

**FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

**DOR E SOLIDÃO**  
**NO DISCURSO DE JOANA**

**Regina BRACCO**

**São Paulo**

**2012**

**REGINA BRACCO**

**DOR E SOLIDÃO  
NO DISCURSO DE JOANA**

Trabalho temático interdisciplinar apresentado para avaliação dos docentes da grade curricular do 1º semestre do curso de Biblioteconomia e Ciência da Informação, da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

**São Paulo**

**2012**

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	4
1. <i>GOTA D'ÁGUA</i> , SEU TEMPO E ESPAÇO .....	5
2. RESUMO DA TRAGÉDIA .....	8
3. UMA ALMA FRAGMENTADA.....	9
4. A HISTÓRIA DE UM DESAMOR .....	12
5. A VOZ DO MARGINAL SOCIAL .....	15
6. PAZ, ENFIM .....	16
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	17
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	18

## INTRODUÇÃO

O mito de Medeia vem atravessando séculos e continentes e servindo a escritores e dramaturgos que se valem da sua cólera, dos seus paradoxos e da sua dor por sentir-se traída, humilhada, preterida por Jasão e desterrada da pátria. Esses elementos acabam sendo utilizados como metáfora para a literatura e o teatro refletirem e discutirem atos de injustiça e de oposição à ordem estabelecida, entre outros temas suscitados pela personagem de Eurípidés. De Virgílio, Ovídio e Sêneca, na Antiguidade, a Calderón de la Barca, Lope de Vega e Corneille, da ópera de Cherubini à concepção de Pier Paolo Pasolini, dezenas de autores já adaptaram e traduziram *Medeia* para diversas línguas, linguagens e estéticas em todo o mundo.

*Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, também se insere nessa galeria de remontagens e releituras de *Medeia*. A proposta dos autores era levar aos palcos as questões políticas e sociais que permeavam o Brasil dos anos 1970, mas com a premissa de levantar esses debates por intermédio de um texto emocionante, incisivo, espetacular. Escrita em versos, a peça intensifica “[...] poeticamente um diálogo que podia ser realista, um pouco porque a poesia exprime melhor a densidade de sentimentos que move os personagens [...]” (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 18).

Joana é a personagem mais densa e arrebatadora, e, por conseguinte, assim o é também o seu discurso, objeto deste trabalho. Analisada superficialmente, Joana parece monstruosa e transtornada, mas sua alma enferma e complexa merece um olhar mais atento. Pretende-se analisar aqui a forma como suas palavras se encadeiam e fluem, de modo a conhecer e perceber com mais cuidado as motivações, os mistérios e os medos dessa personagem.

Este trabalho se inicia com a contextualização histórica da peça e seus temas, seguida de um resumo do enredo e das personagens, para que se possa compreender como Joana se insere na trama. Além disso, é uma oportunidade também para um breve contato com o discurso político-social que os autores elaboraram ao longo da peça. Na sequência, desenvolve-se a análise do discurso da protagonista, buscando e evidenciando os sentidos e os protestos mais profundos que permeiam os seus versos.

## 1. *GOTA D'ÁGUA, SEU TEMPO E ESPAÇO*

No momento em que a peça *Gota d'água* foi concebida e encenada, o país vivia sob o regime militar já havia onze anos e estava a dez da primeira eleição civil, que aconteceria em 1985. A peça vinha, então, na esteira das manifestações culturais que, desde fins dos anos 1950, buscavam resgatar as raízes brasileiras e a identidade nacional e popular.

Em meio a uma verdadeira revolução social, cultural, política e econômica, arte e política começaram a se aproximar, desde a literatura até as artes plásticas, o cinema e o teatro. Teve início o chamado teatro participativo, com o engajamento e a politização de artistas e intelectuais. No tablado, discutiam-se os dilemas do povo, os problemas que advinham da urbanização crescente e do desenvolvimento do capitalismo e a consequente desumanização das massas, do povo, dos miseráveis. Refletia-se sobre a conjuntura nacional e buscava-se a conscientização das camadas mais favorecidas. Promovia-se a “[...] nacionalização dos clássicos”, reinterpretando e reelaborando textos célebres da dramaturgia mundial de qualquer época, em afinidade com a realidade brasileira do momento” (RIDENTI, 2007, p. 139). É dessa vertente Oduvaldo Vianna Filho.

De autoria de Chico Buarque e Paulo Pontes, *Gota d'água* teve como ponto de partida a adaptação que Vianinha fez para a TV da peça *Medeia*, de Eurípides. Levado aos palcos pela primeira vez em dezembro de 1975, no Rio de Janeiro, o texto de Chico e Pontes estava ancorado sobre um tripé de reflexões – políticas, culturais e formais – que os autores externaram em um depoimento publicado na mídia, por ocasião da estreia da peça, e que serve de introdução à obra impressa. Os autores encontraram no texto de Eurípides os canais e as vozes que permitiriam descrever as situações alvo de suas críticas e protestos.

No que tange aos aspectos formais do texto de Chico e Pontes, foco deste trabalho, um dos objetos dos autores era o resgate da palavra nos palcos. Queriam “[...] sobretudo, com os versos, tentar revalorizar a palavra [...] entregar, novamente, à múltipla eloquência da palavra o centro do fenômeno dramático” (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 18).

De fato, em centenas de versos, musicados ou não, o texto se constrói pungente e forte para, de um lado, refletir e discutir “[...] a experiência capitalista [...] violentamente predatória, impiedosamente seletiva [...]” (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 9). Ainda segundo os autores, essa situação estava em curso no Brasil e culminou com a estrita concentração de renda, acentuando o privilégio das classes dominantes e provocando a pauperização das classes subalternas e marginalizadas. Naquele momento, o *milagre brasileiro* permeava a política e a economia do país e, especificamente, dentro desse aspecto, as questões do financiamento da casa própria, com sua política de juros e correção monetária e outros cálculos inalcançáveis para a população em geral. Uma combinação de sons e formas traz à tona essa problemática, de maneira crítica e, às vezes, bem humorada. Essa discussão envolve, praticamente, todos os personagens; por exemplo, Mestre Egeu, uma das vozes que descrevem as dificuldades de todos:

[...] é o problema das taxas, dos juros, correção, todo o sistema de prestações... / Esses aumentos sucessivos estão duros da gente acompanhar... ninguém tá mais podendo... / O senhor sabe que os preços vão aumentando todo mês... e então o salário vai perdendo poder aquisitivo, vai minguando, e quando a gente vai ver... [...] (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 142-143).

ou Xulé, que de forma bem humorada descreve a mecânica financeira:

[...] Falhei de novo a prestação da casa... / Mas, pela minha contabilidade, pagando ou não, a gente sempre atrasa / Veja: o preço do cafofo era três / Três milhas já paguei, quer que comprove? Olha os recibos: cem contos por mês / E agora inda me faltam pagar nove / Com nove fora, juros, dividendo, mais correção, taxa e ziriguidum, se eu pago os nove que inda estou devendo, vou acabar devendo oitenta e um... / Que matemática filha da puta [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 29).

Ainda dentro do aspecto político e econômico, Chico e Pontes não deixam de abordar os conflitos de classes e as relações de poder naquele microcosmo que é a Vila do Meio-Dia. Em um diálogo com Jasão, o personagem Creonte se impõe com seu discurso “benfeitor populista”:

[...] Te ajudo como ajudo o time, a escola e essas famílias que eu sempre ajudei / Dou fantasias para o carnaval, dou uniformes para o campeonato e água pro conjunto habitacional desta Vila do Meio-Dia, exato? [...] (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 49);

e arrogante e autoritário:

[...] Mostra total descontração / Deixa os braços soltos no ar / E o lombo sempre recostado / Assim é fácil dizer “não” / Pois ninguém vai imaginar / Que foi um “não” premeditado / Cruza as pernas, que o teu parceiro / Vai se sentir mais impotente / Vendo a sola do teu sapato / E se ele ousar falar primeiro / Descruza as pernas de repente / Que ele vai entender no ato [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 52-53).

Por outro lado, a obra busca discutir, sob o ponto de vista cultural, a ausência de identidade nacional nas expressões da própria cultura, ou seja, era preciso (re)descobrir a identidade do povo brasileiro, suas “[...] aspirações, [...] passado, [...] história, [...] experiência, [...] concretude, [...] sentido” (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 15). O cenário da peça retrata nos palcos a realidade do brasileiro comum das classes mais desfavorecidas, como e onde vive, suas referências, suas aflições. A Vila do Meio-Dia, um conjunto habitacional de periferia, tem seu botequim e suas lavadeiras, sincretismo religioso e samba. O personagem Jasão resume bem, para Creonte, a alma dessa gente:

[...] quem às três da manhã tá de olho aberto, se espreme pra chegar no emprego às sete, / lá passa o dia todo, volta às onze da noite pra acordar a canivete de novo às três, tinha que ser de bronze pra fazer isso sempre, todo dia levando na marmita arroz, feijão e humilhação...[...] O cara já tá por aqui. Tá perto de explodir, um trem que atrasa, ele mata, quebra mesmo, é a gota d’água... [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 105).

Segundo o crítico teatral Macksen Luiz (2004, p. 38, apud FERNANDES, 2004, p.38), “Gota d’água” tem uma linguagem inteiramente brasileira, uma perfeita identidade brasileira do ponto de vista dramaturgico e temático”.

Mas o texto de Chico e Pontes conta também a história e a tragédia de uma brasileira chamada Joana. Ela própria, por atos e palavras, é quem conduz o leitor pelos meandros da sua alma contraditória, dolorida e patologicamente complexa. Por trás de uma raiva incontrolável, desvelam-se a sua fragilidade e a sua desgraça particular.

## 2. RESUMO DA TRAGÉDIA

O estilo da peça é o trágico-musical, cuja trama se desenvolve na Vila do Meio-Dia, conjunto habitacional da periferia do Rio de Janeiro, e que tem como proprietário Creonte, que comanda com mão de ferro o lugar e, por extensão, o cotidiano dos moradores. Nesse cenário e nesse momento, o personagem Jasão é destaque naquela comunidade por ter composto o samba *Gota d'água*, que faz muito sucesso nas rádios e permeia toda a peça. Além disso, ele está de casamento marcado com Alma, filha de Creonte. Jasão havia se separado de Joana e dos dois filhos que tiveram em dez anos de convivência, o que não só abalou Joana, mas também suscitou certo desconforto entre alguns membros da comunidade, que consideraram essa atitude uma espécie de traição à antiga companheira e à sua gente. Parecia que Jasão estava aderindo à política, aos métodos e aos negócios do futuro sogro, em detrimento da comunidade da qual ele saiu. Como se estivesse abandonando e se esquecendo de suas raízes. Joana, inconformada, sentindo-se injustiçada e preterida por Jasão, não consegue lidar com a separação, nem com o casamento do ex-companheiro. Também, é pressionada por Creonte para deixar a comunidade, já que este teme que Joana possa prejudicar o casamento de Alma, lançando mão, por exemplo, de algum “feitiço” ou da “ajuda dos seus orixás”. Joana, de fato, tenta assassinar Alma e Creonte, mas seus planos não têm o desfecho pretendido e ela, em desespero, acaba por provocar a morte dos dois filhos e a dela própria. Essa foi a forma que a personagem encontrou para impingir a Jasão o mesmo sentimento de destruição interior e abandono que ela experimentara. O coro, liderado por Corina, comadre de Joana, cumpre o papel de trazer à trama o senso comum, os juízos de valor. Alma, filha de Creonte, bonita, jovem e rica, representa as facilidades de uma vida tranquila, sem misérias, alienada, talvez, se assim lhe convém. A filha de Creonte é o veículo, a chave, para Jasão modificar sua trajetória e sair de uma condição subalterna para uma posição de comando e poder não imaginada.

É nesse contexto que Joana transita, lamentando por toda a peça a sua dor pessoal. Além disso, no texto, “[...] sente-se agudamente a preocupação de uma pedagogia política (= usar a arte para produzir uma conscientização política) [...]” (MENESES, 2002, p. 175). E é Joana, também, em vários momentos do seu discurso, que assume a condição de representante de uma classe oprimida e marginal para

retratar e trazer à tona, não só suas dores pessoais, mas também as aflições coletivas – políticas e sociais – sobre as quais Chico e Pontes queriam refletir.

### 3. UMA ALMA FRAGMENTADA

Joana foi concebida com vários traços estigmatizantes: é mulher e pobre, não tem instrução, nem profissão, abandonou o marido para viver com o amante e é seguidora do candomblé.

Ela própria fala da sua condição, a um tempo personagem de ficção e voz coletiva. No trecho abaixo, o que se observa é um desabafo sobre a condição feminina:

CORINA: Viu, comadre? Deus é grande... / JOANA: Se fosse, não criava duas coisas: primeiro pobre, segundo mulher... Não me iludo... [...]  
Mulher é embrulho feito pra esperar, sempre esperar... Que ele venha jantar ou não, que feche a cara ou faça graça, que te ache bonita ou te ache feia, mãe, criança, puta, santa madona / A mulher é uma espécie de poltrona que assume a forma da vontade alheia [...]  
(BUARQUE; PONTES, 2004, p. 76-80).

Rebelde e insubmissa, tem coragem suficiente para enfrentar a vida e os poderosos, o que a faz temida, inclusive e principalmente por Creonte. Diz o que pensa, faz o inimaginável segundo o senso comum. Nesse sentido, é uma subversora da ordem esperada e estabelecida.

E quando a ordem estabelecida por Joana, no seu universo particular, entra em colapso, uma ira vulcânica, visceral, toma conta dela. Esses sentimentos violentos são o símbolo dessa personagem, assim como de Medea, de Eurípides, que serve de inspiração para a Joana de Chico e Pontes.

Desde o início, Corina anuncia a confusão em que se encontra a casa de Joana:

Tem resto de comida nas paredes fedendo a bosta, tem bebida com talco, vaselina, / barata, escova, pente sem dente. [...] É ver sobra de feira, ramo de arruda, espada de São Jorge, bandeira do Flamengo, rasgada por cima da cadeira [...] É ver um terremoto que só deixa apumado no lugar certo a foto daquele desgraçado posando pro futuro e pra posteridade [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 26-27).

Na verdade, a casa imunda é a extensão, a concretude do estado emocional da protagonista. Esse trecho descreve não só as condições em que Joana está vivendo, mas também os elementos que fazem parte do cotidiano de certas camadas da população: objetos, paixões, a religião, até mesmo os insetos, que tanto podem infestar um ambiente interior propositalmente sujo e abandonado, como no caso de Joana, quanto vir do exterior, em certas regiões geográficas. O único objeto “no lugar” era o retrato de Jasão, nesse momento, provavelmente, mais como um estímulo para não demover Joana da dor que ela alimentava com determinação. O comentário que Trajano Vieira faz da personagem Medeia e do teatro trágico de Eurípides serve bem para que se entenda o que vai na alma, no coração e na mente de Joana:

[...] ela está sozinha no mundo, sente-se só e quer estar só, sem qualquer conexão religiosa, familiar, social ou política. Ela quer estar só com a sua razão crítica e o seu pessimismo, a sua paixão e o seu desespero (VIEIRA, 2010, p. 190).

Nesse ponto da peça, é possível perceber que os filhos de Joana eram, para ela, parte daqueles objetos todos espalhados, sujos e quebrados. A impressão que se tem é que, para a personagem, as crianças só têm importância quando ocupam o mesmo campo de visão em que se encontra o pai. Ainda é Corina quem descreve a situação de abandono dos meninos, lambuzados e expostos aos cacos dos espelhos e aos esgotos:

[...] brincando calmamente co'os cacos dos espelhos, estão os dois fedelhos... [...] E ali, se lambuzando, não entendendo nada, um pouco se espantando co'o espanto dos vizinhos, estão os dois anjinhos... [...] E ali, num canto escuro, na foto da verdade, brincando nos esgotos, estão os dois garotos... / Os dois abortos...(BUARQUE; PONTES, 2004, p. 26-27).

A referência às crianças como “abortos” remete à ideia de que são indesejados, de que personificam a interrupção da vida e do universo que Joana criara para si e Jasão, vida essa que havia sido abortada. Para a personagem, era como se as crianças fossem seus vilões:

[...] Ah, os falsos inocentes! / Ajudaram a traição / São dois brotos das sementes traiçoeiras de Jasão / E me encheram, e me incharam, e me abriram, me mamaram, me torceram, me estragaram, me partiram, me secaram, me deixaram pele e osso [...] eu me consumia [...] (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 62).

Esses versos mostram como Joana via as suas crianças: os sujeitos de ações que ela não queria de fato praticar, a não ser pelo fato de estarem relacionadas a Jasão; como se a existência delas fosse para Joana totalmente estranha à sua vontade. As crianças “a incharam”, não foi ela quem “inchou”; os meninos “a mamaram”, ela não “deu de mamar”. Na sua visão já caótica e transtornada, as crianças a destruíram e a separaram de Jasão.

A próxima sequência de versos mostra um dos trechos em que se pode sentir como Joana estava imersa em um verdadeiro redemoinho de sentimentos tensos. Ela parece um animal ferido, em brasa, vociferando contra os que lhe impingem a dor que está sentindo, especialmente os filhos e Jasão. O trecho é composto principalmente por verbos, o elemento da ação, o que possibilita formar uma imagem de muito movimento e acentua a ideia do turbilhão, da roda viva em que a personagem se via, como se fosse uma marionete. Ela se sentia usada, manipulada, destrutada, desrespeitada, judiada, traída, diminuída.

O trecho é apresentado em sequência para que esse movimento de espiral seja sentido. O primeiro segmento de versos está na forma reflexiva dos verbos, na terceira pessoa do plural, do pretérito imperfeito, ou seja, ações passadas continuadas, cotidianas, dos outros em relação a ela. Algumas das combinações nos versos destacados acima e outras no segmento abaixo causam estranheza; somente a licença poética justificaria o uso da conjugação de alguns dos verbos utilizados na terceira pessoa do plural com o pronome na primeira pessoa do singular. Essa associação potencializa a ideia de manipulação de que Joana se sentia vítima, de como ela estaria nas mãos de seus algozes. O segundo segmento de versos trata de ações futuras, e o terceiro, de ações no presente, partindo sempre dos outros em relação a ela, sempre o embate “eles-eu”:

[...] Me iam, vinham, me cansavam, me pediam, me exigiam, me corriam, me paravam / Caíam e amoleciam, ardiam co'a minha lava, ganhavam vida co'a minha, enquanto o pai se guardava com toda a vida que tinha [...] Vão me murchar, me doer, me esticar e me espremer, me torturar, me perder, me curvar, me envelhecer / E quando o tempo chegar, vão fazer como Jasão / A primeira que passar, eles me deixam na mão [...] E me chutam, e me esfolam, e me escondem, e me esquecem, e me jogam, e me isolam, me matam, desaparecem [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 62-63).

É perceptível aqui essa sensação de “roleta”. No segmento seguinte, Joana assume o controle de si mesma. E se compara a um animal faminto, atordoado, pronto para atacar:

[...] Pra não ser trapo nem lixo, nem sombra, objeto, nada, eu prefiro ser um bicho, ser esta besta danada / Me arrasto, berro, me xingo, me mordo, babo, me bato [...] .(BUARQUE; PONTES, 2004, p. 63).

E a própria Joana parece ser arma e munição em potencial contra os outros e contra ela mesma. Os versos a seguir sugerem o som de uma sequência de tiros: ela atira [...] me mato, mato [...], recolhe [...] e me vingo / me vingo [...] e atira novamente [...] me mato e mato [...]. E de novo atira [...] me mato, mato [...], recolhe [...] e me vingo / me vingo [...] e atira uma vez mais [...] me mato e mato [...] (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 63-64). A sequência de sons “mATO, mATO” remete a “rATATATA”, como uma metralhadora.

Essa ideia de arma em potencial que acompanha Joana também não escapou a Creonte, que a vê “calibrada”, “em posição de tiro”, como uma “boca de canhão”:

[...] Tá calibrada de ódio, a arma na mão / E a vida te botou em posição de tiro / Só falta a vítima, mais nada / Então prefiro virar pr'um outro lado a boca do canhão / Não gosto de guerra nem vou facilitar diante de quem está se achando injustiçada [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 156).

#### **4. A HISTÓRIA DE UM DESAMOR**

Ao longo do texto, apesar de a palavra amor aparecer várias vezes, não parece ser esse o elo que une efetivamente Joana e Jasão no momento em que a peça transcorre. O que se verifica é o inconformismo da protagonista por ter sido abandonada após dez anos “fabricando” o ex-companheiro, após dez anos

construindo um homem, ajudando-o a amadurecer, até chegar ao sucesso. Não se descarta a existência de algum tipo de afeto, mas para Joana o que importa de verdade é um tratamento justo, sob a perspectiva dela, pelo que fez por Jasão. Ela cobra de Jasão que ele cumpra com o compromisso que ele “tinha” e “tem” com ela. Joana não fala em amor, mas sim em contas a acertar: “[...] vai escutar as contas que eu vou lhe fazer [...]” (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 89); e essas contas emocionais e emocionadas vêm cobrar o que Jasão “tirou” de Joana e o que Joana “deu”, “fabricou”, “encontrou”, “apontou” para Jasão:

[...] As marcas do homem, uma a uma, Jasão, tu tirou todas de mim / O primeiro prato, o primeiro aplauso, a primeira inspiração, [...] o primeiro filho, [...] o primeiro violão, [...] 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 [...] te encontrei / Fabriquei energia que não era tua pra iluminar uma estrada que eu te apontei [...] ] lá se foi meu homem-orgulho, minha obra completa, lá se foi pro acervo de Creonte... [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 89-90)

A sequência repetida do ordinal “primeiro/primeira” (12 no total) evidencia o caráter “inaugural, inicial, primordial” das características que Joana moldou em Jasão. É muito forte na personagem essa crença em si mesma como origem de vida, energia e luz, como um farol que aponta caminhos ou tira de si uma porção de sua própria lava para moldar Jasão e as crianças. “Homem-orgulho”, “homem-minha obra”, “homem-peça de acervo”, Jasão era um objeto da engrenagem muito particular de Joana, que agora pertenceria a Creonte. Na perspectiva da personagem, o companheiro tinha de ficar ao lado dela para sempre. Mas esse mundo que ela construiu para si entra em colapso, e, por conseguinte, ela também entra em agonia. O que vem em seguida é o desencadeamento de todas as ações e pensamentos perversos de que ela é capaz, frutos de toda a dor da traição de que ela se sente vítima, de toda a raiva pelo isolamento que lhe foi imposto, pelo distanciamento de Jasão a que ela é relegada. Vem à tona a sua insubmissão aos acontecimentos, à ordem que ela não estabeleceu para si, para o seu universo próprio: “[...] Tem troco... [...] Me paga... [...] Vão me pagar [...] leva não [...] Não leva mesmo / Eu compro essa desgraça [...] Leva não [...]” (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 61-62).

Joana não quer abrir mão do mundo que havia estruturado para si e Jasão, ela quer que tudo seja como antes, da forma como ela organizou. Em não sendo possível, o único caminho é a vingança:

[...] Quero a vaidade de volta, minha tesão, minha vontade de viver, meu sono, minha alegria, / quero tudo contado bem direito [...] Eu descubro um jeito de me vingar [...] Eu fiz ele pra mim [...] Botei nele toda a minha ambição [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 60-61).

Essa vaidade, essa vontade de viver, essa alegria só serão possíveis novamente se o seu mundo se reestruturar como antes. E uma vez mais a referência a “contas”, à aferição de resultados.

Joana protagoniza o sofrimento de uma mulher derrotada. De um lado, por Creonte e Alma, os poderosos que levaram Jasão, seu “homem orgulho”; pelo tempo, que a envelheceu; pela impossibilidade de controlar a vida. Por outro lado, Joana é vítima dela mesma, das suas divisões internas, dos seus paradoxos, da sua paixão e ódio, que se mesclam e se confundem. Ela é ao mesmo tempo bem e mal, entrega e abandono, doação e destruição, plenitude e vazio, força e fragilidade, coragem e medo, sucesso e fracasso, grandeza e pequenez, normalidade e perversão. Tudo nela é da condição humana, mas de uma forma superlativa e dicotômica.

Momentos antes de encontrar Jasão, Joana canta *Meu bem querer*, que talvez resuma bem a sua vida com o companheiro e a neurose que a acomete. Após todo um jogo de sedução e o encontro amoroso, a canção termina com a sugestão trágica de interrupção da vida do amado: “[...] E quando o seu bem-querer dormir / Tome conta que ele sonhe em paz / Como alguém que lhe apagasse a luz / Vedasse a porta e abrisse o gás” (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 84). Para Joana, o amor só chega ao fim com a morte.

Contra todos, ela resiste e sofre sua tragédia particular, isolada na sua patologia, excluindo-se da coletividade, sem autodomínio, alimentando-se de dor/rancor/tumor, ingratidão/humilhação/solidão:

[...] Ingratidão, humilhação, desprezo, dor de corno, solidão, encho a boca disso e cuspo pra dentro / faço um bolo de rancor bem no centro do estômago. Me contorço de dor / mas vou convivendo co'esse tumor,me estrago, me arrebento, me aniquilo [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 124).

Finalmente, ao preparar o bolo de carne que enviará para o casamento de Alma e Jasão, Joana adiciona todos os sentimentos que intensificam a sua agonia: tristeza e lamento, ódio e dor, sangue e frieza, mais dor e terror, mais raiva, medo e desamor, lágrima e suor, pus e tormento. Assim, [...] *a criatura repara o meu sofrimento / co'a morte lenta e segura* (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 166-167). Alguém tem de dar conta da sua dor. Nesse segmento, há uma sequência de composições de palavras tão fortes que permitem a visualização de um caldeirão em que se misturam e se agitam, em redemoinho, os “venenos” de Joana, como se fosse a própria Hécate:

[...] intensifique a mistura, temperódio, lagrimento, sangalho com tristezura, carnento, venemoinho, chore e envenene a gordura / Você terá um unguento [...] essência do meu tormento [...] de paladar violento [...] (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 167).

## 5. A VOZ DO MARGINAL SOCIAL

Mas é também por intermédio de Joana que têm voz todos os que se encontram na mesma camada subalterna que ela representa, seja para reclamar de uma questão pontual, como os problemas da casa própria, naquela época:

[...] nunca mais pago um tostão / O preço que constava na escritura / eu já paguei. [...] A prestação já subiu mais um pouco [...] A prestação não me dava conforto / Quanto mais eu pagava, mais devia [...] Quando vi, tinha pago o preço antigo / e já devia duas vezes mais / Que é isso? Não pago [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 129-130).

seja para criticar as desigualdades das relações de poder:

Acalmar, é claro... É dever do injustiçado manter sempre a cabeça fria, a qualquer custo / Enquanto que a raiva é um privilégio do injusto [...] (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 88).

ou tornar evidente o cotidiano trágico e miserável da gente que ela representa:

[...] essa ansiedade [...] não é coisa minha, não, é do infeliz do teu povo, ele sim, que vive aos trancos, pendurado na quina dos barrancos / Seu povo é que é urgente, força cega, coração aos pulos, ele carrega um vulcão amarrado pelo umbigo [...] É seu povo que vive de repente / porque não sabe o que vem pela frente [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 135).

## 6. PAZ, ENFIM

Jasão é quem melhor descreve Joana:

[...] Você tem uma ânsia, um apetite que me esgota. Ninguém pode viver tendo que se empenhar até o limite de suas forças, sempre, pra fazer qualquer coisa. [...] tinha que incendiar a cada abraço, [...] calcular cada pequeno detalhe, cada gesto, cada passo, / que um cafezinho pode ser veneno e um copo d'água, copo de aguarrás [...] Pra você não, Joana, você é fogo / Está sempre atijando essa fogueira, está sempre debruçada pro fundo do poço, na quina da ribanceira, sempre na véspera do fim do mundo / Pra você não há pausa, nada é lento, pra você tudo é hoje, agora, já, / tudo é tudo, não há esquecimento, não há descanso, nem morte não há / Pra você não existe dia santo e cada segundo parece eterno [...]. (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 134).

Essa associação de Joana a fogo, fogueira, lava, que vai do “fundo do poço” à “quina da ribanceira”, remete à intensidade dos seus sentimentos, à devastação que ela poderia provocar, para o bem ou para o mal, para construir ou destruir, ultrapassando as fronteiras do equilíbrio, subvertendo os sistemas. Joana queria controlar a si e aos seus, mas, diante da impossibilidade de impor seus limites a Creonte, Alma e Jasão, ela decide então pelo último ato de sua própria vontade: interromper a vida dos filhos e a dela mesma.

Provocar a morte dos próprios filhos é inescusável. Mas para Joana só importava o absoluto, a felicidade plena, o tormento visceral. Criatura trágica, perdida nas suas motivações, não contém seus demônios que habitam as profundezas do seu ser e transgride todos os códigos sociais. Mas, antes disso, seguramente algo já se havia rompido e perdido todo o seu significado dentro dela. São as sombras e as fragilidades de cada um.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Intensa, rebelde e insubmissa são adjetivações que não conseguem dar conta do espírito atormentado de Joana. Quase todo o universo semântico do seu discurso faz referência a traição, morte, vingança, caos, dor, rancor, humilhação, injustiça, solidão.

Sua energia, capacidade de doação de si mesma, avidez por manter o controle da vida são abaladas quando Jasão decide separar-se, o que já é fato assim que a peça tem início. Não era o que Joana havia decidido, não era esse o roteiro que ela havia estabelecido para a sua vida e a de Jasão. A partir daí, o caos se instala na sua ordem e no seu coração, potencializado pelo casamento de Jasão com Alma.

O transtorno da personagem deriva da soma das perdas que sofre e da necessidade evidente que Joana tinha de que Jasão cumprisse com o seu compromisso em relação a ela. E tudo fez e disse para ser recompensada, até que não mais pôde prosseguir e deu cabo da vida de seus filhos e dela própria.

Ainda que hediondo e não justificável, o infanticídio foi um crime perpetrado por uma mente conturbada, que não mais tinha o controle de si. Joana foi vencida por dores e aflições que ela não conseguiu sustentar, pelo abandono de que se sentiu vítima, pelas desgraças e complicações da vida a que todas as pessoas estão sujeitas, mas que para ela, abatida, foi impossível debelar. Ansiava por domínio, mas perdeu o autodomínio, enfraquecida por suas tristezas. É uma personagem que merece um olhar complacente, se analisada para além da epiderme.

Ao longo da peça, as palavras que lança contra seus “algozes” – Jasão, Creonte, Alma – são duras, virulentas, enraivecidas, atormentadas. Mas são fruto da sua absoluta solidão. Como último ato de comando, assassinou os filhos e se suicidou usando palavras suaves, as primeiras e únicas em toda a peça, sobre o lugar para onde estariam indo, que remetem a flores, música, primavera, estrelas, sol. Lá, onde não há dor, [...] *onde ninguém fica sozinho* [...] (BUARQUE; PONTES, 2004, p. 173). Alguém que ansiava pela vida absoluta só poderia ser contido com a morte, o fim absoluto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota d'água*. 33 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

EURÍPIDES. *Medeia*. Tradução: Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

EURÍPIDES. *Medeia*. Tradução e comentários: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

MACIEL, Diógenes A. Vieira. O teatro de Chico Buarque. In: FERNANDES, Rinaldo de (org). *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004, p. 234-239.

MENESES, Adélia Bezerra. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 3 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, v.4 (Coleção O Brasil Republicano).