia ser escondida nos presentes?
- Núncio* Eu mesmo estou pasmado: com dificuldade posso crer possível o mal que foi praticado.
- Coro* Como se desenvolveu a desgraça?
- Núncio* Um fogo voraz assola todo o palácio, como obedecendo a uma ordem. O inteiro edifício é destruído. Temo pela cidade.
- Coro* Vamos abafar as chamas com a água.
- Núncio* Não é possível! Eis outro prodígio nesta catástrofe: a água alimenta ainda mais o fogo. Mais se procura abafá-lo, mais cresce sua violência: consome todos os obstáculos. (EURÍPEDES, 1988, p.106)

Ao afirmar “Temo pela cidade”, o Núncio prenuncia a instauração do trágico no cosmos grego: a queda da cidade, assim como a morte do rei e de sua filha desestabilizam todo o plano de ordem da realidade helênica – o reino simbólico do erro trágico destrói o reino material, e a catástrofe individual se presentifica em tragédia coletiva. Medéia, entretanto, não é punida por suas desmedidas, talvez porque elas sejam conseqüência das desmedidas de Jasão: ela mata ambos os filhos e ascende aos céus, levada por um carro alado, enviado pelo deus Sol, seu avô. Jáson implora que ela o mate e poupe a vida do segundo filho, mas ela não o ouve e concretiza o crime diante do pai:

Medeia: Tu me pedes piedade. Então, eis: está feito [*mata o outro filho*]. Ó minha dor, não tenho mais nada para te sacrificar. Levanta teus olhos cheios de lágrimas, ó ingrato Jáson. Reconheces tua esposa? [*um carro puxado por duas serpentes desce do céu*]. É desta maneira que eu costumo fugir. Abre-se, diante de mim, o caminho do céu: estas duas serpentes apresentam docilmente seus pescoços escamosos ao jugo. Recebe agora os teus filhos, ó pai [*joga aos pés de Jáson os cadáveres dos dois filhos*]. Eu vou levantar-me no ar sobre este carro alado [*sobe com a ama no carro e desaparece além das nuvens*] (EURÍPEDES, 1988, p.110)

Sabemos que Aristóteles, em sua *Poética*, cita expressamente o envio do carro mágico como sendo “irracional”, não o resultado necessário ou provável do que se passou antes. Kito (1990) discute essa questão aliando-a ao sentido do trágico. Para esse autor, Medéia não corresponde à definição que Aristóteles atribui ao herói trágico: “O herói trágico de Aristóteles é *como nós*, visto que não sentiremos piedade e medo por alguém que não é como nós” (KITO, 1990, p.12). Entende-se, na concepção

aristotélica, que o herói trágico é construído “à nossa imagem e semelhança”, pois, do contrário, não sentiríamos por causa dele terror e por ele piedade; conseqüentemente, não se efetivaria a catarse. Kito complementa, defendendo sua tese de que Medéia não se enquadra na caracterização de heroína trágica, pois, para ele, amparado em Aristóteles, o herói trágico não deve ser um santo, caso contrário a sua queda seria revoltante, nem um vilão, cuja queda poderia ser edificante mas não seria trágica. Deve, portanto, estar no meio, inclinar-se mais para o lado bom que para o mau e encontrar a sua ruína em alguma expiação. Medéia não é assim; na verdade, seria difícil encontrar um herói de Eurípides que o seja. Medéia não é um carácter composto de bom e de mau no qual o que é mau faz cair tragicamente em ruínas o que é bom, e não podemos certamente rezear por ela como por um de nós. “De facto, tratada como heroína autenticamente trágica, ela não produzirá efeito; faz, pelo menos, com que um de seus admiradores caia numa grave inconsistência” (KITO, 1990, p.12-13).

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

Em nossa opinião, Medéia configura-se como personagem trágica, assim como Jáson, devido ao fato de suas ações, suas “desmedidas” ou erros trágicos repercutirem em todo o cosmos grego: Corinto é destruída e três famílias reais são afetadas pela tragédia ao longo dos mitos – cai o reino de Créon, assim como caíra anteriormente o do herói Jáson, expulso pelo tio, e, anteriormente a isso, desestabilizara-se também o reino de Medéia.

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

Meus filhos, vocês vão lá na solenidade,
Digam à moça que mamãe está contente
Tanto assim que lhe preparou este presente
Pra que ela prove como prova de amizade
Beijem seu pai, lhe desejem felicidade
Co’a moça e voltem correndo, que eu e vocês
Também vamos comemorar , sós, só nós três,
Vamos mastigar um naco de eternidade. (BUARQUE, 1998, p.161)

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

Joana Que foi?...

Corina Creonte não quis receber

Joana Não...

Corina Pensou que era feitiço, mulher...

Joana Não.

Corina Creonte não quis nem acolher as crianças...

Joana Não...

Corina Mal os coitados botaram os pés
na porta ele expulsou... Mas o Jasão...
Não sei como ele agüentou isso, não
botam seus filhos na rua e ao invés
de chiar, o desgraçado ficou
sem se mexer. Sem se mexer, mulher...

Joana Não conta mais, Corina. Você quer
me deixar sozinha um pouco? Eu estou
meio tonta... (BUARQUE, 1998, p.165)

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

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 perpetuada 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, 1998, p.167)

Haveria o trágico nesse desenlace? Seria Joana heroína trágica como possa ser Medéia? O Jasão da “tragédia brasileira” certamente não o é, em nossa compreensão: ele se casa com Alma, seu samba faz sucesso e Creonte, pai da noiva, passa ao genro “as chaves” de seu reino. Não sabemos até que ponto a dor de Jasão diante do ato da ex-esposa o abala, perturba-o ou lhe fragiliza o futuro promissor. De qualquer maneira, temos a impressão de que o Jasão buarquiano cria o seu próprio espaço e tempo, onde se acolhe um pouco como espectador de tudo, pretensamente inconsciente da situação que vive:

Jasão senta; um tempo; ouve-se um burburinho de vozes; entra Egeu carregando o corpo de Joana no colo e Corina carregando os corpos dos filhos; põem os corpos na frente de Creonte e Jasão; um tempo; imobilidade geral; uma a uma, as vozes começam a canta *Gota d'água*; reversão de luz; os atores que fazem Joana e filhos levantam-se e passam a cantar também; ao fundo, projeção de uma manchete sensacionalista noticiando uma tragédia. (BUARQUE, 1998, p.168)

O destino de Jasão não é trágico no sentido grego do termo, pois o que lhe acontece não repercute em todo o cosmos, não há aniquilamento do universo coletivo – a “tragédia” é familiar, é mais uma notícia de jornal, mas não se expande para o espaço coletivo. O Jáson de Eurípedes, ao contrário, nada pode esperar do futuro: preso à tragédia do presente – a noiva e o sogro mortos, os filhos assassinados, a cidade em chamas, Medéia elevada a outro mundo – o herói grego tem seu espaço e sua vida arruinados, e nessa ruína arrasta-se todo o universo grego ao qual ele pertence. Nem com o consolo da própria morte Jáson pode contar, pois, no mundo grego, a vida após a morte em nada se assemelha à visão cristã de “céu”, como lugar onde não mais haverá “choro e ranger de dentes”. O pós-morte grego não é compensatório – o Hades grego é lugar das sombras, onde vagam os espíritos na condição de seres errantes.

Na crença de Joana, ela e os filhos evadirão para um lugar melhor, para esse espaço de serenidade que ela descreve às crianças durante o envenenamento. Nessa perspectiva, Joana não pode ser heroína trágica: existe implícita uma determinada