

GOTA D'ÁGUA: da reatualização dos mitos à recriação das personagens de Medeia

Prof^aDr^a Marilene Carlos do Vale Melo
Universidade Estadual da Paraíba – CH

RESUMO

À luz de teorias modernas que tratam das relações entre textos, o objetivo deste estudo é fazer a comparação entre os textos de *Gota d'Água* (Chico Buarque e Paulo Pontes) e de *Medeia* (Eurípedes), destacando em que medida o texto contemporâneo, no processo de recriação, confirma, nega, assimila e ou conforma os elementos da estrutura dos textos, destacando a dialética do tempo e do espaço e a ação das personagens. Construído com o mesmo material mitológico de *Medeia*, o texto de *Gota d'água* se apresenta como uma “tecelagem” em que os fios retirados do texto grego constituem um novo tecido que, mesmo sendo do material original, não é mais aquele. Instaura-se entre os dois textos um diálogo que assume o estatuto de recriação. Os caminhos que Chico Buarque e Paulo Pontes seguiram para “tecer” o texto de *Gota d'água* orientam a investigação dos desvios operados na relação tempo-espaço e a recriação das personagens de Medeia e suas ações.

INTRODUÇÃO

A noção da relação entre os textos, surgida nos anos 60 do século XX, se constitui em uma maneira de pensar e ler os textos, como eles se relacionam seja com outras obras, seja com o contexto cultural de onde surgiram.

Entre o período áureo da literatura latina e o século XVIII, recomendava-se seguir a tradição e orientavam os novos escritores para a imitação dos gênios do passado. No Renascimento, os artistas da época serviram-se dos modelos fornecidos pela Antiguidade. Desse período, retomamos Aristóteles (1979, p. 290) que diz ter o homem, desde a infância, uma tendência natural e instintiva para a imitação; o Romantismo não conseguiu impedir as relações entre os textos românticos e os arquétipos literários do passado.

No século XX, a estética da imitação assumiu novo enfoque, modificado pelos postulados teóricos de vários estudiosos. As novas propostas começaram com Tynianov, cujas noções sobre a evolução literária, abriu novos caminhos para os estudos comparados. Segundo ele, a obra literária se constrói a partir de uma cadeia de *relações diferenciais* mantida entre os textos novos e os que os antecedem.

Seguindo os passos de Tynianov, M. Bakhtin também abandonou a noção de isolamento do texto literário; recuperou sua ligação (do texto) com a história e apresentou a noção de que, no texto literário, há um entrecruzamento de várias “vozes” manifestado em um

jogo dialógico de um texto com o outro (ou outros) texto.

Na trilha de Tynianove Bakhtim, Júlia Kristeva (1974, p. 174) chegou à ideia de Intertextualidade nos estudos sobre o processo de construção do texto. Todorov (1973, p. 215) concerne que em toda obra de arte há uma tendência à repetição, no que se refere à ação das personagens ou detalhes da descrição; Umberto Eco, em sua *Obra aberta* (1988, p. 29) explica que a estrutura propriamente dita da obra literária é o que existe de comum entre ela e as outras. Para Tânia Carvalhal (1986, p. 52), a noção de intertextualidade “[...] *abre um campo novo e sugere modos de atuação diferentes ao comparatista*[...]”. Gerard Genette (1972, p. 7) trata o fenômeno das relações textuais denominando-as de relações transtextuais, transtextualidade ou transcendência textual; afirma que os textos guardam uma relação entre si e essa relação possibilita a criação de um texto novo.

Enfim, a apropriação de um texto, em maior ou menor proporção, reduplica, modifica, deforma ou amplia o texto original, recriando-o de acordo com a época e a ideologia do autor.

O aparato teórico necessário para a comparação e análise dos textos *Medeia* e *Gota d'Água* está sustentado na teoria da transtextualidade, de Gérard Genette, respaldada em outras teorias. Partindo dessa teoria, fizemos um breve histórico do resgate dos mitos de Medéia e Jasão, para compararmos a incidência do diálogo transtextual entre alguns elementos da estrutura dos textos literários – , espaço, tempo, recriação das personagens e suas ação – observando em que medida o texto moderno transforma e ou assimila esses elementos.

Da Dialética do Tempo-Espaço - Do Espaço de Medéia e do Espaço de *Gota d'água*

Para desenvolver nosso estudo, necessário se fez estabelecer a relação entre os espaços representados nas duas peças: o mundo helênico e o mundo moderno.

Para o homem moderno compreender a complexidade do fenômeno trágico, é necessário conhecer o passado social, histórico, religioso e mítico do povo grego. Sem essa informação, a compreensão desse fenômeno, no mundo moderno, torna-se limitada e, por vezes, distorcida.

O primeiro aspecto a se considerar nessa retrospectiva ao mundo helênico é buscar a compreensão do sentido das profundas rupturas que a sociedade grega fez com o passado heroico e mítico dos tempos homéricos; numa sociedade onde os homens, ora nivelados pela democracia emergente, passaram a ser dirigidos por leis que os fizeram responsáveis por suas próprias ações e onde os deuses não mais atuavam poderosamente nas suas vidas. Aquele

mundo que, até então, apresentava vestígios de eternidade, passava por fortes transformações, protegidas pelas leis jurídicas e pela política da Cidade-Estado, cuja consolidação política, social e religiosa geraram grandes polêmicas e dilaceramentos. As ambiguidades eternas desse mundo em mudanças tomaram forma e corpo para integrarem as cenas do teatro. Nesse espaço, Eurípedes escreveu *Medéia*, em 431 a.C.

Séculos depois, puxando os fios narrativos do texto grego, Chico Buarque e Paulo Pontes construíram o texto *Gota d'água*, a partir da leitura daquele material dramático, ora cruzando os fios, ora costurando-os lado a lado, delineando, a princípio, seus limites do tempo e do espaço, situando-os numa época em que o Brasil vivia sob a égide do regime da ditadura militar, que exercia rígido controle dos meios de comunicação, de informação; época em que o poder tudo fez para “matar” a memória, para “enterrar” o passado. Pairava no ar um clima de rebeldia, de inquietação e insatisfação; o país vivia sob o poder de repressão que coagia a vida intelectual e política. Após a instituição da censura prévia aos meios de comunicação e às produções artísticas, a vida intelectual passou a ser vigiada de perto, as restrições aos livros (textos poéticos ou narrativos) tornaram-se mais rigorosas; instaurou-se o reino da metáfora na produção cultural da época; muitos escritores mesclavam suas propostas políticas nos refinados exercícios de linguagem metafórica e alegórica para escapar da censura; as peças de teatro, de cunho político, contestador, foram proibidas e substituídas, por textos ufanistas.

Todo esse clima refletia nos textos dos autores que diziam da necessidade da arte fazer reflexões sobre a problemática popular – o teatro e o cinema novo foram os portavozes dessas reflexões à população marginalizada. No jogo escritural que refletia esse contexto político-social, manifestava-se a confluência entre a poesia e a música popular, resultante do interesse de poetas pela música e de músicos pela poesia. Nesse jogo de confluências, Chico Buarque e Paulo Pontes, escreveram o drama *Gota d'água*, em 1972.

Da Recuperação dos Mitos à Recriação das Personagens

Situados os espaços dos dois textos, passamos a investigar em que medida os desviosse realizaram no novo texto. Nosso estudo segue o caminho da comparação para identificar o processo de recriação das personagens, a partir do resgate dos mitos de Jasão e Medeia.

Eurípedes, quando escreveu seu drama, reuniu os dois mitos: o dos argonautas, que ilustrou o desenvolvimento da Grécia e as lutas pelo domínio do comércio no Mar Negro, e o

mito de Medeia, que se traduziu pelos atos de vingança e desforra. Assim, da mitologia grega foram resgatadas as personagens que entraram no espaço de Medéia. Porém, rompendo a linha do mito, Eurípedes deu as essas personagens aspirações e sentimentos humanos, o que permitiu a discussão psicológica em torno de seus caracteres e de suas ações- as atitudes de Medéia, por exemplo, direcionam para um estudo da alma feminina. A ação dramática da peça ganhou progressão quase ritmada, através das atitudes das personagens. GamaKury (2001, p. 14) afirma que o delineamento do caráter das personagens é o que há de melhor nesse texto de Eurípedes..

Ao resgatar os mitos gregos, Chico Buarque e Paulo Pontes enveredaram por outros caminhos e os mitos ganharam uma nova roupagem: revestiram-se de fins e objetivos diferentes daqueles que orientaram quase todas as versões anteriores dos mitos de Medéia e Jasão; foram inseridas as contradições vividas pelas classes desfavorecidas do Brasil, nos anos 70, subjugadas pelo poder do capitalismo.

No meio/espaço de *Gota d'água* desfilam as personagens homens comuns, proletários, sambistas, lavadeiras de roupas, gigolôs, macumbeiros, pessoas colocadas em situações conflituosas; personagens trazidas do texto grego, inseridas no espaço com nomes diferentes, outras com os mesmos nomes, além de algumas secundárias que não foram resgatadas do modelo de Eurípedes.

Estabelecemos a comparação das personagens, partindo da caracterização dos modelos gregos. Iniciamos com as personagens que foram recriadas no espaço de *Gota d'água*, com nomes diferentes, que se identificaram com o contexto social da época e do espaço brasileiros, porém, mantêm, subjacente, algum traço característico que permitiu identificá-las com os modelos originais.

Medéia, a figura mítica, reuniu os conflitos de um comportamento individual. Ela, a heroína, foi a mola propulsora de toda ação dramática da peça. Alma de paixões desenfreadas, mas lúcida e com poder de raciocinar e premeditar, apesar de consumida pelo sofrimento que devorava seu coração; de natureza rude e simples, isenta das limitações da moral grega, foi escolhida por Eurípedes para, simbolicamente, representar o próprio conceito de direito helênico; era a bárbara que habitava a Heláde e pouco se parecia com a nobre princesa que perdeu a essência do seu dever familiar e religioso para tornar-se uma desgraçada obcecada pela vingança. Muito cruel e carnal, Medéia foi levada pelo ciúme da mulher ultrajada, abandonada e repudiada de seus direitos de esposa, por Jasão. Foi dessa mistura de sentimentos primitivos, às vezes contraditórios, que se mesclaram e se alternaram com brutal

intensidade, que articulou seu plano de vingança. Na luta que considerava seu direito, mas guiada pelo ódio de um amor desmedido, não foi à ordem dos deuses olímpicos que recorreu, mas ao seu poder de feiticeira, titânico, do qual era descendente, filha do rei Abetes e neta de Hélios, deus do Sol. Usando seus poderes de feitiçaria e desafiando os céus e as forças divinas, Medéia matou Creusa, a amante do marido, e o pai, o rei Creonte, com poderoso veneno que lhes consumiram as carnes:

A explicação para o motivo dos crimes de Medéia concentrava-se na obediência, principalmente, a sentimentos muito humanos e não às ações divinas. Nesse sentido, o texto de *Gota d'água* realizou um desvio: nele, o mito, apesar de ser a história romanesca de uma vingança humana, traduz o desejo da personagem Joana, por exemplo, de punir, o que era uma prerrogativa dos deuses, e que lhe fora imputada como marca da fatalidade.

Medéia serviu de modelos para a construção de Joana, a mulher que viu fugirem os anos de sua juventude, frustrada em suas legítimas aspirações de um lar feliz, ao lado dos filhos e do marido. Longe de ser uma princesa, senhora das magias e encantos, transformou-se numa simples mulher do povo, tendo em comum com Medéia, apenas a traição e o desprezo do homem amado. Joana é o feminino de João, o nome que traduz a conotação da banalidade de sua pessoa, destituída de atributos quer de beleza, de caráter ou de fortuna, diferentes daqueles atributos que permitiram a vingança e a salvação impune de Medéia. Em todo o contexto, está encurralada pela engrenagem social, subjugada pela força do poder, representada, principalmente por Creonte, quando, por exemplo, invade sua casa com a polícia, para expulsá-la da Vila, temendo seus feitos de macumbeira.

Alimentando a vã esperança da volta de Jasão, Joana concentra-se num plano de vingança para matar Alma, a amante de Jasão. Porém, seu desejo não se realizou, suas preces e invocações a seus orixás e a Deus, caíram no vazio. Interferindo em sua vontade, Creonte impediu, a tempo, Alma de receber o seu “presente” envenenado. Lamentando sua sorte, seu destino, questiona àqueles a quem invocou em vão.

A vontade de Joana se bateu contra a ordem suprema que lhe mostrou seus limites, fazendo com que o sofrimento se tornasse o caminho para o conhecimento da sua verdade e do seu destino; reconhece sua culpa.

A questão da culpa que se apresenta no texto de *Gota d'água* foi também uma retomada do universo trágico grego: o complexo de culpa acompanhava a vivência do homem grego, que pagava indefinidamente a culpa que não tinha; era inocente culpado. A culpa de Joana foi a de não saber aceitar o seu destino – o abandono e a expulsão da vila -, foi o de

entregar-se ao sentimento de ódio. Diferente de Medéia que obteve sucesso no plano de vingança desvairada, Joana foi vencida pela força do destino. Confrontando-se com a força superior que a levou a tomar uma decisão forçada e vencida pela opressão da sociedade que a rejeitava, o que restou a Joana, de quem foram tiradas todas as possibilidades de decisão e realização, foi a escolha da morte, como a última esperança de obter vingança; numa ação contínua, matou os filhos e a si.

Ao contrário de Joana, no final do drama, Medéia, vitoriosa e impune, partiu com os filhos mortos, no carro alado, do deus Sol, deixando Jasão a chorar sua culpa e sua desventura.

Corina, a amiga de Joana, veio para o novo texto com outro nome, tendo como modelo a Ama de Madéia, que entrou apenas na cena inicial, o prólogo, da peça, para fazer o resumo dos mitos e dizer do estado emocional de Medéia, sobre uma cama, a chorar a dor da separação. Diferente da Ama, Corina, tanto como Joana, era uma mulher simples, moradora também da Vila; ao lado dos amigos vivia oprimida pela engrenagem social; acompanhava e aconselhava Joana nas horas difíceis.

Outras personagens entram no espaço de *Gota d'água* com o mesmo nome, mas suas caracterizações realizaram desvios, se comparadas com os modelos de Eurípedes.

Assim, comparamos o Jasão grego e o brasileiro. Jasão grego, criado pelo Centauro Quíron, de quem recebeu a educação de um verdadeiro grego, dominado pelo absoluto individualismo e levado pelo desejo da glória, do poder, pelo brilho do ouro, abandonou e rejeitou Medéia atraído, pelos encantos de outra mulher. Diferente do Jasão de *Gota d'água*, o sambista de periferia, abandonou Joana para casar com Alma; um casamento que lhe garantia o futuro, até porque o sogro, Creonte fez dele seu herdeiro e sucessor, orientando-lhe para viver sua filosofia de vida, a do “bem sentar”, ou seja, saber usar a prepotência como uma forma de calar e manter as pessoas subjugadas à lei do mais forte.

O Jasão brasileiro foi o vencedor, porém estava distante de ser o herói mítico, porque lhe faltou o universo em que poderia sê-lo, não passou pelo sofrimento que o transfigurasse e o colocasse num plano superior, como que renascendo para uma nova existência; não teve o impulso de uma força maior que o levasse ao reconhecimento de sua culpa. Sendo consequência do contexto social, somente restava-lhe uma chance de libertar-se: a de aderir ao poder. E a sua culpa resultou, por conseguinte, da soberba e da ganância.

O Jasão de *Medéia* é um vencido, um inocente-culpado. Subjacente à sua ruína, estava o destino a tecer os fios condutores das adversidades da vida, que o atingiram totalmente: perdeu os filhos assassinados pela mãe e perdeu a nova esposa. Eliminada a sua descendência, ficou derrotado para sempre – sem filhos, sem amparo na velhice, sozinho numa terra estranha, perdido num mundo de angústia e solidão insuportáveis. No final da peça, o destino trágico de Jasão se revelou quando reconheceu seu erro, sua culpa. Em vão, tentou convencer Medéia a deixá-los os filhos mortos. Indiferente aos seus lamentos, Medéia lançou ao rosto de Jasão a desventura de tê-los abandonado. “*Jasão: Deixa-me sepultar meus filhos e chorá-lo! / Medéia: De modo algum! Com minhas próprias mãos eu mesma hei de enterrá-los[...]*” (p. 76, v. 1570-1572)

Assim como Jasão, Creonte foi outra personagem trazida do texto grego, com o mesmo nome. Em Eurípedes, era o rei de Corinto, vítima da crueldade de Medéia. A ação de Creonte realizou outro desvio no texto de *Gota d’água*. Como o Creonte de Medéia, era também rei, mas somente pelo poder do dinheiro, em nome do que conseguiu fama, glória e respeito. Símbolo da dominação e do poder econômico, proprietário do conjunto residencial da vila do Meio-Dia, explorava o povo que ali residia e de quem cobrava altas taxas de juros das prestações atrasadas das casas. Subjugados à sua vontade, todos viviam a fazer contas, sem entender a “matemática” de Creonte.

O diálogo transtextual ainda permitiu a recuperação da personagem Egeu, para o texto de *Gota d’água*. Era Egeu, o rei de Atenas, de passagem por Corinto. Personagem menor, em relação às outras, porém sua presença no texto, de certo modo, impulsionou o desenvolvimento da ação da peça – simbolicamente, ele representava o ponto de apoio que Medéia precisava para garantir seu refúgio fora de Corinto, sem o quê, não poderia concretizar sua vingança. Além disso, através de Egeu, Eurípedes apresentou a questão da descendência, fundamental para o povo grego, o que se evidencia em sua conversa com Medéia, quando falou do desejo de ter um filho, e como esse não chegava, ora recorria aos deuses. Usando dos poderes de maga, Medéia, prometeu-lhe ajuda em troca do exílio em Atenas. É possível encontrarmos na importância da descendência, uma justificativa para a atitude de Medéia de matar os filhos para atingir Jasão.

Em *Gota d’água*, a ação do mestre Egeu, de certo modo, realizou um desvio. Foi o elemento articulador da luta contra o autoritarismo e o poder de Creonte, para ajudar o povo da vila, para o quê organizou um movimento “pró-inadimplência”. Ainda podemos encontrar nas ações do mestre Egeu a recuperação da figura do adivinho do universo grego: mestre

Egeu, advertia a Jasão sobre a necessidade da tomada de consciência e dos riscos que corria em relação à escolha feita, deixando a família entregue ao abandono: “[...] *Ah! Jasão, o amor lhe deu cegueira/[...] Mas, Jasão, a festa é traiçoeira/ é um alcapão. Todo mundo sabe que não há mal que nunca se acabe nem festa que dure a vida inteira.*” (Medeia, p. 59)

O oráculo, presente nas tragédias, está representado, em *Medéia*, na figurado Corifeu, o chefe do Coro, formado das servas do palácio que, a todo tempo, compartilhavam das emoções e dos eventos que seus olhos presenciavam. No texto brasileiro, o “oráculo” não era aquele que advertia, era o que anunciava as novidades, trazia as notícias para o povo da vila. Cacetão é o que mais se encaixa nessa representação de arauto “à moda brasileira”. Enquanto lia o jornal, por exemplo, dava a notícia do noivado de Jasão e Alma estampada em manchete, fazendo juízo de valores. “[...] *Galego, olha só o Jasão.../ Jasão de Oliveira, novo valor/ da emepêbê, promissor autor do êxito “Gota d’água” vai casar/ co’a jovem Alma Vasconcelos/ filha do grande comerciante benfeitor Creonte Vasconcelos*”. (Gota d’Água, p.9)

Assim, perguntamos: quem foi o herói de *Gota d’Água*? Jasão? Creonte? Joana? O que revelaram os seus atos, além de suas fraquezas? Nada, até porque, na vã tentativa de se justificarem a si mesmo esqueceram algo que estava acima de suas vontades; viveram o conflito homem/mundo, a nova dimensão da essência do trágico, no mundo moderno.

Considerações Finais

De tudo o que foi destacado em nossa análise, ficou a compreensão da tragédia no século XX, confrontando-se com o padrão criado pela tragédia grega. Se na tragédia grega o trágico resultou do conflito entre o homem e o mundo, o sentido do trágico moderno acentuou-se a partir de um processo de conscientização do homem, capaz agora de pensar e de questionar o sofrimento, procurando determinar suas causas primeiras.

Motivações díspares são vividas no espaço de *Gota d’água*. Ao contrário de *Medéia*, *Gota d’Água* concentrou e realizou a simultaneidade de cenas - característica do teatro moderno, o que intensificou a ação do drama. As cenas refletiam os problemas existenciais das personagens: a questão socioeconômica do povo da vila, o conflito existencial homem vs mundo, a corrupção, a degradação moral, o oportunismo, o desvario, a ambição, a opressão. Todos viviam numa roda-viva, tendo, de um lado, a autoridade repressora e, de outro, a força do destino manipulando a vontade e as suas ações; também se fizeram presentes outros aspectos, como: o sonho da casa própria, o desgaste físico e moral das personagens

sem esperança de mudanças, o código de honra dos marginais, a opinião dos poderosos sobre o “povinho”; era a presença do povo que dominava o espaço e ação do drama.

Talvez, essa atitude de Chico Buarque se constitua um resgate da atitude, também, populista de Eurípedes, que, dentre os grandes dramaturgos gregos, foi o que mais se aproximou da vida, do povo da sua época, quando colocava em cena pessoas do povo, exaltando os humildes nas peças que escrevia.

E *Gota d'água*, ao invés de funcionar como um espelho que apenas refletiria e reduplicaria a imagem do outro texto, afirmou-se como uma lente que alcançou os pequenos detalhes e converteu parte do elemento focado em elemento dominante. Entregue a si mesmo, o homem moderno debatia-se para encontrar uma medida que permitia eliminar a separação entre si e o mundo. Mas essa medida não se configurou tal a do universo grego. Assim, dividido, entre o silêncio dos deuses e o desejo de liberdade, o homem refletindo sobre si mesmo, questionou essa medida. A perfeição do teatro grego mostrou-lhe um mundo que se perdeu.

Ao desintegrar o gênero trágico e reconstituí-lo como expressão e desmascaramento da sociedade contemporânea, em seus múltiplos aspectos de sociedade repressora, Chico Buarque e Paulo Pontes operaram o deslocamento. O desespero e o gesto tresloucado e o ciúme de Joana constituíram, com certeza, o elemento de estrutura da trama trágica. Porém, por trás desse drama de amor e morte, transformado em manchete de jornal, estava o drama maior vivido, dia-a-dia, pelas camadas menos favorecidas da sociedade brasileira; estava, também, a crítica social que se fez sistemática e se revelou na revisão crítica do capitalismo, na denúncia da força do poder manipulando a vida dos moradores, que se expressavam numa linguagem simples, carregada de vulgarismo, às vezes eloquente.

A reatualização dos mitos gregos no texto de *Gota d'água* tornou-se o material privilegiado de uma nova construção, assimilado e transformado pelo processo transtextual. Ao lermos o texto de **Gota d'água**, percebemos que a peça evolui nos moldes do teatro grego, apesar de ambientada no contexto de um bairro carioca, no século XX.

Se, através de *Medéia*, Eurípedes expressou a vida humana em termos de humanidade e muito bem representado na personagem Medéia – através de Joana, Jasão e outras personagens, Chico Buarque e Paulo Pontes misturaram, sob a ótica da crítica, a concentração dos conflitos sociais em que o homem se enredou, buscando soluções improváveis. Isso porque há em *Gota d'água* uma potência repressora que invade os menores recantos da atividade humana, que se lançou ferozmente na destruição de qualquer tipo de auto-regulação.

Joana foi a maior vítima dessa força repressora que tolheu suas ações e, ao mesmo tempo, a impulsionou para o ato desgraçado.

Falar do amor frustrado de Joana é usar um mero pretexto para situar a marginalidade e a pouca importância dada a grande maioria da população brasileira que sobrevive de engodos e exploração da boa fé de alguns. A ação dramática, então, relata essa situação. Na cena final, sua morte sem glória e de seus filhos, não representou o fim do drama, porque não alterou a situação inicial. Nada mudou, o problema da prestação da casa do povo da Vila foi resolvido aparentemente; a solução do problema existencial se concentrou no poder da morte – Joana encontrou na morte a saída para o seu conflito interior. Porém, seu gesto trespouco não lhe trouxe a glória nem o arrependimento de Jasão. Ao contrário de Medéia, que através da morte atinge o marido no que lhe é mais caro, em *Gota d'água*, indiferente ao gesto de Joana, Jasão tornou-se um vencedor. Casando-se com Alma, atingiu seus objetivos: alcançou fama e poder que Creonte passou-lhe às mãos. A fatalidade que pesou sobre Joana já encontrava nas vozes dos poetas gregos sua maior expressão. Chico Buarque e Paulo Pontes a resgataram e lhe deram todas as implicações morais, filosóficas que a força da palavra da sua poesia soube expressar.

Portanto, o jogo de contrastes e semelhanças realizado em *Gota d'água* não parece tão distante da concepção trágica dos gregos. Os atos de covardia e vingança do ser humano não se alteraram ao longo do tempo, pelo contrário, se repetem, se revelam em outros momentos, através de outras ações, noutra linguagem; é por isso que, séculos depois da escritura de *Medéia*, nos deparamos, na modernidade com outro Jasão, outra Medéia/Joana que viveram a glória e a derrota. O que temos em *Gota d'água*, então, é a essência do comportamento humano trágico, temos a manifestação de nossa própria tragédia, de nosso próprio trágico.

Ofinal do drama de *Gota d'água*, a comemoração do casamento de Jasão e Alma resgatou um momento mítico: remeteu às festividades a Dionísio, em que se fazia o trágico, bode, e o odé, canto (o conto do bode), partes do culto ao deus que deu origem à tragédia.

Referências

- ARISTÓTELES, *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, 1979.
CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986. Série Princípios. n° 58.
BUARQUE, Chico et PONTES, Paulo. *Gota d'Água*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1983. (Col. Teatro Hoje).
CANDIDO, Antonio, et ali. *A personagem de ficção*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

- ECO, Umberto. *Obra aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. (Col. Debates). Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Paola Civelli, São Paulo: Perspectiva, 1972. col. Debates.
- _____. **Origens**. Trad. Teresa Lauro Perez. Lisboa: Edições 70, 1989. Col. Perspectiva do homem.
- _____. **Mito do eterno retorno**. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1988. (Col. Perspectiva do Homem).
- EURÍPEDES. **Medéia – Hipólito – As Troianas**. 5ª ed. Tradução do grego e apresentação: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestes: littératureusecondegré**. Paris: Seuil, 1982. (Col. Poétique).
- JENNY, Laurent. *A estratégia da forma, POÉTIQUE: intertextualidades*. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, nº 27, 1979.
- KRISTEVA, Júlia. “*Poesia e negatividade*”. In **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena Franco Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Col. Debates).
- KURY, Mário da Gama. In EURÍPEDES. *Introdução (Medéia, Hipólito, As Troianas)*. 5ª ed. Trad. Mário da G. Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- LESKY, Albin, **A tragédia grega**. Trad. Geraldo Jason de Souza e Alberto Jezik, e. ed. São Paulo: 1976. (Col. Debates).
- MELO, Marilene Carlos do Vale. **Leitura de um fragmento: uma reatualização do mito**. ENCONTRO DE ECDÓTICA E CRÍTICA GENÉTICA. João Pessoa: Idéias, 1991.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da tragédia no espírito da música**. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Pós-fácio de Antonio Candido de Mello e Souza. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os pensadores).
- ROSENHELD, Anatel. **O Mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. (Col. Debates, Teatro).
- SILVA, Victor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. 3ª Ed. Coimbra: Almedina, 1984.
- SOUZA, Eudoro. **Mitologia I: Mistério e Surgimento do mundo**. Brasília: Ed. Universitária de Brasília, 1988. (Col. Biblioteca Clássica.)
- _____. “Comentários e tradução”. In ARISTÓTELES, **Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os pensadores).
- SUSSENKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 1985, Brasil: os anos de autoritarismo.
- TELES, Gilberto Mendonça. “*Os limites da Intertextualidade*”. In **A retórica do silêncio**. São Paulo: Cultrix/Brasília/INL, 1979.
- TODOROV, Tzvetan. “*As categorias da narrativa literária*”. In: BARTHES, Roland et alii. **Análise estrutural da narrativa 3ª ed.**. Trad. Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.
- VERNANT, Jean-Pierre et VIDALL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia antiga**. Trad. Anna Lia de Almeida Prado, Filomena Yoshie Hirata Garcia e Maria da Conceição M. Cavalcante (até cap. 7) e Berta Holpem Gurovitz e Hélio Gurovitz (do cap. 8 em diante). São Paulo: Perspectiva, 1999. (Col. Estudos, 163).

XIII Encontro da ABRALIC
Internacionalização do Regional

10 a 12 de outubro de 2012
UEPB/UFCG – Campina Grande, PB