

## **Um olhar amoroso sobre a condição humana**

Amanda Maíra Steinbach

Mestranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia.

**Resumo:** Vianinha foi um dramaturgo versátil que atuou em várias frentes e viveu períodos distintos da história do Brasil. Sua obra pode ser pensada de diversas maneiras e pelas mais distintas áreas. Uma das características mais marcantes de sua dramaturgia, denominada de engajada, é a profunda compreensão da condição humana e de sua inevitável divisão num mundo desigual. Não são poucas as personagens, que corriqueiramente julgaríamos como vis, para as quais o autor lançou um olhar amoroso e compreensivo. Este texto abordará essa faceta de Vianinha na construção do personagem Jasão do Caso Especial veiculado em 1973 pela Rede Globo de Televisão, como livre adaptação da tragédia grega de Eurípedes, Medéia.

**Palavras-chave:** Vianinha, Medeia, tragédia, traição

**Abstract:** Vianinha was a versatile playwright who worked on several fronts and lived distinct periods in the history of Brazil. His work can be thought of in different ways and by distinct fields. One of the most outstanding characteristics of his dramaturgy, so called engaged, is the deep understanding of the human condition and its inevitable division in an unequal world. There are not few characters, that routinely would deem vile, to whom the author glanced loving and understanding. This paper will analyze this facet of Vianinha in building the character Jason of the Special Case aired by Globo Television Network in 1973, as a free adaptation of Euripides' Greek tragedy, Medea.

**Keywords:** Vianinha, Medea, tragedy, betrayal

Em 1974 falecia, aos 38 anos de idade, Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha. Autor, ator, agitador cultural, deixou no curto espaço de sua existência vigorosa obra. Protagonista de importantes momentos de nossa história e da história do teatro no Brasil, sua obra reflete parte do seu momento de vida.

A existência de Vianinha por si é substrato de enredo teatral. Morto precocemente, calava-se a voz de um dramaturgo premiado, idealista e revolucionário, filho de uma geração que viu na década de 1950 e em parte da de 1960 a possibilidade de modificar a sociedade brasileira e que teve de rever seus ideais na emergência do regime militar no Brasil. Acometido de câncer, dita, no leito de morte, o último ato da obra que ficou, por longos cinco anos (período em que se manteve proibida), sendo considerada um hino à liberdade.

Aclamado pelo público e pela classe teatral durante a década de 1970 e os primeiros anos de abertura política, teve nos anos seguintes o silêncio e uma forma recorrente de interpretação de sua dramaturgia. Críticos e acadêmicos, embora unânimes em reconhecerem o valor de sua obra, acabaram por criar duas formas distintas de interpretação da mesma: ou a ligaram, de forma maniqueísta, à sua militância, taxando-a de obra de repetição; ou colocaram-na numa análise progressiva, que tende a supervalorizar sua última peça (*Rasga Coração*), qualificando-a como ápice de sua vida dramatúrgica<sup>1</sup>.

Verifica-se nessas interpretações que a questão estética sobressai ao contexto histórico do qual Vianinha fazia parte. Contudo, dando ao contexto histórico espaço similar ao que se dá à questão estética, percebe-se a dinâmica da dramaturgia do autor, na busca de se adequar ao seu tempo e de refletir sobre os diversos momentos por que passou. No caso de Vianinha, tal reflexão não nega a sua imbricada relação com o partido comunista, o que deu às suas obras um caráter engajado; assim como não desconsidera a capacidade de compreensão atingida em *Rasga Coração*, mas permite um exercício de interpretação que leva em consideração os aspectos estéticos da obra do dramaturgo, contextualizados numa historicidade. Limitar a interpretação aos aspectos estéticos de sua dramaturgia, esquecendo suas características históricas, impõe limites severos à obra de Vianinha, tira-lhe o caráter dinâmico que a marca e legitima, em certa medida, o discurso responsável pela inscrição de seus textos no campo da circunstancialidade. Tais interpretações esquecem, entre outras coisas, de salientar que, embora fiel ao Partido Comunista, a um projeto de Brasil e a uma busca incessante pelo povo brasileiro, Vianinha conseguiu não ser dogmático nessa escolha. A dúvida foi sua eterna certeza, o que o levou a rever sempre as suas posições.

Pecam essas interpretações por não conseguirem perceber uma das características mais marcantes, que se pode destacar como o grande tema que norteou sua obra: a representação do poder e a gravitação

de grupos em torno dele, desenvolvendo formas diferenciadas de relacionamento com esse poder<sup>2</sup>. Essa estrutura aparentemente simplificadora - que leva a uma interpretação apressada de que o tema de sua obra gira em torno da luta de classes, colocando em lados opostos operários e burgueses - possibilitou a Vianinha uma percepção muito apurada das relações assumidas pelos homens dentro de uma sociedade desigual e uma profunda compreensão sobre a condição humana.

A epígrafe que abre este texto foi retirada dos fragmentos do que seria um prólogo da peça *Rasga Coração*, de Vianinha. Todo o fragmento é uma aula, na perspectiva de Vianinha, sobre o papel social do teatro, é um testemunho da lucidez alcançada pelo dramaturgo e, acima de tudo, um olhar consciente sobre a condição humana. Um olhar revolucionário porque profundamente consciente de que a complexidade humana não pode ser expressa por dicotomias de bem ou mal. Um olhar sem revolta, compreensivo, mas cheio de esperança no homem, no mundo e em si mesmo.

O fragmento aqui escolhido revela uma face importante de Vianinha, a compreensão das atitudes humanas. Só uma visão compreensiva sobre a complexidade das relações humanas poderia criar personagens da profundidade de Juan Maria Guzamón Highirte - Papa Highirte<sup>3</sup>, o ex-ditador solitário, agora apenas um avô, pai e político saudoso de um passado que já não existe.

Vivácqua, o publicitário que divide sua alma numa noite de agonia entre a ética e a realidade. Personagem da peça *Corpo a Corpo*<sup>4</sup>, Vivácqua é um publicitário famoso por um comercial de ceras; é noivo de Sueli, a filha do seu patrão, e entra em crise quando sabe que seu amigo será despedido. Durante uma noite inteira ele se debate entre se manter fiel ao amigo, retomar o contato com sua mãe - sempre tão saudosa de sua presença - e romper com Sueli ou, se entregar a uma condição teoricamente menos honrosa, mas mais vantajosa. A ênfase da peça não está em seu desfecho, quando Vivácqua cede diante do telefonema de seu chefe, que o convida a ir aos Estados Unidos porque lá têm interesse em seu trabalho profissional de publicitário. Esse desfecho toma apenas algumas linhas. O importante do texto reside na noite de conflito da personagem, nessa noite vêem-se desnudados os impasses impostos a todos nós. Sobreviver na miséria, atuar nas frestas do próprio sistema ou ceder a ele?

O que mais, senão um olhar compreensivo poderia dar humanidade a um matador de aluguel? Nesse caso especial escrito para a televisão, Vianinha apresenta Epitácio Lino Alaor, o matador de aluguel<sup>5</sup>. Para um olhar mais superficial, parece loucura achar razões para alguém que recebe para matar pessoas, mas Vianinha mostra as tentativas de Alaor para deixar de matar. Faz o seu curso de eletrônica por correspondência na esperança de um dia trabalhar como técnico, mas, entre o desejo e a realidade, o que

existe é a impossibilidade. O Alator desenhado por Vianinha é tão vítima quanto as vítimas que ele próprio liquida: ele mata instantaneamente com tiro certo, a vida mata todo dia um pouco.

É imensa a galeria de personagens criada por Vianinha. Em seus textos, mais que tentar estabelecer lados ou fazer julgamentos, Vianinha mostra a realidade com idiossincrasias, fragilidades e impasses que impelem o homem a ser dividido. E, segundo o próprio Vianna, não há como negar essa situação. Assim, seu teatro tem por objetivo a reafirmação dessa divisão, como bem sugere mais esse excerto do prólogo de *Rasga Coração*

...Há um teatro que exige do espectador/que deixe instantaneamente o ter a psicologia que tem/submete-a a uma extrema tensão psíquica/considera que a psicologia que temos/é uma vontade nossa/somos assim porque queremos ser assim/nós não consideramos a coisa dessa maneira/para nós a psicologia que existe/é um sistema real para viver neste mundo/não podemos pedir, portanto que você abandone você/o que queremos pedir é que você se divida, que você lute consigo mesmo/à sua psicologia de vida presente/queremos apresentar uma psicologia de aspiração de um mundo melhor/e o queremos dividido, mais dividido./Não o queremos uno, inteiro, soberbo./Nós o queremos dividido./A única maneira de negar a nós mesmos/é negar o mundo que nos obriga a ser contra nós/e negar o mundo não é virar-lhe as costas/esta é um maneira de confirmá-lo/nem é inventar um novo homem neste mundo velho/a única maneira de negar o mundo/é nos dividirmos, dolorosamente, sofrer nossa divisão/usarmos um homem para sobreviver e outro para lutar contra essa sobrevivência<sup>6</sup>.

Longe de ser derrotista, a consciência do ser dividido deu aos textos produzidos por Vianinha nos últimos anos de vida a equação do problema de viver entre o real e o ideal. Uma parte de cada ser humano deve sobreviver, mas, ao mesmo tempo em que sobrevive, deve lutar contra as limitações impostas por essa sobrevivência. Lutar, não, porém, de forma ostensiva, não de enfrentamento. Pelo que sugerem os textos de Vianinha, a luta deve ser feita nos espaços livres, abertos pelas concessões que todo poder faz para se manter.

Da capacidade de sonhar de Vianinha e do seu talento de atuar dentro das possibilidades, digerida a perplexidade causada pelo golpe de 1964, nasceram textos para a televisão, como as adaptações de *Noites Brancas*, *Mirandolina* e *Medeia*, todos escritos como casos especiais a serem veiculados pela Rede Globo de Televisão.

Em uma de suas entrevistas<sup>7</sup>, indagado sobre a importância dos casos especiais, Vianinha explicou que em sua visão eles aprofundavam temas que não podiam ser bem refletidos nos noticiários, que muitas vezes só os expunham sem, no entanto, dar a eles o debate necessário para a sua resolução. Para ele, havia

ainda uma tentativa nas telenovelas de discutir os problemas levantados por esses temas expostos nos noticiários, mas, pelo seu formato, nem sempre isso era alcançado e, assim, o caso especial abriu espaço para um debate mais significativo sobre os problemas sociais e as possibilidades de sua resolução.

Ainda na mesma entrevista, perguntado sobre qual de seus trabalhos para a televisão mais o gratificou, Vianinha “*hesita. Ri, timidamente*” e responde, “*Medeia*”<sup>8</sup>. Talvez a predileção de Vianna pelo texto antigo resida na percepção que ele tinha de tragédia e das possibilidades que ela proporcionava.

Conquistar a tragédia é, eu acho, a postura mais popular que existe: em nome do povo brasileiro, a conquista, a descoberta da tragédia, você conseguir fazer uma tragédia, olhar nos olhos da tragédia e fazer com que ela seja dominada. Quando Sófocles escreveu a primeira tragédia grega o povo grego devia sair em passeata, em carnaval – “finalmente temos a nossa tragédia”, “descobrimos, olhamos, estamos olhando nos olhos os grandes problemas de nossa vida, da nossa existência, da condição humana”. É isso que eu acho que tem que ser procurado...é isso que eu estou procurando...não fugir dela, não mascarar nada, ir ao máximo possível às condições da nossa fragilidade, descobrir até o fundo as nossas impotências, as nossas incapacidades, que eu acho que é aí só que a gente retira lá no fundo da alma. Como dizia Brecht: “afunde, aprofunde o máximo possível, porque só assim lá no fundo você vai descobrir a verdade”. Então eu acho que a responsabilidade do artista hoje diante desse problema é a profundidade, é a tentativa desesperada de ser profundo e atingir a profundidade não no sentido de relativismo, no sentido de ser obscuro, mas a profundidade no sentido de riqueza da realidade, de riqueza da vida, de paixão pela existência humana.<sup>9</sup>

Nesse excerto fica, mais uma vez, evidente a preocupação do dramaturgo em entender a realidade brasileira e sobre ela refletir, através do olhar nos olhos da tragédia, uma tragédia que é coletiva – e que deve demonstrar as fragilidades, impotências e incapacidades do homem.

Na sequência do exposto até aqui, neste texto analisar-se-á a personagem Jasão, do caso especial *Medeia: Uma Tragédia Brasileira*, escrito por Vianinha. Essa análise buscará construir uma interpretação da personagem por caminho distinto daquele das interpretações existentes, que identificam o personagem como traidor. Tentará, diante da trajetória aqui revelada do autor, analisá-lo como alguém que está posto diante das contradições que o próprio mundo impõe<sup>10</sup>, lançando, assim, nova possibilidade interpretativa da obra.

Antes, porém, faz-se necessária breve súmula do período no qual o dramaturgo concebe o referido roteiro. Vianinha escreve sua *Medeia* no início da década de 1970, período imediatamente posterior à instituição do AI5. O cenário desse período foi marcado pela luta armada e pela exacerbação da repressão no país. No teatro, crescia a censura às peças e diminuía os subsídios para montagem de espetáculos.

Mas, é também no mesmo período que a Rede Globo de Televisão atinge sua hegemonia como rede televisiva no país. Tal hegemonia associada a um escasso ou inexistente quadro de trabalhadores levou a emissora a investir na contratação de dramaturgos oriundos do teatro.

É nesse cenário de violência política, limitações artísticas e expansão da televisão no Brasil que Oduvaldo Vianna Filho, comunista convicto, defensor da luta pacífica pela redemocratização do país escreve sua *Medeia* e por detrás da história mal fadada de amor faz crítica contundente sobre os problemas do homem brasileiro, como bem ressalva Maria Helena Dutra, no pior período de censura, a televisão admitia a inteligência de Vianinha porque: “...sem fazer comícios ou querer brigar na área do impossível e do proibido conseguiu realizar um trabalho, no qual, sob o manto da peça e do mito grego, mostrou com força a realidade do país e desenhava sem paternalismo ou arquétipos o perfil de seus oprimidos e contraditórios habitantes”<sup>11</sup>.

A obra de Vianna é uma adaptação da tragédia grega escrita por Eurípedes em 431 a.C.

O texto antigo faz parte de um entrelaçamento de mitos. Conta a lenda que Jasão, filho do rei de Iolco (uma cidade grega), ao atingir a maioridade, teria direito ao trono, que era ocupado por Pelias, seu primo. Chegada hora de entregar o trono, Pelias desterra o pai de Jasão e continua no poder.

Após algum tempo de ausência, Jasão resolve retornar a Iolco para requerer o trono. Diante da situação, e por Jasão ter adquirido muita popularidade em Iolco, Pelias incumbem o rapaz de resgatar o toção de ouro (tarefa então considerada impossível), roubado por Aietes, rei da Cólquida, parente de ambos. Alegando que ele próprio não operaria o resgate por ser já muito idoso para realizar tal intento, Pelias promete o trono a Jasão, caso ele realizasse tal empreendimento.

Jasão e seus companheiros embarcam rumo a Cólquida. Lá, Aietes promete devolver o toção de ouro<sup>12</sup> sob a condição de que Jasão realize, num mesmo dia, quatro proezas impossíveis. Então, entra em cena Hera, deusa simpatizante de Jasão, que faz *Medeia*, filha de Aietes, apaixonar-se por ele. Apaixonada, ela promete ajudar Jasão se ele jurar casar-se com ela e lhe ser eternamente fiel. Jasão fecha o acordo.

Vencidas as provas, Jasão volta a Iolco, trazendo *Medeia* como esposa. Furioso, Aietes manda seu filho perseguir o casal. *Medeia* mata o irmão, esquarteja-o e espalha as partes de seu corpo.

Chegados a Iolco, *Medeia* dá ao pai de Jasão uma poção para rejuvenescer. Querendo também ser mais jovem, Pelias pede um pouco dos remédios mágicos a *Medeia*, que, instigada por Jasão, confecciona poção que mata Pelias.

Diante da revolta da cidade, *Medeia* e Jasão fogem para Corinto, onde vivem felizes por dez anos,

quando Jasão, contraindo novas núpcias com a filha de Creonte, rei de Corinto, esquece seu juramento e repudia Medeia. É a partir desse ponto que Eurípedes escreve sua tragédia: a história da vingança sobre-humana empreendida por uma esposa repudiada por seu marido.

Na tragédia grega, tem-se como personagens, além de Medeia e Jasão, a ama, o coro composto por senhoras de Corinto, Creonte (Rei de Corinto), Egeu (Rei de Atenas), Glauce (nova esposa de Jasão) e o preceptor dos filhos de Medeia. A história gira em torno do ódio sentido por Medeia ao saber que Jasão irá contrair novas núpcias, e o conseqüente sentimento de vingança que nasce nela. Esses sentimentos de ódio e vingança aumentam com o anúncio de Creonte de que Medeia não poderá mais permanecer em seu reino. Então, arditamente, ela humilha-se ao rei, suplicando-lhe deixá-la ficar por mais um dia. Sua intenção era ganhar tempo para poder realizar a terrível vingança que imaginara: acabar com o casamento de Jasão e matar seus filhos. Por meio de feitiço, ela mata Glauce e Creonte, assassina seus filhos e foge espetacularmente, levada pela carruagem do deus Sol.

Inspirado no enredo da tragédia grega, Vianinha cria sua Medeia brasileira. Nela, a feiticeira bárbara torna-se uma mãe de santo que vive em um conjunto habitacional do Rio de Janeiro, com Jasão, um sambista cuja carreira começava, depois de muitas dificuldades, a fazer sucesso. Com ele teve dois filhos. Como na tragédia de Eurípedes, Jasão resolve se separar para casar com a filha de Creonte, no texto de Vianna, dono de muitos apartamentos do conjunto onde moravam e presidente da escola de samba da comunidade. Então, sofrida e dominada pelo ódio, a Medeia de Vianinha, a exemplo da grega, envenena Creonte (Santana) e Creusa e mata os próprios filhos.

Tanto no texto de Eurípedes quanto no de Vianinha, está presente a história de um marido que repudia (no caso do texto clássico) e abandona (na peça de Vianinha) sua esposa, que - retomando o mito - tanto o ajudou, para contrair núpcias vantajosas com a filha de Creonte. Muitos interpretam os dois textos sob o tema da traição e dicotomizam as figuras de Medeia e Jasão. Ela é a vítima e ele o traidor.

É um caminho, uma possibilidade de interpretação para as duas peças. Mas um olhar mais demorado sobre as duas obras abre outras possibilidades de interpretação.

Iniciando, sumariamente, por Eurípedes, percebe-se que o texto guarda especificidades que destoam dos textos escritos pelos outros dois tragediógrafos<sup>13</sup>. Nele não se logra estabelecer de onde parte a desmedida tão necessária para a queda do herói trágico, se da ira de Medeia ou do desejo de Jasão. Assim, não se consegue detectar qual dos dois exerce o papel de herói. Os dois estão em seu auge. Ela, uma bárbara em solo grego, vive um casamento feliz, até o momento em que Jasão tem a sua possibilidade de

fortuna num casamento que lhe daria o poder sempre perseguido. É na incongruência surgida nesse ponto da trama que se inicia a queda, tanto de Jasão quanto de Medeia.

Essa dificuldade nos faz pensar que a tragédia não seja individual e que trágica seja, talvez, a situação imposta a todos os homens colocando-os diante da tomada de decisões que o levarão a uma situação de sofrimento. Refletindo sobre a tragédia, Jean Pierre Vernant afirma que, diferentemente da epopéia, na tragédia o homem é colocado na encruzilhada da ação, colocando-o como agente de uma escolha que se opera num mundo onde uma justiça luta contra outra justiça<sup>14</sup>.

Há razões no ato de Medeia e no ato de Jasão. A ira de Medeia denuncia o descaso de Jasão a votos feitos diante de deuses, o que no imaginário de Medeia garantiria, juntamente com os filhos gerados por ela, a permanência da relação entre ela e Jasão. Ela denuncia uma quebra na tradição que primava pelos juramentos feitos a deuses e que dava o direito ao repúdio a homens cujas mulheres não pudessem engravidar.

Por outro lado o desejo de Jasão reflete outra realidade própria do mundo grego, o estatuto do estrangeiro, não há incoerência no seu desejo de unir à sua prole com Medeia uma prole de origem real, o que garantiria, de fato, estatuto nobre a seus primeiros filhos.

Nesse sentido, questiona-se: *traír* (no sentido que se o conhece hoje nas relações entre homens e mulheres) não seria termo demasiado contemporâneo para ser inserido numa sociedade que se baseava em regras nas quais eram previstos o repúdio e o concubinato? Concordar com a anacronia e ter Jasão entendendo-o como traidor, não seria imputar-lhe culpa e vilania, abolindo, assim, o caráter do erro que caracterizaria as tragédias?

Essas são questões que abrem opções de interpretação, possíveis tanto para o texto antigo quanto para as adaptações posteriores por ele inspiradas. Partindo dessa matriz de pensamento analisar-se-á o texto de Vianinha como sendo uma tragédia na qual ou seus dois protagonistas exercem o papel de herói trágico ou, mais coerentemente, o espírito trágico reside, não nas atitudes de seus protagonistas, mas na condição que os envolve e a eles transcende.

O Jasão criado por Vianinha é um sambista que acaba de conseguir emplacar seu primeiro sucesso. Durante a história, descobre-se que ele passou seis meses fora e não procurou Medeia na volta, que decidiu casar com a filha de Santana e que foi por conversa de vizinhos que ela ficou sabendo desse fato aterrador. Descobre-se, ainda, ao longo da narrativa, que Medeia muito ajudou Jasão e que este nunca fez legal a relação deles dois.



Esse é o cerne da história: um Jasão, aos olhos de Medeia, traidor, e uma Medeia vítima da traição do marido, a quem dispensou muita dedicação e muito amor. É a história de um amor terminada tragicamente, cuja trama esconde, no entanto, outra história que se revela em expressões usadas pelas personagens.

Escrito para ser veiculado para a televisão, o texto criado por Vianinha não tem a presença do coro, tal papel está diluído nas personagens de Dolores (vizinha e amiga de Medeia) e de Egeu (motorista de táxi e esposo de Dolores), que chamam a atenção de Medeia para a insensatez de seus sentimentos. Os motivos da ira de Medeia vão sendo descortinados pela própria personagem ao longo da trama. Medeia já emerge em fúria.

Logo no começo da trama, temos a declaração de ódio de Medeia. Ao ouvir pelo rádio o anúncio do casamento de Jasão, ela reage murmurando: “... *Me traiu, homem ... me traiu, Jasão ... punbalada, punbal no escuro, não é? ... tem volta ... tem ... retorno ... ódio. Quero meu ódio todos ... vem mais meu ódio ...*” (VIANNA FILHO, 1999, 130). Tomada pela dor, Medeia pega uma faca na cozinha e se dirige ao quarto e rasga as roupas de Jasão que estão no armário. Não se incomoda com a presença dos filhos. Dolores a interpela para que pare com aquela ação. Ao que Medeia replica

Vingança, vizinha. Vingança, eu preciso como ar, como água, como coração batendo. Estou só rasgando as roupas dele! Ele rasgou minha vida! **Tirou meus passos, meu caminho, minha cabeça erguida, meu rosto que eu podia mostrar na rua cheio de paz e soberania, tirou tudo.** Me deixou dele só a traição. (Ibidem, p. 132)

Nessa fala Medeia expressa seu desejo de vingança, mas também é o momento de desabafo da heroína, que nos relata o motivo da sua dor. O que dói em Medeia não é a saudade de Jasão, não é o ciúme por vê-lo com uma nova companheira. Jasão tirou de Medeia o orgulho, a dignidade, a soberania. As últimas palavras pronunciadas pela heroína não são típicas nem da linguagem do grupo social aqui caracterizado por Vianna nem de uma pessoa traída por alguém a quem ama. Aqui parece mais a mensagem do militante político que sempre esteve presente em Vianna.

A raiva de Medeia vai ser expressa ao longo de todo o texto e, muitas vezes, terá a mediação de Dolores, pedindo que a amiga esqueça aquele sentimento. Dolores é a representação daqueles que se habituaram a viver sob o poder de Creonte. É dela a fala seguinte: “*Medeia, minha amiga. Você tem que se acalmar. Quando a gente não tem mais esperança, chegou a hora do desânimo, desânimo é dor para os fracos. Medeia, como a gente*<sup>15</sup>.” (Ibidem, p. 134)

Para Medeia, são de pouca valia os conselhos de Dolores. O ódio a domina e a razão já não existe. Ela é aquela que vai até onde o ódio a levar ou até onde ela puder levar seu ódio (Ibidem, p. 141). É aquela capaz de enfrentar a vida e o poder de Creonte, pois para ela: “*Quando não se tem esperança é que nunca se deve desanimar. Nunca a gente sente tanto a vida, como quando se encosta na morte.*” Ibidem, p. 134).

Creonte não desconhece o temperamento de Medeia e, apesar do poder que tem nas mãos, ele a teme. Parece paradoxal que alguém com tanto poder possa ter medo de uma mulher abandonada à sorte, com dois filhos, pelo próprio marido. Essa contradição pode ser explicada pelo fato de que o seu poder, como todo poder, se mantém pela força, mas existem momentos em que negociações devem ser feitas. Medeia era figura querida na comunidade, pelo muito que ajudava com suas rezas e chás. Atentar contra ela de forma impensada poderia repercutir negativamente nas pessoas daquele conjunto. Ele diz a Jasão:

...aquela que foi sua mulher, a mãe dos seus filhos, essa Medeia anda pelas ruas imprecando de mim, cuspiendo veneno em esquina e porta de botequim, tenho medo dela. Tomei a decisão de expulsar ela do bairro, e vai ver, teus filhos vão ter que ir juntos. (Ibidem, p. 133)

Ao contrário do rei do texto original, que anuncia seu medo apenas a Medeia, o Creonte de Vianinha o anuncia primeiro a Jasão. A Medeia de Eurípedes é temida pela fama de feiticeira, pelas atrocidades cometidas durante a fuga da Cólquida. Em Vianna o temor surge do veneno cuspidor por Medeia “*em esquinas e portas de botequim*”. Veneno perigoso que contagia. Ela é a voz que se insurge contra a vida, contra Creonte. É a voz que incita.

Após essa fala de Creonte, Jasão intercede por Medeia: “... *Faz isso, não, seu Creonte, faz não. Me dá um tempo vou conseguir falar com ela, fazer um acerto, é que ela não quer me receber. Não quer palestrar, mas ela acalma. Deixa a vida correr um pouquinho por ele mesma.*” (Ibidem, p. 132).

Ele não quer que Medeia seja expulsa e usa de sua influência sobre Creonte para ganhar tempo e tentar reverter a decisão deste, intercedendo por Medeia como quem luta em dois mundos distintos e inconciliáveis. Quem melhor descreve Jasão é o próprio Creonte. Em outra passagem do texto, diante do mal estar sentido pela filha em virtude dos “trabalhos” desenvolvidos por Medeia e já certo da decisão de expulsá-la, responde com as seguintes palavras ao pedido de Jasão para que ele, Creonte, reconsidere o exílio de Medeia: “... *Você escolheu um destino, fique nele, moço. Destino não é jogo de amarelinha que a gente pode pôr um pé em cada banda...*” (Ibidem, p. 137). Existem dois lados, duas vidas, duas leis, duas possibilidades de viver, e Jasão conhece as duas. Ter que optar por uma só faz dele um ser dilacerado.

Ele nada pode fazer diante da decisão de Creonte de expulsar Medeia do conjunto. Creonte manda seus capangas buscarem Medeia em casa. Ela é surpreendida com a abertura violenta da porta de seu apartamento, retiram-na à força de sua residência e a levam para um dos pátios do conjunto, onde é recebida por Creonte, que segura uma lanterna direcionada para o seu rosto<sup>16</sup>. Nesse momento, ela tem com Creonte um diálogo que vale a pena ser transcrito:

MEDEIA: Esta é a minha casa Creonte. Lá eu posso ser traída, mas não posso viver? Você não é autoridade. Que lei é essa que permite expulsar os outros de suas casas?  
CREONTE: A lei da polícia se eu quisesse. Por causa das ameaças que você deixa em todo lugar. Mas estou aqui pela minha lei – olho por olho, dente por dente; é a lei do lugar onde muita gente é infeliz.  
MEDEIA: É. Você deve ter uma lei só para você, porque nenhuma outra você cumpre.  
MEDEIA: Eu sei que a presença da pessoa traída incomoda muito aos traidores. Mas, fora eu ter sido traída, que crime mais cometi?  
CREONTE: Você deve oito meses no pagamento, Medeia. Mando te tirar ele. Todo mundo nesta zona é meu amigo, por amor ou por medo.  
MEDEIA: Vocês fazem a ofensa, esmagam e ainda se irritam com a vítima quando ela geme, alma quebrada... (ibidem, p. 139)

Desses excertos saltam claros dois aspectos: o primeiro é o poder paralelo exercido por Creonte naquele lugar; o segundo, o não reconhecimento, por parte de Medeia, desse poder.

É também motivo de estranhamento o fato de Medeia usar o plural por duas vezes: primeiro, quando afirma que a presença da pessoa traída incomoda os traidores, e, depois, na última frase, quando alega que os ofensores se irritam quando a vítima geme. A que traidores ela se refere? Jasão e Creonte? Em que Creonte a traiu?

No decorrer da cena Medeia recebe de Creonte o direito de permanecer por mais um dia no conjunto. Creonte se retira, deixando Medeia jogada no chão, proferindo aos brados: “*A vítima sou eu! Sou eu que exijo castigo! É de mim que arrancam o coração batendo! Como é que pedem às pessoas para que elas vivam sem coração e se aquietem? A vítima sou eu, meu sangue é que foi derramado*” (ibidem, p. 140).

O encontro com Creonte fortalece a certeza da vingança em Medeia. Ela nada mais tem a perder. Surge, nesse cenário, a personagem de Egeu<sup>17</sup> que ajuda Medeia a se levantar e pede que ela não tenha tanta coragem, ele fala: “... *Não tenha tanta coragem, Medeia. Não enfrente Creonte. Ele é rei aqui. Para os que sofrem muito, coragem demasiada é muito perigoso*” (ibidem, p. 141). Quem são os que sofrem muito, objeto da referência de Egeu? O encontro de Medeia com Creonte, tanto no texto clássico, quanto na adaptação de Vianinha, constrói uma reviravolta da trama e o ódio de Medeia vira-se mais para Creonte do que para Jasão. Essa

reviravolta causa estranhamento, se, nessa tragédia, o olhar perceber apenas a história de amor de Medeia e Jasão. Se, de fato, o tema fosse esse, o mais natural seria que o ódio de Medeia se concentrasse nas figuras de Creusa e Jasão, uma vez que o exílio imputado a ela seria conseqüência também da escolha de Jasão.

De nada adianta o discurso de Egeu para que ela aquiete seu coração e tome consciência de sua situação, de sua fragilidade. Ainda mais humilhada, mas com a certeza da sua permanência por mais um dia naquele lugar, Medeia arquiteta sua vingança. Ela pede a Egeu que a ajude, pois precisa ter a certeza de que não será presa novamente. Temeroso, Egeu pede que ela não o coloque naquela situação, dizendo: “... *Medeia, por favor, não me ponha nisso para acender a fogueira, passei toda a minha vida aprendendo a me alimentar de cinzas*” (Ibidem, p. 141). Egeu não é um homem alheio às injustiças feitas a ele, mas, consciente delas, está ciente dos limites da sua posição. Aprendeu, na falta de opção, a se alimentar de cinzas.

Certa da vingança, Medeia relembra Egeu dos passes, rezas e ervas ministradas por ela e que possibilitaram a ele, Egeu, retornar à vida normal. Sem saída, ele concorda em ajudar Medeia, comprometendo-se a esperar por ela no que parece ser um parque, que eles denominam de descampado, na tarde do dia seguinte (dia do casamento de Jasão).

Medeia retorna para sua casa e encontra pela primeira vez Jasão. Alheio à trama de Medeia, ele tenta fazê-la amenizar o próprio ódio. Justifica os seus atos, enumera as vantagens que os filhos terão com o seu novo casamento e acusa Medeia de não estar pensando nos filhos, ao agir da forma como vem agindo. É a gota que faltava para o ódio dela transbordar<sup>18</sup>. Ela responde à acusação com as seguintes palavras:

Eu não pensei nos meus filhos? Você pensou? Pensou em mim? Deixei minha casa execrada de meu pai, meu irmão, toda a minha gente. Te dei dois filhos, e você não, não fez legal nossa união e eu aceitei, cega de confiança. Porque íamos esperar dias melhores e trabalhei por você e ouvi teus desânimos, tua vacilação, você perdeu empregos, ganhava misérias por aí tocando violão, e eu trabalhando, você ficou doente seis meses na cama, e eu na sua cabeceira, minha pele secando, os músculos afrouxando, mas ali, nunca perdi o ânimo e te ajudei a pagar tuas roupas, paguei para você comprar o direito de gravar um primeiro disco que só nós ouvimos e mais ninguém!? Se você não tivesse filhos, Jasão, podia ir embora e eu nem me incomodava, porque um homem que não é capaz de manter na fortuna um amor que o sustentou na desgraça, é um fraco e não merece misericórdia<sup>19</sup>. (Ibidem, p. 143).

A estrutura criada por Vianinha é fiel à de Eurípedes: a autodefesa de Medeia, a descrição dos seus sacrifícios, a alegação do nascimento dos filhos como vínculo entre um casal e justificativa de lealdade. A tragédia de Vianinha difere da de Eurípedes, nessa fala de Medeia, no fato de que, para a Medeia de Eurípedes, o repúdio não se justificava, pois ela dera a Jasão os filhos, cumprira o papel esperado por

aquela sociedade. Na Medeia de Vianinha, o abandono se faz ilegítimo por uma questão de honra, pelos muitos sacrifícios por ela realizados. O maior erro de Jasão não está em abandoná-la, mas em abandonar, em meio a tantas dificuldades, os próprios filhos. Ao contrário da Medeia antiga, inserida numa cultura para qual o repúdio era sinônimo de vergonha pessoal para a mulher, a personagem de Vianna sofre, não pelo repúdio em si, mas pelo abandono dos filhos, o que causaria mais dificuldades a ela e colocaria em situação de vulnerabilidade os seus filhos.

Sem possibilidade de diálogo, Jasão se retira do apartamento de Medeia, que fica a observá-lo. Nesse momento, Medeia percebe o amor dele pelos meninos, ao mesmo tempo em que vislumbra que é agindo contra os filhos que poderia causar a maior de todas as dores a ele. Nesse instante, como na Medeia de Eurípedes<sup>20</sup>, a personagem de Vianinha sofre uma crise de consciência: “*Tira esse pensamento da cabeça, Medeia! Louca! Que vingança é essa que pune inocentes? Eu queria ser fraca, senhor. Resignada* (Ibidem, p. 145)”. Mas o plano já está definido. Ainda que sofra, ela levará até a última consequência sua vingança. Ela então decide procurar Jasão na manhã do dia seguinte.

Amanhece o dia e Medeia, diferentemente da personagem concebida por Eurípedes, que solicita que a ama chame Jasão, segue até a pensão onde Jasão mora. Ela já tem claro em sua mente o plano de matar Creonte, Creusa e os próprios filhos. Aqui, mais importante que a fala resignada de Medeia, tática utilizada para ganhar a confiança do ex-companheiro, é o discurso de Jasão, ao ouvir as desculpas de Medeia. Feliz, ele responde:

Claro Medeia, claro entendi, eu falo com Creonte... olha, vou até pedir para ele comprar nosso apartamento, não é nada para ele, o dinheiro fica todo com você ... o dinheiro é todo seu ... não é boa ideia? Isso vai te dar um pouco de tranquilidade... Poder recomeçar... você tem que ... ser feliz de novo não é? Olha... se você quiser, eu já tinha pensado nisso, o Creonte tem um orfanato, ficam uma porção de meninos, tem balanço, tem um tanque de areia, dão geleia no lanche... (ibidem, p. 148).

Jasão acredita nas palavras de Medeia e, pela primeira vez na trama, ele sorri, por um momento consegue se sentir parte de algo. No vídeo ele não observa o semblante de Medeia, sua tristeza. Seu olhar para ela é de ternura, um sentimento que nada significa para Medeia. No decorrer do roteiro existem dois momentos nos quais a história de amor sobressai à crítica que nela se inscreve. Os dois momentos são de encontro entre Medeia e Jasão. No primeiro, a cena é lenta, a música intimista, o olhar que ela lança para ele é de amor e o dele para ela é de carinho profundo. É um momento doído, de desencontro, de que surge em Medeia a ideia de matar os próprios filhos. O segundo momento é o último instante de ternura mútua,

ainda que ela saiba qual será o futuro: a desgraça que recairá sobre todos eles. Ela se despede de Jasão e segue para casa, com a certeza de que o destino está em suas mãos.

Seu plano dá certo, em plena festa de casamento, Creusa morre e Creonte agoniza. É da boca de um dos convidados, que anuncia o acontecimento, que Medeia sabe do sucesso de parte do seu plano. Por alguns segundos, ela é feliz e agradece: *“Obrigada, senhor de todas as encruzilhadas, senhor de todos os retornos, obrigada. Para quem sofre não há nada mais suave do que o sofrimento de quem o oprime. Morre lentamente Creonte...”* (ibidem, p.152). O prazer de Medeia está no sofrimento de Creonte, na possibilidade de sua morte. Sua vingança é mais contra ele que contra Jasão e Creusa. Quem a oprimia não era diretamente Jasão, mas Creonte e o poder dele emanado. Foi Creonte quem a expulsou, foi o poder dele que cooptou Jasão e gerou o seu sofrimento.

Sua alegria torna-se sombria, seus filhos devem morrer. Ela justifica seu ato com as seguintes palavras:

Vocês não têm nada a ver com esse mundo sem remorsos... os fracos que se esmaguem, que ocupem menos espaços...não...vocês não...vamos, Medeia, reage...é a covardia que faz com que as pessoas se deixem pisar...(Ibidem, p. 154)  
Vamos, Medeia. É preciso ir até o fim. Que futuro espera estas crianças, Jasão? Um orfanato pobre, engolindo humilhação, comisseração? Se ficarem comigo a desproteção, a delinquência rondando, a raiva de serem desprotegidos... Não eles não vão pagar pelo crime de serem abandonados, pelo desinteresse... ..(Ibidem, p. 155)

Medeia senta-se com os filhos, oferece um doce a cada um deles e fala:

Muito bem. Aqui estamos todos juntos. Meus queridos, agora vocês vão descansar, sabe? Vai ficar tudo muito bem. Ninguém mais vai fugir de vocês, da responsabilidade que vocês representam, dos carinhos que vocês pedem...vocês vão para um lugar suave, as estradas são feitas com pedrinhas muito pequenas, coloridas...elas fazem barulho quando a gente anda, toca música...todos sabem da nossa presença...todos acenam para nós...ninguém se esquece de nós...(ibidem, 1999. p. 156)

Nas falas de Medeia transcritas acima, Vianinha faz denúncia dos sofrimentos dos menos favorecidos, dos oprimidos, dos humilhados, dos desprotegidos, dos carentes, dos invisíveis e esquecidos pelo poder.

Medeia abandona os filhos no descampado e sai sem olhar para trás, ouve os gritos de Jasão e responde que está cumprida a tragédia que ele começou. Desnorteadado, Jasão procura pelos filhos, enquanto

Medeia se dirige ao local combinado com Egeu. Ela entra no carro e, atônita, começa a chorar, enquanto pronuncia suas últimas palavras.

Não agüento mais, Egeu não agüento. Não vou suportar tudo o que fiz. Fui muito longe demais. Sou um ser humano. – A vingança realizada, deixa mais vazia ainda a tua vida, porque os obstáculos continuam em todas as esquinas...a vingança só é suportável se é dividida...Egeu vou me matar também...mas por favor atira meu corpo no mar, esconde meu corpo...que eles nunca achem...que eles pensem que eu fiquei sem castigo...atira meu corpo no mar. Por favor, meu amigo, estou morrendo...que eles pensem que os que têm direito à vingança sobrevivem a ela...(Ibidem, p. 157)

Medeia se mata, por ter acrescido a seu sofrimento pena ainda maior: a vingança feita por ela não era a solução definitiva para os seus problemas.

O Jasão criado por Vianinha representa uma forma de existência dentro de uma sociedade desigual. Tanto ele, quanto Medeia, Egeu, Dolores e, muitas vezes, Creonte (Santana) são atores de um corpo social complexo que impele a nele sobreviver das mais variadas formas. Jasão é o que representa a divisão que Vianinha sabia habitar o ser humano. Ele é o mais dividido, o que tenta negociar, que procura as brechas. Não é um traidor. É apenas mais um naquele lugar onde, como bem declara Creonte, todos são infelizes. Vianinha escreveu uma tragédia e a denominou *brasileira*, colocou diante dos olhos dos espectadores suas impossibilidades, seus dilemas, seu abandono. Fez ver a infelicidade, e seu Jasão é figura exemplar da condição humana de impossibilidade. Sobre ele, Vianinha lança um amoroso olhar, talvez porque nele estejam representadas as suas próprias inquietações.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

DUTRA, M. H. **Autor Importante, Raciocínio Certo.** *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06/10/1979.

EURÍPEDES. *Medeia; Hipólito; As Troiana*. Tradução, introdução e notas: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991.

PATRIOTA, R. *Vianinha – Um Dramaturgo no Coração de seu Tempo*. São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_. *A Crítica de um Teatro Crítico*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *História -Teatro - Política: Vianinha 30 Anos Depois*. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, Universidade federal de Uberlândia, v.1, n.1, out./nov./dezembro 2004.

PELEGRINI, S. C. **A Teledramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho. Da Tragédia ao Humor: Utopia da Politização do Cotidiano.** Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

PEIXOTO, F (org). *Vianinha: Teatro-Televisão-Política*. 2ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1999.

SOUSA, D. P. A. *Pode ser a Gota D'água: em Cena a Tragédia Brasileira da Década de 1970*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós Graduação em História Social do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, 2009.

VERNANT, J.P – NAQUET, P.V. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. Trad: Anna Lia A. de Almeida, Maria da Conceição M. Cavalcante e Filomena Yoshie Hirata Garcia. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

VIANNA FILHO, O. *Rasga Coração*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1980. (cópia digitalizada pela SBAT).

\_\_\_\_\_. *Corpo a Corpo*. (cópia digitalizada e cedida pela SBAT).

\_\_\_\_\_. *Papa Highirte*. Versão digitalizada do acervo de peças teatrais da biblioteca da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

\_\_\_\_\_. *Medeia*. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999.

\_\_\_\_\_. *O Matador*. Revista de Teatro. Rio de Janeiro, julho-agosto, 1965, p.31-50. (Cópia cedida pela Biblioteca Jenny Klabin – Museu Lasar Segall – São Paulo).



1 Para uma análise mais aprofundada sobre as interpretações das obras que analisam os textos de Vianinha, cuja historicidade está ausente, ver: PATRIOTA, R. **Vianinha - Um Dramaturgo no Coração de seu Tempo**. São Paulo: Hucitec, 1999.

2 Falando sobre a condição de subdesenvolvimento do Brasil numa entrevista a Luís Werneck Vianna, o dramaturgo reflete: “*tentar conseguir se libertar sem os instrumentos dessa libertação exatamente porque ele é subdesenvolvido. Quer dizer, é uma luta dum ferocidade, dum tensão muito grande. Eu acho que é isso que tem que ser apreendido na realidade... uma luta mais desesperada contra o seu próprio destino, contra a sua própria destinação, as tensões que isso cria, as tensões de resignação ou de fuga ou de enfrentamento que isso cria.*” (PEIXOTO, F (org), 1999. p. 169).

3 Personagem de peça homônima que narra a vida de um ex-ditador militar que foi exilado pelo próprio sistema de que fez parte. Ao longo da peça, vai-se conhecendo sua vida em Montalva, suposto país da América Latina, e a saudade que sente de seu país, Alhambra. Em meio à solidão e decadência do ditador, vai-se conhecendo Pablo Mariz, amigo de um ex-guerrilheiro de Alhambra, assassinado no governo de Papa, que chega em Montalva para vingar a morte do amigo e estabelece com Papa uma relação que o faz, muitas vezes, pensar em desistir de seu ato. A nova face de Papa, não mais ditador, mas apenas um homem solitário e saudoso e a divisão de Pablo são um desenho perfeito da complexidade humana captada por Vianinha. - VIANNA FILHO, O. **Papa Highirte**. Versão digitalizada do acervo de peças teatrais da biblioteca da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

4 VIANNA FILHO, O. **Corpo a Corpo**. (cópia digitalizada e cedida pela SBAT).

5 VIANNA FILHO, O. **O Matador**. Revista de Teatro. Rio de Janeiro, julho-agosto, 1965, p.31-50. (Cópia cedida pela Biblioteca Jenny Klabin - Museu Lasar Segall - São Paulo).

6 Fragmentos do que deveria ser o prólogo da peça *Rasga Coração*. O texto completo se encontra transcrito na obra organizada por Fernando Peixoto. (PEIXOTO, F (org). **Vianinha: Teatro-Televisão-Política**. 2ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 190)

7 Entrevista concedida a Marisa Raja Cabaglia, na qual o autor fala sobre o seu trabalho na televisão. Primeiramente intitulada *A Televisão como Expressão*, foi publicada, no Jornal O Globo de 22/03/1973 com o título *No teatro eu pesquiso, na televisão reafirmo. Com os dois me gratifico*. In: PEIXOTO, F (org). 1999 p. 171.

8 Entrevista dada a Marisa Raja Cabaglia. PEIXOTO, F (org). 1999 p. 156.

9 Última entrevista do dramaturgo. PEIXOTO, F (ORG). 1999, p.183. (grifo nosso)

10 Tomam-se como inspiração dois trabalhos que analisam o texto escrito por Vianinha. A tese escrita pela professora Sandra Pelegrini, em que a autora faz um valioso trabalho sobre a teledramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho, analisando, entre outros casos especiais, Medeia. PELEGRINI, S. C. **A Teledramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho. Da Tragédia ao Humor: Utopia da Politização do Cotidiano**. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. E o trabalho de dissertação da professora Dolores, que, embora não tendo o texto de Vianinha como objeto principal de estudo, mas Gota D'água de Paulo Pontes e Chico Buarque, faz um difícil trabalho de comparação desses dois trabalhos e a Medeia de Eurípedes. SOUSA, D. P. A. **Pode ser a Gota D'água: em Cena a Tragédia Brasileira da Década de 1970**. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós Graduação em História Social do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, 200

11 DUTRA, M. H. **Autor Importante, Raciocínio Certo**. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06/10/1979.

12 Pele de um carneiro prodigioso, alado e dotado de lã de ouro. (EURÍPEDES, 1998, p. 12).

13 Sófocles e Ésquilo.

14 Consultar: VERNANT; NAQUET, 1977, p. 67.

15 Diferentemente da Medeia de Eurípedes, na qual todas as falas em que é usado o pronome “nós” este se refere a uma diferenciação de gênero, na peça de Vianinha, todas as vezes que Dolores ou Egeu utilizam esse pronome, o fazem no sentido de expressar um grupo de pessoas menos favorecidas. Nas palavras de Dolores, os fracos.

16 Chama a atenção o fato de que, na Medeia original e nas muitas adaptações feitas do texto, a exemplo do texto de Sêneca e o filme de Pasolini, é Creonte quem vai ao encontro da heroína. Em nenhuma dessas adaptações há a retirada da personagem de sua residência. A cena se aproxima muito do que ocorria com os perseguidos políticos da época. Há ainda a ameaça de morte feita por Creonte a Medeia, outra característica do texto de Vianinha.

17 A personagem de Egeu representa, no texto de Vianinha, o similar do rei ateniense que garante asilo a Medeia e, também, tem a função do recurso do *deus ex machina* da peça grega. No texto grego o carro do deus sol coloca Medeia a salvo da ira do povo de Corinto, levando-a para lugar seguro; na peça de Vianinha é o táxi de Egeu que a salva da ira do povo. nele ela tira a própria vida, longe do testemunho dos outros, e é ele, Egeu, quem sepulta seu corpo no mar, seu local de exílio, sua nova morada.

18 O sentimento Medeia nessa cena pode ser comparado ao ódio descrito na música Gota D'Água de Chico Buarque: “... *Deixa em paz meu coração que ele é um pote até aqui de mágoa e qualquer desatenção, faça não, pode ser a gota d'água...*”

19 Vianna nos presenteia com o retrato das dificuldades que uma mulher pode passar, vivendo em ambiente de tanta necessidade.

20 No momento em que percebe que terá que matar os próprios filhos, a Medeia de Eurípedes nos dá a dimensão do seu sofrimento dizendo: “... *sinto faltar-me o ânimo, mulheres, vendo a face radiante deles... Não! Não posso!*” (EURÍPEDES, 1991, p. 61).