

## **Apropriação e recontextualização de *Medeia* em *Gota d'Água***

*Lilian Lopondo\**

*Maria Luiza Guarnieri Atik\*\**

### RESUMO

O objetivo deste artigo é a análise da peça *Gota D'Água* de Chico Buarque e Paulo Pontes. Trata-se de uma releitura da tragédia grega *Medeia* de Eurípidés. A ação se passa na Vila do Meio-Dia, favela da periferia do Rio de Janeiro, onde residem os protagonistas Joana e Jasão. Entrecruzam-se ali os conflitos individuais, vinculados à relação amorosa entre Joana e Jasão, e os políticos, entre o proprietário dos barracos e seus moradores. Serão examinados os mecanismos por intermédio dos quais Chico Buarque e Paulo Pontes procedem ao rebaixamento do texto eurípidiano, a fim de apreender a mundividência da peça dos compositores brasileiros, centrada no patriarcado e na desesperança.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tragédia; Dramaturgia brasileira; Apropriação; Recriação

### ABSTRACT

The aim of this paper is the analysis of the play *Gota D'Água* by Chico Buarque and Paulo Pontes. It is a retelling of the Greek tragedy *Medea* by Euripides. The action takes place at the Vila do Meio-Dia, a slum in the outskirts of Rio de Janeiro, where the protagonists Joana and Jason live. It is there that the individual conflicts intercross with the owner of shacks and its residents and are connected with the political authorities. There will be examined the mechanisms by means of which Chico Buarque and Paulo Pontes proceed to adapt the euripidean text in order to grasp the cosmovision of the Brazilians' composers play, centered on patriarchy and hopelessness.

**KEYWORDS:** Contemporary Tragedy; Brazilian Dramaturgy; Appropriation; Recreation

O objetivo deste artigo é a análise da peça *Gota D'Água* (1975), de autoria de Chico Buarque e Paulo Pontes. Trata-se de uma releitura da tragédia grega *Medeia* (431 a.C.), de Eurípides. É uma tragédia urbana, composta em versos e que têm como pano de fundo um conjunto habitacional da cidade do Rio de Janeiro.

Ao longo dos séculos, o mito da conquista do Velocino de Ouro e os amores de Jasão e Medeia foram retomados por muitos poetas. Na Antiguidade Clássica, destacam-se Píndaro e Apolônio de Rodes. Para Píndaro, diferentemente de Homero, os deuses eram seres onipotentes, dotados de uma infalível sabedoria. Puro como os deuses, eram também os heróis. Assim, em sua poesia, o Jasão,

[...] enalticido na *Pítica IV*, é o protótipo do herói sem mácula, orgulhoso de ter sido educado pelo sábio centauro Quíron e suas castas filhas, e de ter vivido vinte anos sem jamais ter cometido vilania em palavras ou atos, contra que quer que seja (MADDALUNO, 1991, p.29).

Já Apolônio de Rodes, no século III, dedica o terceiro livro de seu poema *Os Argonautas* ao amor de Medeia e Jasão. Como assinala Fernanda Maddaluno, o poeta observa com um novo olhar “o acender-se e o atear-se da paixão amorosa no coração de Medeia, concebida”, por ele, “como uma jovem ingênua, que se enamora, sem se preocupar com a reciprocidade do amor, sacrificando à sua paixão tudo o que lhe é mais caro” (MADDALUNO, 1991, p.29).

Entretanto, é com Eurípides que o mito da conquista do Velocino de Ouro e os amores de Jasão e Medeia se perpetuam no universo da tragédia clássica, tornando-se a versão mais conhecida e reelaborada ao longo dos séculos em numerosas adaptações teatrais, tais como: *Medeia* de Corneille (França, século XVI); *Medeia* de Gionanni Battisti Niccolini (Itália, século XVIII); *Medeia* escrita por Franz Grillparzer (França, 1822); *Medeia* de Hippolyte Lucas, representada em Paris, em 1855; *Medeia* de Catulle Mendes (1893) interpretada por Sarah Bernhardt; *Médée* de Jean Anouilh (1953). Segundo Mimoso-Ruiz, o mito grego é “transformado em ritual de magia e encantamento com Pasolini e Andrei Serban, numa *Medeia* (1972), composta em cima de textos originais de Sêneca e Eurípides”. Na década de 80, destaca-se a ópera de “Gavin Bryars e Robert Wilson, *Medeia* (1984), inspirada em Eurípides” (2005, p. 619).

O próprio Eurípides inova ao compor a sua tragédia. Segundo Albin Lesky, “os deuses ainda estão presentes”, “o tema ainda nasce do mito”, mas o destino, em dramas como *Medeia* e *Hipólito*, “nasce do próprio homem, do poder de suas paixões, ao qual já não recebe mais, no sentido esquiliano, a ajuda de um deus [...], que o guie pelo caminho da aprendizagem e do conhecimento” (1996, pp. 192-193). Medeia, princesa de Cólquida, era, em seu país, respeitada e valorizada como mulher dotada de poderes mágicos e de uma inteligência superior. Quando passa a viver com Jasão, em Corinto, é obrigada a se submeter às leis em vigor. Daí a razão de recusar o destino que lhe fora imposto, ou seja, o de aceitar o casamento de seu marido com a filha do rei de Corinto. Revolta-se contra ele e assassina o rei Creonte, sua filha Glauce e seus próprios filhos a fim de superar o impasse em que foi colocada: a morte ou o exílio.

A pesquisadora alemã Olga Rinne, em seu importante estudo a respeito de Medeia, assinala que Eurípides focaliza Medeia da perspectiva mais baixa de sua decadência, a da mulher sem liberdade, subjugada e abandonada pelo marido. Segundo a pesquisadora, “na decadência da figura mítica de Medeia está refletido o processo de desvalorização e da falta de autoridade a que todas as mulheres e tudo o que era feminino estavam expostos na cultura patriarcal” (1995, p. 71). E, se por um lado, o esforço da mulher no embate por um espaço no universo masculino dilui-se, por outro, a figura de Medeia retoma o mito e revela aos homens o seu poder de deusa. Protegida pelo seu ancestral, o Sol, parte para o espaço celeste num carro puxado por serpentes aladas, mantendo-se, assim, a salvo da ira de Jasão.

A Medeia de Eurípides é sempre grega, nunca se torna diferente do que sempre foi. Seu comportamento enfurecido e seus crimes parecem encontrar justificativa na rejeição de que foi vítima e no duplo crime de Jasão: o falso juramento e a ingratidão.

Ao dialogar com a tradição da tragédia grega, os dramaturgos retomam e alteram os sentidos e valores da referida obra clássica de acordo com o período histórico que vivenciam. Na adaptação ou reelaboração moderna de Medeia na peça *Gota D'água* de Chico Buarque e Paulo Pontes, a produção trágica redefine os sentidos do texto de Eurípides para a realidade brasileira da década de 1970.

Como afirmam os próprios autores,

*Gota d'água*, a tragédia, é uma reflexão sobre esse movimento que se operou no interior da sociedade, encurralando as classes subalternas. É uma reflexão insuficiente, simplificadora, ainda perplexa, não tão substantiva quanto é necessário, pois o quadro é muito complexo e só

agora emerge das sombras do processo social para se constituir no traço dominante do perfil da vida brasileira atual. [...]. Procuramos, pelo menos, diante de todas as limitações, olhar a tragédia de frente, enfrentar a sua concretude, não escamotear a complexidade da situação com a adjetivação raivosa e vã (BUARQUE e PONTES, 1975, p. 11).

A seguir, acrescentam que os quinze anos de democracia possibilitaram maior comunicação entre as classes sociais e a formação de um perfil do povo “brasileiro ideologicamente mais complexo”, e que agora

a experiência de todos esses anos já nos permite uma avaliação, fica cada vez mais claro que nós temos que tentar, de todas as maneiras, a reaproximação com nossa única fonte de concretude, de substância e até de originalidade: o povo brasileiro. Esta deve ser uma luta, de modo particular, do teatro brasileiro. É preciso, de todas as maneiras, tentar fazer voltar o nosso povo ao nosso palco (BUARQUE e PONTES, 1975, p.13).

Podemos, pois, apreender um duplo movimento de tempos históricos, ou seja, a apropriação que o teatro brasileiro faz da tragédia grega *Medeia* de Eurípides e a redefinição dos sentidos do texto-fonte na releitura de *Gota D'água*, como forma de expressão da resistência democrática durante a ditadura militar no Brasil.

Em *Gota d'água*, a ação se passa na Vila do Meio-Dia, favela da periferia do Rio de Janeiro, onde residem Joana e Jasão, os protagonistas. Abandonada por Jasão, músico de sucesso de quem tem dois filhos, Joana decide vingar-se. Ao mesmo tempo em que o drama de Joana avança, entrecruzam-se ali os conflitos sociais entre Creonte, proprietário do conjunto habitacional, e seus moradores, que iniciam um movimento a fim de serem perdoados pela dívida das prestações da moradia. Jasão, futuro genro de Creonte, monta uma série de estratégias para que o sogro fique bem aos olhos dos moradores da Vila do Meio-Dia. Suas atitudes representam não apenas uma traição a Joana, que se sacrificou pela sua carreira e pelo seu crescimento pessoal, como também uma traição a toda a comunidade que luta pela própria sobrevivência e cujos esforços para pagar o aluguel resultam sempre infrutíferos. Joana resolve vingar-se, tentando matar a futura noiva e o sogro de Jasão. Por não ter conseguido o que pretendia, a protagonista mata os filhos e em seguida suicida-se como forma de protesto contra as injustiças de que foi vítima.

Tanto no texto-fonte como na recriação de Chico Buarque e Paulo Pontes, as protagonistas, buscam, por meio da morte dos filhos, que a justiça seja feita.

Entretanto, a justiça não ocorre e ambas, dominadas e destruídas pela paixão avassaladora, são expulsas por Creonte, perdendo o amante e um lugar para morar.

As duas heroínas canalizaram todas as suas forças e sofrimentos nas conquistas de seus amados e esperavam receber em troca amor, carinho e fidelidade. A sua própria individualidade é relegada a um segundo plano à medida que a individualidade do outro se impõe. Após o ato de homicídio, a Medeia de Eurípides consegue, contudo, reencontrar-se como deusa, partindo para o espaço celeste. Por seu turno, Joana tem apenas como saída o suicídio, pois como ela mesma afirma “o sofrimento de conviver com a tragédia todo dia é pior que a morte por envenenamento” (BUARQUE e PONTES, 1975, p. 200). Ambas são consideradas heroínas e, ao mesmo tempo, vítimas. Segundo Raymond Williams,

[...] o sentido da perda é normalmente mais incisivo do que o sentido de renovação. O mártir é formalmente descrito como um herói, embora seja, com mais frequência, pranteado como vítima. [...] Os heróis comumente nos tocam mais quando são, de fato, vítimas, e quando são vistos como tais. O nosso vínculo emocional, na maioria dos casos, se estabelece com o homem que morre, mais do que com a ação na qual ele morre. Nesse ponto tem início, precisamente, um novo ritmo de tragédia, em que a cerimônia do sacrifício se afoga não em sangue, mas em piedade [...] (2002, p. 207).

A peça *Gota D' água* apresenta uma série de pontos em comum com a tragédia grega em que se inspirou: o elo que une e opõe Joana (Medeia) a Jasão e sua atitude de enfrentamento no que toca à autoridade dos tiranos (Creonte, rei de Corinto; Creonte, proprietário do conjunto habitacional); os auxílios prestados por Joana (Medeia) para que Jasão pudesse ser bem sucedido nas suas empreitadas (Jasão torna-se um compositor de prestígio com o sucesso de sua canção *Gota D' água*); o casamento marcado entre Jasão e Alma (Glauce), filha de Creonte; o infanticídio cometido por Joana (pela mãe “bárbara” Medeia); a presença do coro de mulheres, amigas/vizinhas de Joana (coro das mulheres coríntias), que lastimam a má-sorte da protagonista; e o entrelaçamento da história individual com o conflito social e vice-versa.

Tais elementos convergentes revelam, simultaneamente, a homenagem prestada a Eurípides pelos dramaturgos brasileiros na transposição da aventura de Medeia para a favela carioca e a contramão da ideologia que perpassa a tragédia grega, uma crítica à sociedade urbana.

Nas peças de Eurípides, observa-se que as personagens têm um caráter mais humano; pensam, duvidam, odeiam, vingam-se, arrependem-se de seus atos. Trata-se, pois, de uma visão antropológica do mundo. A esse respeito, assinala Kury:

os erros de Medeia, ao contrário do que acontece na maioria das tragédias gregas, são devidos a seus próprios atos e ela não os atribui ao destino ou a algum deus vingador. Eurípides, através dela, exprime a vida humana em termos de humanidade e de livre escolha do bem e do mal (2004, p. 14).

Na tragédia brasileira, Joana também é responsável por seus atos e não atribui ao destino ou a algum deus vingador os seus erros. Ambas sofrem as determinações de uma sociedade patriarcal. Medeia e Joana, como heroínas, evoluem da figura triste, abatida pela dor da traição para a figura da mulher determinada, movidas pelo desejo de vingança e dominadas pela força da passionalidade. Nas duas peças, o ódio desmedido acaba prevalecendo sobre o amor, como podemos atestar nos fragmentos abaixo:

**Medeia:**- [...] Acabou-se! Já não tem para mim encantos a vida; [...] Aquele que era tudo para mim, estou farta de sabê-lo, meu esposo, se tornou o mais perverso dos homens. De todos os seres que respiram e que pensam, nós outras, as mulheres, somos as mais miseráveis. [...]. Para uma mulher abandonar o marido é escandaloso, repudiá-lo impossível. [...] E eu, abandonada, proscrita, sou ultrajada por esse homem; arrancada por ele a uma terra bárbara, não tenho mãe nem irmão nem parente, para encontrar junto deles um porto de abrigo na tempestade. [...]. A mulher é comumente temerosa, foge da luta, estremece à vista da arma; mas quando seu leito é ultrajado, não existe alma mais sedenta de sangue (EURÍPIDES, 1976, p.15-16).

**Joana:** - Ninguém vai sambar na minha caveira  
Vocês tão de prova: eu não sou mulher  
pra macho chegar e usar como quer,  
depois dizer tchau, deixando poeira  
e meleira na cama desmanchada  
Mulher de malandro? Comigo, não  
Não sou das que gozam co'a submissão  
Eu sou de arrancar a força guardada  
cá dentro, toda a força do meu peito,  
pra fazer forte o homem que me ama  
[...]  
Levei dez anos forjando meu macho  
Botei nele toda a minha ambição  
Nas formas dele tem a minha mão...  
E quando tá formado, já no tacho,  
vem uma fresca levar, leva não... (BUARQUE e PONTES, 1975,  
p.62,63, 64)

Para além das similitudes, sobressaem, em *Gota d'Água*, as diferenças que a afastam da peça de Eurípides. O prólogo na tragédia clássica é a primeira cena antes da entrada do coro. Trata-se de uma narrativa preliminar, em forma de monólogo ou diálogo, que visa a introduzir o tema. Em *Medeia*, de Eurípides, o prólogo abre-se com um diálogo entre a ama e o preceptor. Como a lenda era do conhecimento da plateia, a ama resume a epopeia da princesa de Cólquida, relembrando alguns dos episódios mais marcantes:

Provera ao céu que o navio Argo não tivesse nunca voado sobre as ondas para a terra de Colcos, através das Simplégadas azuladas; que jamais os pinheiros tivessem caído sob o machado nas florestas de Pélion, e não tivessem armado de remos a mão dos valentes heróis que foram conquistar para Pélias o velocino de ouro! Medeia, minha querida ama, não teria navegado para os muros de Iolcos, ferida no coração pelo amor de Jasão. [...] Traindo os filhos e a minha ama, Jasão ascendeu ao leito real: desposou a filha de Creonte, que reina nesta região. [...] Está estendida, sem tomar alimento, abandona-se à dor, e não cessa de se consumir em lágrimas, desde que sabe da traição do esposo. Sem levantar a fronte, sem tirar os olhos do chão, escuta ela semelhante a um rochedo ou à onda do mar, as consolações dos amigos (EURÍPIDES, 1976, p.7-8).

A seguir, com breves pinceladas, a ama expõe um traço fundamental do caráter de sua senhora: “É uma alma violenta [...] eu a conheço, ela me assusta” (EURÍPIDES, 1976, p-8); uma mulher que não aceita a injúria e é capaz de lutar com todo o seu ódio, para se vingar.

Na adaptação de Oduvaldo Vianna Filho para a TV, em 1972, como bem mostra Vieira Maciel (2004), há uma Medeia “desesperada pelo abandono sem explicações, por parte de Jasão de Oliveira. A ação é ambientada no interior do apartamento da protagonista” que vive num conjunto residencial popular de propriedade de Creonte.

Vejamos, pois, o Prólogo e a fala inicial de Medeia:

Abre. Conjunto residencial popular já velho. São muitos prédios. Pobreza. Lixo. É noite. Falta de luz em corredores e pátios. Crioulos reunidos embaixo, cantam a música “Água do Rio” (De Noel Rosa de Oliveira e Anescar do Salgueiro) – CORTE – Apartamento de Medeia no conjunto pobre. Percebe-se que é cuidado com capricho. Medeia sentada numa cama, na sala, ouve no rádio a música “Água do Rio”, ódio no rosto, na alma, na vida. Geme feito bicho acuado. Rosna. Na pia, num canto da sala – pacote de vela, alguidar, dalias, farofa, imagens de umbanda na sala. Seu Exu, Ogum. Fotos de Jasão, com fantasia da ala dos compositores de escola de samba, uma capa de revista com Jasão, faixas de cidadão samba.

MEDEIA – ...Me traiu, homem... (Meio resmungo. Meio rosna quase)... me traiu, Jasão... punhalada, punhal no escuro, não é?... tem volta... tem... retorno... ódio. Quero meu ódio todos... vem mais meu ódio... (VIANNA FILHO, *apud* MACIEL, 2004, p.11)

Como podemos depreender do fragmento acima transcrito, o Prólogo no texto de Vianna Filho difere do texto euripídiano. Como assinala Vieira Maciel,

[...] ao invés das falas da Ama e do Preceptor, que caracterizam Medeia e sua ira em comparação a uma leoa [...], ou da narração dos propósitos de Jasão, temos a ação *in presentia*. Excluído o prólogo e a entrada de coro, de natureza narrativa e a favor da explicação dos eventos que se sucederão, no novo texto, essas explicações têm que estar postas para leitor/espectador logo de imediato, para não prejudicar o desenvolvimento/entendimento do novo enredo. A Ama que nos punha em contato com o que acontecia dentro da casa e descrevia o estado de espírito de sua senhora, que gritava sua dor, agora, tornada Dolores, também é espectadora silenciosa do desespero da protagonista que se desenrola em cena aberta, diante do público (2004, p.11).

A adaptação do texto de Eurípides para a televisão, empreendida por Vianna Filho acabou sendo usada como texto base para a concepção de *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes. O enredo clássico, como já apontamos anteriormente, é transposto para o ambiente carioca e a protagonista não se chama mais Medeia e sim Joana; a feiticeira bárbara é transformada em devota de candomblé. E, no lugar do prólogo, que abre a tragédia grega, há uma preocupação em marcar explicitamente, por meio das rubricas, os elementos do espetáculo, tais como a construção do espaço, a disposição dos elementos cênicos, as personagens e a sonoplastia.

O palco vazio com seus vários sets à vista do público; música de orquestra; no set das vizinhas, quatro mulheres começam a estender peças de roupa lavada, lençóis, camisas, camisolas, etc.; tempo; Corina chega apressada, sendo recebida com ansiedade pelas vizinhas (BUARQUE e PONTES, 1975, p. 20).

Quanto ao coro, constata-se no texto euripídiano um entrelaço de opiniões, entre as mulheres coríntias, a favor do apaziguamento do ódio e do pranto dirigido a Jasão, e Medeia que, surda à compaixão que lhe demonstra o coro, clama por vingança e discorre sobre a dupla condição que a marginaliza: ser estrangeira e ser mulher.

No caso de *Gota d'Água*, embora a entrada do coro seja excluída do párodo, como ocorre na tragédia de Eurípides, este está presente e fragmenta-se nas várias personagens do drama. Joana também faz parte do coro das mulheres que habitam a Vila do Meio-Dia. Entretanto, os problemas que afligem os moradores só lhe interessam

na medida em que se constituem em extensão de seu sofrimento: busca a ajuda de Egeu e de Corina, procurando, contudo, a justiça em si mesma.

Em Eurípedes, o coro censura Jasão por ter abandonado Medeia, pois, para as mulheres de Corinto, o fato de Medeia viver com Jasão e ter lhe dado dois filhos fazia-a sua esposa, embora as leis vigentes não admitiessem o casamento com estrangeiros. O coro manifesta ainda o seu espanto diante da resolução de Medeia de antes de partir, “deixar três cadáveres” e ao mesmo tempo pondera sobre os desvarios a que o amor conduz:

Ó Terra! Ó Sol que iluminais o mundo com vossos raios! Olhai, vede a desgraçada, antes que levante sobre seus filhos a mão homicida e derrame seu próprio sangue. [...]. Paraí, pois, divino astro, e tranquilizai esta fúria! Enxotai do palácio a sanguinária, a desgraçada Fúria, que demônios aqui desencadearam. [...]. Por que está tua alma presa a esta cólera fatal, cujos delírios faz suceder o assassinato ao assassinato? (EURÍPIDES, 1976, p.52).

Em *Gota d'Água*, o coro feminino ora concorda com Joana levando em conta o seu desespero de mulher traída ora concorda com Jasão, uma vez que sua juventude, seu talento e seu prestígio justificam o casamento com Alma e a ascensão social. Além do coro feminino, sobressai um segundo coro, formado pelos amigos de Jasão, pois ele é o único dentre eles que “num ato de impetuosidade e bravura penetrou firme no reino da fartura graças ao vigor e à retidão de sua trolha” (BUARQUE e PONTES, 1975, p.29).

Na tragédia de Eurípedes, Medeia, abandonada pelo homem por quem traiu sua casa e sua família e prestes a ser expulsa de Corinto, surge como vítima do egoísmo masculino. A imagem de mãe amorosa, cultivada pela cultura patriarcal, se opõe à figura de uma mulher desesperada, cuja sede de vingança resulta na horrível morte da princesa e do rei e no assassinato dos próprios filhos. Medeia é antes de tudo um objeto de pena, uma vítima das circunstâncias e, mesmo sendo culpada de vários crimes, em nenhum momento constitui-se em uma personagem odiosa. Poderíamos, talvez, afirmar que a humanidade de Medeia fenece vítima de sua paixão desmedida, mas que a Medeia mítica sobrevive vitoriosa, como a deusa da vingança.

Na transposição da aventura de Medeia para favela carioca, o contexto divino não tem mais a possibilidade de interferir na ação. Joana encontra-se sozinha, e até mesmo aqueles que ela julgava seus iguais foram atraídos, corrompidos pelo dinheiro de Creonte. Humilhada pelos poderosos e abandonada pelos amigos e por Jasão, resta-lhe apenas o suicídio, como fuga de sua própria tragédia cotidiana. Morre a vítima, cala-se a

voz da heroína que tentou sobreviver opondo-se ao sistema capitalista; sobrevive Jasão, que se casando com Alma, será o herdeiro de um império econômico.

Em *Gota D' água*, a tragédia se concretiza, cristalizando a imagem de uma mãe assassina e suicida. Por outro lado, constitui-se, nas entrelinhas do drama, a desesperança de um povo, cuja voz daquele que se expressasse de forma diferente da hegemonia vigente, seria calada ou exilada.

## REFERÊNCIAS

BUARQUE, Chico e PONTES, Paulo. *Gota D' água*. São Paulo: Circulo do Livro S. A., 1975.

EURÍPIDES. *Medeia. As bacantes*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

KURY, M. da G. Introdução: *Medeia*. In: EURÍPIDES. *Medeia*. Texto integral. Tradução de Miroel Silveira e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo: M. Claret, 2004.

LESKY, Albin. *A tragédia Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

MACIEL, Diógenes André Vieira. Das naus argivas ao subúrbio carioca – percursos de um mito grego da *Medeia* (1972) À *Gota D'água* (1975). In: *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2004, Vol., I Ano I, nº 1 ISSN: 1807-6971 2. Disponível em: [[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)]. Acesso em: 16/03/2013.

MADDALUNO, Fernanda B. M. *A Intertextualidade no teatro e outros ensaios*. Niterói: EDUFF, 1991.

MIMOSO-RUIZ, Duarte. *Medeia*. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

RINNE, Olga, *Medeia. O Direito à Ira e ao Ciúme*. São Paulo: Cultrix, 1995.

WILLIAMS, Raymond. Resignação trágica e sacrifício Eliot e Pasternak. In: *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

*Data de submissão: 02/04/2013*

*Data de aprovação: 23/05/2013*