



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

**O DEUS EX MACHINA NA MODERNIDADE: DINHEIRO COMO SALVADOR EM  
A RAISIN IN THE SUN, DE LORRAINE HANSBERRY**

**THE DEUS EX MACHINA IN MODERNITY: MONEY AS A SAVIOR IN A RAISIN  
IN THE SUN, BY LORRAINE HANSBERRY**

Bianca Paixão Izalberti<sup>1</sup>

**Resumo:**

O presente trabalho tem como objetivo demonstrar que o dinheiro recebido pela família Younger na obra *A Raisin in the Sun* (1958), de Lorraine Hansberry, funciona como um *deus ex machina*, semelhante ao da literatura da Grécia antiga, que surge para modificar o final das tragédias. Para embasar essa análise, será explorado o conceito *ex machina* a partir da *Poética* (2004), de Aristóteles. Além disso, serão utilizadas as tragédias gregas *Medeia* (2010) e *Filoctetes* (1997), escritas por Eurípides e Sófocles respectivamente, como exemplos de uma aparição *ex machina* positiva, sem que o caráter trágico fosse diminuído. O artigo justifica-se por ser um estudo comparativo entre obras antigas e moderna, identificando nelas o conceito *ex machina* que, apesar de atualizado, ainda permeia a literatura na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** Deus *ex machina*. Tragédia. *A Raisin in the Sun*.

**Abstract:**

The aim of this work is to show how the money received by the Younger family in *A Raisin in the Sun* (1958), by Lorraine Hansberry, works as the figure of a *deus ex machina*. This figure resembles the one created in the Greek literature, that arises to change the ending of some tragedies. To support this analysis, it is necessary to understand the concept since its beginning in *Poética* (2004), by Aristóteles. Furthermore, two Greek tragedies are analyzed here, *Medeia* (2010) by Eurípides; and *Filoctetes* (1997) by Sófocles, supporting the argument that the *deus ex machina* arising may have a positive effect, without harming the works tragic nature. This paper can be defined as a comparative analysis between ancient and modern literature. Besides, it defines *deus ex machina* concept and shows how this concept also permeates literature in contemporary literature, although suffering some updates.

**Key words:** Deus *ex machina*. Tragedy. *A Raisin in the Sun*.

**Introdução**

A análise apresentada a seguir focaliza o papel do dinheiro na obra *A Raisin in the Sun*, da autora afro-americana Lorraine Hansberry, publicada em 1958. A obra conta a história da família Younger, também afro-americana, que passa por graves problemas financeiros, mas tem sua situação econômica melhorada após o recebimento de um cheque de seguro de vida. A aparição do valor financeiro que resulta na salvação da família Younger pode ser comparada à aparição do *deus ex machina* nas tragédias da antiguidade clássica.

---

<sup>1</sup> Mestranda. Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-graduação em Letras. E-mail: [bianca.izalberti@hotmail.com](mailto:bianca.izalberti@hotmail.com).



**ANAIS**

**Simposio Internacional de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras**

www.sielli.ueg.br

**POSLLI**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

Campos  
Cora Coradina

**Universidade  
Estadual de Goiás**

**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

A organização deste trabalho será feita de forma a inicialmente apresentar características dos gêneros Tragédia, Comédia e Epopeia, e posteriormente a definição do termo *ex machina*, bem como sua função, de acordo com a obra *Poética* (2004) do grande filósofo grego Aristóteles, que faz parte dos estudos teóricos nos quais toda esta pesquisa se encontra ancorada.

Em seguida, duas tragédias gregas, *Medeia* (2010), de Eurípides, e *Filoctetes* (1997), de Sófocles, são analisadas tendo como objetivo apontar o papel positivo da aparição do deus salvador. A peça *A Raisin in the sun* (1958), de Hansberry, é apresentada, sucedida de sua análise, com o objetivo de apontar o papel positivo da aparição do *deus ex machina*, dessa vez representado pelo dinheiro do seguro que será recebido.

Finalmente, são apresentadas considerações sobre o dinheiro e sua função salvadora na sociedade moderna, além de outros aspectos como a falta de esperança e o racismo duramente expostos pela autora em sua obra. Apesar dos levantamentos feitos por Aristóteles (2004) acerca de como a aparição de um deus *ex machina* pode afetar negativamente a qualidade de uma tragédia, no presente trabalho também são apontadas características positivas dessa aparição, desde que ela não prejudique o despertar do temor e da compaixão, fundamentais para a legitimação de uma obra como trágica.

A pesquisa justifica-se por ser um estudo comparativo entre obras da antiguidade clássica e obras modernas, de maneira a apontar semelhanças e diferenças entre a literatura nesses dois períodos. É relevante também por identificar como um conceito muito presente nas obras da literatura da Grécia antiga permanece atual, tendo espaço em narrativas da sociedade moderna, demonstrando a atualização do deus *ex machina* para uma sociedade fomentada pelo capitalismo.

## **Desenvolvimento**

### **1. O deus *ex machina* e outros conceitos**

A Antiguidade grega foi responsável pela consolidação de vários conceitos na Matemática, Filosofia, e muitas outras áreas como a Literatura e outras artes. Foi Aristóteles, em sua obra *Poética* – provavelmente registrada entre os anos 335 a.C. e 323 a. C –, quem criou a base dos estudos de Teoria Literária, definindo a Comédia, a Tragédia e a Epopeia.

Aristóteles define Tragédia como

[...] a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão (*eleos*) e do temor (*phobos*), provoca a purificação (*katharsis*) de tais paixões (ARISTÓTELES, 2004, cap. 6 1449b 24-28).

Para o autor, a tragédia é uma representação de homens superiores através de atores, fazendo uso de ritmo, linguagem e harmonia, tendo como finalidade suscitar compaixão e temor, de modo que os espectadores se compadeçam do herói que passa por árduos momentos.

Em relação à Comédia, é definida a partir de uma diferenciação da Tragédia: “a tragédia se distingue da comédia neste aspecto: esta quer representar os homens inferiores, aquela



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

superiores aos da realidade” (ARISTÓTELES, 2004, cap. 2 1448a 17-18). Enquanto a Tragédia imita os homens superiores, chamados de heróis, que despertam sentimentos profundos de compaixão em que assiste a ela, a Comédia representa homens inferiores, pessoas inferiores da sociedade grega e por esse motivo acaba sendo considerada por Aristóteles como gênero inferior.

Já a Epopeia, para Aristóteles,

segue de perto a tragédia por ser também imitação, com palavras e ajuda de metro, de caracteres virtuosos. Todavia, difere desta por ter um metro uniforme e por ser uma narrativa. Diferem ainda quanto à extensão: uma esforça-se o mais possível por durar uma só revolução do Sol ou demorar pouco mais, enquanto a epopeia, não tendo limite de tempo, é diferente neste aspecto (ARISTÓTELES, 2004, cap. 5 1449b 9-14).

A Epopeia é próxima da Tragédia por trabalhar com imitações de assuntos sérios e próximos do real, também retratando acontecimentos da vida dos heróis, no entanto, diferem entre si, pois, a Epopeia apresenta uma métrica mais simples e narrativa, além de não ter limitação de extensão de uma revolução solar, ou seja, não precisar acontecer durante apenas um dia.

Dentre os muitos elementos que compõem cada um dos três gêneros definidos por Aristóteles, é necessário destacar um conceito que faz parte da Tragédia: Deus *ex machina*. Na *Poética*, Aristóteles menciona a necessidade de verossimilhança, de modo que as ações ou falas dos personagens sejam apresentadas uma depois da outra, de maneira mais verossímil possível, com o desenlace do enredo resultando do próprio enredo. Para Aristóteles (2004, p. 69), as histórias contadas pelas tragédias devem ser mais próximas possíveis do real, ou seja, o mais verossímeis possível, evitando que elementos que fujam da realidade, do maravilhoso e do fantástico, sejam acrescentados.

Um deus *ex machina* constitui uma espécie de plataforma (*mechane*) que surge para colocar em cena uma ou mais divindades de forma a resolver um conflito aparentemente insolúvel. Para Aristóteles: “deve usar-se esse artifício em coisas que se passam fora da ação da peça ou coisas que aconteceram antes dela e que um mortal não conhece ou coisas futuras que devem ser preditas e anunciadas: com efeito, atribuímos aos deuses o dom de ver tudo” (ARISTÓTELES, 2004, cap. 15 1454b 1-5).

Para o filósofo, o uso desse artifício é favorável quando utilizado fora da ação da peça, de modo que os mortais não o vejam e o grau de verossimilhança, ou seja, o grau de verdade das ações, não seja alterado. Para o autor, se utilizado dentro da peça, como um salvador e solucionador de conflitos que aparece abruptamente, o artifício acaba por diminuir essa verossimilhança, distanciando a obra do real, o que acarretaria diretamente na diminuição da sua qualidade, uma vez que nesse gênero nada deve ser irracional.

## **2. Medeia, Filoctetes e os deuses salvadores**

A utilização do recurso *deus ex machina*, apesar de ser visto por Aristóteles como um recurso que rebaixa a qualidade da obra, pode ser observada em diversas tragédias clássicas.



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

Destacam-se duas delas: *Medeia*, de Eurípidés, datada de 431 a.C.; e *Filoctetes*, de Sófocles, datada de 409 a.C.

Intitulada *Medeia*, a obra conta a história de uma mulher chamada Medeia, que mata seu irmão para fugir com seu amado – Jasão –, que se torna, posteriormente, um marido infiel e se casa com Glauce, filha do rei Creonte. Medeia é abandonada pelo marido e notificada pelo rei de que deveria deixar a cidade junto de seus filhos. Possuía de raiva extrema e desejo de vingança, além de muito influenciada por sentimentos mistos de ódio e amor, a protagonista envenena Glauce e em seguida mata seus próprios filhos, com a justificativa de que essa seria a maior e melhor maneira de vingar-se de todos os que lhe causaram sofrimento. Após todos esses acontecimentos, a peça encerra-se com Medeia sendo salva da perseguição de Jasão e outros moradores da cidade, aparecendo no alto do palco, junto do cadáver dos filhos, sobre a carruagem de seu avô – o deus Sol –, que surge inesperadamente para salvá-la.

Nessa peça grega, há a utilização do deus *ex machina* quando Medeia aparece na *mechane*, objeto que colocava em cena personagens em um nível mais elevado, conforme visto na fala da própria protagonista: “Não encostarás em mim, pois o meu avô, o Sol, providenciou-me a carruagem que afasta a mão hostil” (EURÍPEDES, 2010, p. 143 1320-1323).

A carruagem providenciada pelo deus Sol é a presença *ex machina*, recurso responsável pelo salvamento de Medeia, que provavelmente estava destinada à morte. No que tange à teoria de Aristóteles, o recurso salvador poderia ter diminuído a qualidade da obra, no entanto, nessa peça, as características que regem o gênero Tragédia, o temor e a compaixão são mantidos e respeitados:

[...] o terror e a piedade que a tragédia deve despertar podem ser encontrados, o primeiro, quando Medéia diz que, se os filhos devem ser mortos, isto deverá ser feito por ela, que lhes deu a vida; o segundo, no fato de ela ser "infeliz sem o merecer", visto ter caído no infortúnio não porque fosse vil ou malvada, mas por força de um erro, que talvez tenha sido o de pertencer à pólis grega (COELHO, 1992, p. 66).

O temor, fundamental para qualificar uma tragédia, é despertado no leitor/espectador desde o momento em que Medeia afirma que mataria seus filhos e que essa ação deveria ser realizada por ela própria. Já a compaixão, outro elemento base para esse gênero, permeia a obra pelo fato de que Medeia não é inicialmente má em sua essência, mas é levada pela sua posição a tomar atitudes desagradáveis.

Dessa forma, quando o deus Sol possibilita para Medeia o escape da morte ou de outro destino terrível, a estrutura do gênero trágico não é abalada, visto que seus principais elementos constituintes não são afetados. A ação do deus *ex machina* aqui apenas evita um final ainda mais devastador, incitando mais ainda o temor no público, já que, sendo salva, Medeia torna-se isenta de pagar pelo assassinato dos filhos.

Em *Filoctetes*, acontece algo muito semelhante. Nessa tragédia, Ulisses desembarca com Neoptólemo na ilha de Lemnos, com o objetivo de roubar as armas de Hércules, confiadas a Filoctetes, e convencê-lo a voltar para a guerra. Filoctetes, que há muito fora abandonado por Ulisses na ilha por conta de uma grave chaga, é traído e convencido por Neoptólemo a entregar suas armas, mas, depois de um longo conflito, precisa decidir se partirá de volta para a guerra



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

com o estigma de ter enganado um grande herói e lhe roubado as armas, ou permanecerá na ilha com ele, repudiando Ulisses, que o incentivara a cometer tal infâmia. A peça encerra-se com o aparecimento do deus Hércules, que guia Filoctetes e Neoptólmo na sua importante decisão, convencendo o primeiro a retornar para a guerra, para lutar ao lado do jovem filho de Aquiles, Neoptólmo, ajudando a ele e aos gregos a derrotar os troianos.

Assim como em *Medeia*, a tragédia *Filoctetes* também se encerra com a utilização do recurso deus *ex machina*, a partir da figura de Hércules, que aparece subitamente para falar com Filoctetes: “Ainda não, sem primeiro ouvires, ó filho de Poitante, as minhas palavras” (SÓFOCLES, 1997 p. 109 v. 1410-1411). O deus aparece subitamente, na *mechane*, ou seja, no alto de uma plataforma, para evitar um encerramento ainda mais doloroso, uma vez que, caso permanecesse na ilha, Filoctetes poderia acabar morto e a guerra poderia não ter sido ganha pelos gregos.

Também nessa peça a aparição do deus *ex machina* tem valor positivo, pois, assim como em *Medeia*, não apaga os elementos trágicos do temor e da compaixão. O temor persegue Neoptólmo e permeia toda obra porque o ato da enganação contraria a honra guerreira. De acordo com Ferreira (1978), quando Neoptólmo afirma preferir a derrota nas batalhas a ter que vencer imoralmente, através da traição e da exploração de um indivíduo indefeso, não há o temor das batalhas, mas o temor das consequências da injustiça:

Por isso, quem está livre de desgraças tem a obrigação de ter em conta a desventura dos outros e deles ter compaixão. É precisamente no momento em que alguém é feliz que deve ter cuidado com os outros, pois pode cair de súbito na ruína e ser ele a precisar de ajuda (FERREIRA, 1978 p. 37).

O temor da justiça por Neoptólmo desperta também o temor no leitor, que percebe que estando em uma situação favorável, pode rapidamente passar por uma situação difícil, demonstrando a fragilidade da vida dos mortais, pois a vida do ser humano é um eterno padecer perante os riscos.

Também a compaixão é demonstrada, em vários momentos, por este personagem, que entende a fragilidade da situação em que Filoctetes se encontra, passando por um enorme sofrimento. Um exemplo desse sentimento está na seguinte citação: “Uma profunda compaixão por ele me invadiu. Não apenas agora, mas já há muito tempo” (SÓFOCLES, 1997 cap. 5 v. 66-67). Essa compaixão também é despertada no leitor, posto que Filoctetes, antes um herói de guerra, após ser picado por uma cobra é abandonado enquanto doente e posteriormente traído, sendo diminuído à uma posição de humilhação e de fragilidade.

A obra *Filoctetes*, antes mesmo de seu encerramento, já possuía todas as características trágicas bem marcadas, e a aparição de Hércules *ex machina* não diminui o valor de nenhuma dessas características, apenas age, assim como o deus Sol em *Medeia*, como um escape de um final ainda mais trágico. Como já mencionado, caso Filoctetes permanecesse na ilha, presumivelmente morreria, a profecia não seria cumprida e a guerra não seria ganha.

Tanto em *Medeia* (2010), quanto em *Filoctetes* (1997), a aparição do deus *ex machina* não diminui o caráter trágico, tampouco desqualifica as obras, mas evita uma conclusão trágica, ocasionando que o destino dos protagonistas seja alterado, criando a possibilidade de um prolongamento de seus fados.



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

### **3. *Deus ex machina* em *A Raisin in the Sun***

A obra *A Raisin in the Sun*, até o momento sem tradução para o português, de Lorraine Hansberry, foi publicada em 1958 e conta a história da família Younger, uma família afro-americana moradora da cidade de Chicago que, após perder o patriarca da família, está prestes a receber dinheiro de seu seguro de vida. O cheque que a família receberá se torna motivo de grande discussão entre os familiares, sendo também responsável pela resolução de todos os seus conflitos.

A multiplicidade de leituras permitida pela peça colaborou para que se tornasse uma importante obra literária do drama norte-americano, sendo adaptada para o cinema e ganhando vários prêmios em diversas categorias. Dentre as muitas leituras possíveis, como a resistência pós-colonialista, segregação racial e o papel da mulher, o presente trabalho escolhe analisar o cheque recebido pela família como a figura de um deus *ex machina* da modernidade, que surge para evitar um final ainda mais doloroso.

A peça traz como epígrafe um poema de um grande escritor afro-americano, Langston Hughes, chamado *Um sonho interrompido*<sup>2</sup>(HUGHES, 1951), e faz uso de um trecho do mesmo poema em seu título. O poema de Hughes é bastante pessimista, apresentando tristes possibilidades de futuro para um sonho interrompido. Após a leitura da epígrafe e compreendendo o contexto do título, torna-se facilmente perceptível o pessimismo e a falta de esperança, bem como o caráter taciturno que permeará toda a obra aqui analisada.

A família Younger vive em situação de grande pobreza em uma casa muito pequena em um bairro de população negra e imigrante. Na casa simples não há quartos para todos os membros da família, não há espaço adequado ou conforto e nem mesmo um banheiro de uso individual para a família, que precisa compartilhá-lo com os vizinhos. Depois da morte do patriarca, mencionada no início da obra, surge uma ponta de esperança para os familiares, visto que receberão muito em breve um cheque do seguro de vida do pai, que poderá livrá-los de toda essa precariedade. O dinheiro surge na vida dessa família como um deus *ex machina* uma vez que aparece inesperadamente como um salvador.

Cada membro da família cria uma imensa expectativa em relação à utilização desse valor, cada um construindo em seus juízos um futuro mais satisfatório. Para cada um deles, de uma diferente forma, o dinheiro seria o possibilitador da realização de seus sonhos.

Para Walter, o filho mais velho, o dinheiro realizaria o seu grande sonho de ter uma vida de branco, pois permitiria que ele montasse seu próprio negócio e fosse melhor visto pela sociedade: “WALTER: Dez mil dólares – (Ele se vira de repente para sua mãe e freneticamente retira um papel de dentro do bolso do peito) Mama, olhe. Willy Harris colocou tudo no papel – (HANBERRY, 1958 p. 72)<sup>3</sup>”. As ideias de Walter e seu amigo Willy tornaram-se planos, já literalmente no papel, antes mesmo da chegada do cheque, posto que bastou a ideia do surgimento do alto valor financeiro para que a esperança se instaurasse.

Beneatha, a filha mais nova, sonhava em tornar-se médica para poder ajudar pessoas

<sup>2</sup> *A deferred dream*

<sup>3</sup> “WALTER: *Ten thousand dollars— (He turns suddenly, frantically to his mother and draws some papers out of his breast pocket) Mama—look. Old Willy Harris put everything on paper—*” (HANBERRY, 1958, p. 72 – Tradução nossa).



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

necessitadas, e o valor em dinheiro era o que poderia proporcionar a ela essa oportunidade do estudo. Em uma conversa com seu irmão:

WALTER (amargurado): Agora, que ótimo! Acabou de despertar um interesse no seu coração pelos interesses da mãe, não é, garota? Você é uma garota tão boa – mas se a Mama ganhar esse dinheiro ela pode sempre pegar uns milhares e te ajudar a pagar a escola – não pode? (HANSBERRY, 1958 p. 40)<sup>4</sup>

Em suas longas discussões com seu irmão, motivadas pelo uso que seria feito do dinheiro, sempre é marcado o interesse de Beneatha em utilizá-lo para ajudar com os seus custos acadêmicos. Tanto para Beneatha quanto para Walter, o cheque era o salvador e sua única esperança para um futuro melhor.

Para Ruth, esposa de Walter que, mal podendo sustentar seu filho, descobre-se novamente grávida, o desespero é tão grande que a possibilidade de não ter esse filho é considerada: ‘MAMA: Você foi ver aquela mulher, não foi? RUTH: (na defensiva, disfarçando) Que mulher você está falando? MAMA: (brava) Aquela mulher que-’ (HANSBERRY, 1958 p. 72).

Com esse e outros diálogos entre sogra e nora é possível identificar que Ruth pensa em abortar sua gravidez, e a partir disso o dinheiro torna-se, para ela, esperança de uma salvação não apenas para si própria, mas principalmente para proporcionar uma melhor qualidade de vida para o filho mais velho, além de poder proporcionar o nascimento do feto em seu ventre. O cheque é visto por Ruth como uma oportunidade de viver uma vida um pouco mais digna.

Por último, para Lena Younger, a matriarca da família, comumente chamada de Mama, o dinheiro é a cura de todas suas dores, sendo a oportunidade de realizar o sonho de seus filhos e o seu, de ter uma casa melhor. Em uma conversa com Walter, Mama expõe como fará uso do dinheiro recebido:

Eu paguei ao homem trezentos e cinquenta dólares na casa. Sobram seiscentos e cinquenta dólares. Segunda-feira de manhã eu quero que você pegue esse dinheiro e três mil dólares e coloque em uma poupança para a faculdade de medicina da Beneatha. O resto você coloca em uma conta corrente – com o seu nome (HANSBERRY, 1958 p. 107).<sup>5</sup>

O aparecimento repentino desse cheque permitiu que Mama se tornasse capaz de realizar os sonhos de cada membro de sua família: desde uma vida melhor e mais confortável em uma nova casa, como a faculdade de Beneatha e a loja de Walter.

Posteriormente, na obra, muitas outras situações difíceis são enfrentadas, por exemplo:

<sup>4</sup> WALTER (*Bitterly*) *Now ain't that fine! You just got your mother's interest at heart, ain't you, girl? You such a nice girl—but if Mama got that money she can always take a few thousand and help you through school too—can't she?* (HANSBERRY, 1958 p. 40 – Tradução nossa).

<sup>5</sup> *I paid the man thirty-five hundred dollars down on the house. That leaves sixty-five hundred dollars. Monday morning, I want you to take this money and take three thousand dollars and put it in a savings account for Beneatha's medical schooling. The rest you put in a checking account—with your name on it* (HANSBERRY, 1958 p. 107 – Tradução nossa).



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

Walter perder o dinheiro da compra da loja após sofrer um golpe de seu amigo, e a família Younger sofre uma tentativa de repressão por parte dos moradores do bairro de brancos onde uma nova casa foi comprada, que oferecem a eles dinheiro para não se mudarem para lá. Tais acontecimentos endossam o caráter melancólico que permeia a obra, que se encaminha desde o princípio para um final trágico e fatídico.

Apesar dos percalços enfrentados por essa família, o aparecimento do cheque foi o responsável pela grande resolução positiva da peça, que se encerra com a família não aceitando a chantagem dos moradores do bairro e mudando-se para a nova casa. O deus *ex machina*, aqui representado pelo dinheiro do seguro, permite que a família saia da casa desconfortável, restaura o relacionamento entre os irmãos Walter e Beneatha e enche de esperanças a até então amargurada Ruth, que desiste da ideia do aborto.

Não é possível afirmar como a obra seria concluída sem a súbita aparição do cheque, mas possivelmente o final seria ainda mais doloroso, com um aborto, com relações familiares conflituosas, sem a realização de sonhos, e sem qualquer expectativa de melhora.

Segundo Bigsby (2004 p. 280), a família Younger encontrava-se presa em sua miséria econômica, psicológica e social. Embora cada membro da família sonhasse, não era possível tatear outras possibilidades de liberdade dessas duras amarras. No entanto, o deus *ex machina* surge, ou seja, o cheque chega, e as amarras são soltas e a família é liberta. A oportunidade de mudança na vida desses personagens se aflora, e cada um deles pode afastar-se das vidas miseráveis que viviam.

O *dinheiro ex machina* trouxe a salvação para a obra, mas sem retirar os elementos trágicos que a compunham. O temor e a compaixão mencionados por Aristóteles (2004) para a qualificação de uma tragédia também são encontrados nessa obra moderna. Teme-se nessa obra, tanto leitor e espectador quanto personagem, que os sonhos não sejam realizados, e a compaixão se dá por pessoas boas e sonhadoras enfrentarem uma situação de indignação sem merecerem passar por isso, ou sem uma chance além da divina de melhora.

Essas duas características, temor e compaixão, estão presentes na obra e não são afetadas ou diminuídas após a aparição do dinheiro como salvador, sendo assim, nesta obra, bem como nas duas obras analisadas anteriormente, o deus *ex machina* não a desqualifica, somente possibilita que o destino das personagens seja prolongado e guiado para acontecimentos distantes dos que eram tristemente esperados.

### **Considerações finais**

Conforme observado na análise, na peça *A Raisin in the sun* (1958) há a aparição de uma figura salvadora, assim como em *Medeia* (2010) e *Filoctetes* (1997). Nas três obras o deus *ex machina*, apesar de agir de maneira diferente em cada uma delas, possui o mesmo papel, o de evitar um fim ainda mais funesto e sombrio em obras que já possuíam características trágicas.

Em *Medeia* (2010), o deus Sol, avô da personagem Medeia, livra-a do julgamento pelas suas ações, que possivelmente terminaria em sua morte, e ela é resgatada em uma carruagem. Em *Filoctetes* (1997), o deus Hércules surge para aconselhar o personagem Filoctetes em uma importante decisão, livrando-o de um destino incerto ao não embarcar com Ulisses. Sua permanência na ilha provavelmente o encaminharia para sua prematura morte. A última obra, *A Raisin in the sun* (1958), não é um exemplo de obra da literatura clássica antiga e, apesar de



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

não ter sido escrita durante o mesmo período e de representar uma sociedade muito diferente das duas obras anteriores, também demonstra a aparição de um salvador, que dessa vez não é a figura de um deus mítico, mas um cheque de uma alta quantia em dinheiro. O valor que é recebido após um acontecimento terrível – a morte do pai – chega para resgatar a família, cumprindo um papel semelhante ao salvador das outras duas obras mencionadas.

O salvador da peça norte-americana é uma atualização do deus *ex machina* clássico. Nessa atualização, há também uma ironia, situando ainda mais a peça dentro do mundo capitalista atual onde o dinheiro move a sociedade. Na família, o dinheiro foi necessário para salvá-los de uma situação de miséria econômica e social, exemplificando como na sociedade capitalista o poder econômico e aquisitivo é tratado como um deus. Enquanto nas obras antigas uma figura mítica era esperada para resgate de quem não possuía qualquer esperança, nas obras modernas, como uma representação da sociedade em que se insere, o dinheiro é que é visto como o grande realizador de sonhos.

A soma recebida tem um papel de salvador e proporciona uma melhora na qualidade de vida dos Younger, evitando que a peça fosse encerrada, por exemplo, com a realização do aborto por parte de Ruth, com mais brigas terríveis entre os irmãos Walter e Benatha, e principalmente sem a realização dos sonhos de nenhum deles.

Apesar de afastada temporal e estruturalmente da antiguidade clássica, essa peça também possui características da tragédia grega, mencionados por Aristóteles em *Poética* (2004): temor e compaixão. Tais característica também não são afetadas negativamente após a aparição do deus *ex machina*, fazendo com que não haja diminuição da intensidade nem do caráter trágico, já que os elementos principais do gênero são mantidos.

Além disso, a peça encerra-se de maneira sombria, sem um final feliz, uma vez que, após mudar-se para o bairro de brancos, a família Younger, afro-americana, não sabe o que poderá esperar do futuro. A falta de esperança da família, ainda que após uma situação de livramento proporcionada pelo dinheiro recebido, é mais uma crítica ao capitalismo e à sociedade racista da época em que a peça foi escrita, permeando até os dias atuais.

Apesar de receberem uma alta quantia, de serem capaz de adquirir uma casa em um subúrbio tradicionalmente habitado por famílias brancas das classes mais altas da sociedade, a família Younger foi humilhada por conta da cor de sua pele, salientando que nem o deus dinheiro do mundo capitalista é capaz de apagar o racismo internalizado na sociedade.

## Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de: Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BIGSBY, Christopher. **Modern American drama (1945-2000)**. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

COELHO, Maria Cecília de Miranda Nogueira. Medéia - o silêncio ético de Aristóteles. In: **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, p. 63-67, 20 dez. 1992.

DESTRÉE, Pierre. A comédia na Poética de Aristóteles. In: **Organon**, Porto Alegre, n. 49,



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

p.69-94, jul./dez. 2010.

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução, posfácio e notas de: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

FERREIRA, J. Ribeiro. O problema educativo no Filoctetes. In: **Humanitas**, Coimbra, v. 29/30, p. 21-50, 1978.

HANSBERRY, Lorraine. **A raisin in the sun**. New York: Vintage Books, 1958.

HUGHES, Langston. **Montage of a dream deferred**. Nova Iorque: Henry Holt & Co, 1951.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Tradução de: José Ribeiro Ferreira. 3. ed. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.