

RESUMO

Nelson Rodrigues escreveu *Senhora dos Afogados*, em 1947, peça que teve sua estreia no palco em 1954. Classificada como uma das peças míticas do autor, pelo intertexto com o mito de Electra, esse texto dramático apresenta Moema Drummond e seu núcleo familiar. De acordo com Bornheim (2007) toda tragédia pergunta se a medida está em uma particularidade ou se reside em algo que a transcende: eis o percurso de Moema, o qual se realiza através do desenvolvimento da ação que consiste na progressiva descoberta da verdade, ou melhor, da aparência em que estava imersa, da percepção da limitação das medidas iniciais. A proposição deste artigo é abordar essa trajetória da personagem Moema e sua repercussão dentro da peça, que é configurada pelo trabalho estético do dramaturgo de imbricamento do referencial da tradição, baseado no gênero trágico, com temas da modernidade e de seu escopo de autoria emblemática a mover o leitor/espectador.

PALAVRAS-CHAVE: Personagem, dramaturgia, trágico, Moema.

A RODRIGUEAN CHARACTER: MOEMA DRUMMOND

ABSTRACT

Nelson Rodrigues wrote *Senhora dos Afogados* in 1947, and it premiered on stage in 1954. Classified as one of the author's mythical plays due to its intertextuality with the myth of Electra, this dramatic text introduces Moema Drummond and her family nucleus. According to Bornheim (2007), every tragedy questions whether measure lies in a particularity or something that transcends it. This is Moema's journey, which unfolds through the development of the action— a progressive discovery of the truth, the illusion in which she was immersed, and the limitation's realization on her initial perceptions. The article's purpose is to examine Moema's trajectory and its impact within the play, which is shaped by the playwright's aesthetic approach of intertwining traditional references, rooted in the tragic genre, with modern themes and his emblematic authorship, engaging both the reader and the spectator.

KEY WORDS: Character, drama, tragic, Moema.

A DRAMATURGIA DE NELSON RODRIGUES

A obra dramática de Nelson Rodrigues (1912-1980) é composta por dezessete peças e foi classificada por Sábato Magaldi em peças psicológicas, peças míticas, tragédias cariocas; classificação que recebeu a anuência do dramaturgo. Suas peças apresentam um pensar sobre o amor, as frustrações, o poder do dinheiro, a morte. As personagens são construídas no sentido de mostrarem sua verdade interior, sem censura ou convenções, ou melhor, quebram as convenções; há um desnudamento do indivíduo. E é através desse desnudar que se chega à solidão, que se vai fundo na miséria existencial, na condição trágica da existência.

Como observa Sábato Magaldi (2010), Rodrigues é um analista não-convencional da realidade, visto que não exprime o jogo das sutilezas do cotidiano, mas as violentas explosões de sentimentos, episódios que recusam o trivial. São crimes, suicídios, incestos, desregramentos, a loucura a assolar algumas personagens, doenças e defeitos físicos a marcar outros, a constante oposição entre familiares.

Nesse sentido, quando a obra de Nelson Rodrigues aparece no cenário nacional, destoa não só pelos assuntos tratados, mas também pelo gênero, a tragédia, pois, como contextualiza Magaldi (2010), a

1 Professora do curso de Artes Cênicas, do departamento de Artes, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), atuando nas áreas de escrita dramática, dramaturgia, história do teatro. Linhas de pesquisa e áreas de interesse concernentes à reverberação da tradição no contemporâneo, gênero trágico e cômico, práticas de escrita e de leitura, escrita criativa, personagem. Integrante dos grupos de pesquisa do CNPq: Linceu - Visões da Antiguidade Clássica (Unesp); A máscara, o ator e o objeto – experimentando métodos (UFSC). elisana.carli@ufsc.br

dramaturgia brasileira era formada basicamente por comédias de costumes e dramas. A opção pelo gênero trágico é extremamente significativa, ainda mais não tendo a literatura dramática brasileira tradição neste gênero. A tragédia implica na observação de valores e balizas, acontecendo “num mundo organizado, de limites claros, governado pelo sentido, ainda que insondável”, como afirma Donald Schüler (1985, p.113).

Ao afirmar que faz um teatro do desagradável², Rodrigues lembra a linha proposta por Artaud de que o teatro foi feito para abrir coletivamente os abscessos. Nesse sentido, as personagens mostram sua verdade interior, há o desnudamento do indivíduo, para além do referencial social reconhecido, reafirmando a solidão do ser frente à sociedade; assim, pensar o amor, os jogos de poder, as frustrações, a morte se tornam uma constante na obra rodrigueana, estabelecendo dicotomias, geradoras de conflitos, tais como: amor x prazer; moral x imoral; passado x presente; permitido x proibido. Essas dicotomias percorrem sua dramaturgia não em decorrência de uma limitação, mas em busca da ênfase, da essência, de um efeito de acúmulo. Essa característica tornou possível uma correlação com o movimento expressionista, como apontam vários estudos. Rosenfeld, ao tratar do expressionismo, expõe:

[...] o que importava aos expressionistas não foi a beleza ou harmonia da obra e sim a força expressiva. A intensidade da expressão não se detém ante o feio e o nauseabundo. Pelo excesso hiperbólico na descrição do asqueroso tenta-se exprimir a decomposição da sociedade e o absurdo das condições reinantes [...]. (ROSENFELD, 1993, p.285)

Pode-se pensar, então, que é pela composição dos excessos³ que a literatura dramática de Nelson Rodrigues cause polêmica e impacto, principalmente junto ao público.

MOEMA DRUMMOND

Escrita em 1947⁴, teve sua estreia em 1954, *Senhora dos Afogados* é composta por três atos, com dois quadros em cada ato, os quais apresentam o desvendar da família Drummond, formada pelo casal Misael e Dona Eduarda, seus filhos Paulo, Clarinha, Dora e Moema e a avó, Dona Marianinha, mãe de Misael, a louca da família. Com a morte de Clarinha, que morreu afogada no mar, como sua irmã Dora, a ação se inicia no dia do aniversário de casamento de Eduarda e Misael, mesmo dia em que, há dezenove anos, uma prostituta fora assassinada. Rumores acusam o juiz e ministeriável Misael Drummond como autor do crime. Em desagravo pela suspeita, colegas oferecem um banquete em homenagem e sinal de apoio ao juiz. Contudo, em casa, confessa ser o criminoso ao Noivo de Moema, filho bastardo e desconhecido de Misael com a prostituta. Eduarda foge com o Noivo, por quem sentia-se atraída, deixando a casa dos Drummond, indo para um café no cais, bordel da avó do Noivo. Moema ardilosamente motiva o irmão a matar o amante da mãe, e o pai a vingar-se dessa. Finalmente sozinha com o pai, Moema confessa ter matado as irmãs, dizendo-se igual ao pai enquanto criminosa. Misael morre e Moema é a única que sobrevive, visto que a

² As peças *Álbum de família*, *Anjo Negro*, *Senhora dos afogados* e *Dorotéia* compõem o conjunto que o autor nomeou como Teatro Desagradável, de acordo com Teatro desagradável, in *Dionysos*, Rio de Janeiro: SNT-MEC, nº1, outubro de 1949, p.16-21. Para aprofundamento desse tema ver ALMEIDA, Verônica Fabrini Machado de. *O desagradável e a crueldade: o teatro mítico de Nelson Rodrigues sob a perspectiva do teatro da crueldade de Antonin Artaud*. 2000. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

³ Vale lembrar a alcunha que o autor recebeu, Flor de obsessão.

⁴ A peça sofreu interdição em 1948 por órgãos oficiais do governo. A censura foi baseada na consideração de um excesso de relações incestuosas, crimes e indecorosidades, que afetariam a moral. Sua estreia corre no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em primeiro de junho de 1954. (Magaldi, 2010). Apresentada pela Companhia Dramática Nacional, com direção de Bibi Ferreira, cenografia de Santa Rosa. Para ficha técnica completa do espetáculo vide verbete *Senhora dos Afogados*, *Enciclopédia Itaú Cultural*.

avó também morrerá.

Além do núcleo Drummond, outras personagens, tratadas mais sinteticamente pelo dramaturgo, compõem a peça: os vizinhos, que representam uma espécie de coro, e no cais, o Vendedor de Pentes, Sabiá e as mulheres do bordel, que choram a morte da companheira. Como os vizinhos, essas também formam um coro, elemento de composição das tragédias da Antiguidade grega.

A relação de identificação de Moema com o pai e de repulsa pela mãe retoma o mito de Electra, cuja estória é marcada pela sublevação dos filhos, Electra e Orestes, contra a mãe Clitemnestra. Essa, em conjunto com Egisto, assassinara Agamemnon, marido e pai. O aspecto de desenvolvimento dos mitos como argumento inicial de autores é uma estratégia de criação vista em diferentes gêneros e períodos, como identificado com esse mito, que faz parte do ciclo troiano, e foi abordado pelos três tragediógrafos gregos em textos que persistiram ao tempo e chegaram até nós, resistindo como o único mito abordado pelos três autores da Grécia antiga⁵. De Ésquilo (c.525-456 a.C.), a trilogia *Oresteia*, damos destaque para a segunda peça *Coéforas* (458 a.C.); de Sófocles (c.496-405 a.C.), *Electra* (c.420-410 a.C.), de Eurípides (c.485-406 a.C.), *Electra* (c.413 a.c.). A produtividade desse mito também aparece em obras do século XX, como *Elektra*, de Hugo von Hofmannsthal (1874-1929); *Mourning becomes Electra*, de Eugene O'Neill (1888-1976); *Electre*, de Jean Giraudoux (1882-1944), para uma breve exemplificação.

No referencial grego, no mito e nas peças como na de Eurípides, logo se sabe da vontade e das intenções da protagonista. Em *Senhora dos Afogados*⁶, somente ao final do segundo quadro do segundo ato é que se relacionam os índices dados desde o primeiro ato, percebendo então, o agir da personagem trágica e suas consequências: Moema tenta adequar a realidade ao que deseja: quer ser a única mulher na vida de seu pai. A partir desse pressuposto, polos geradores de conflito se estabelecem, os quais ela busca superar, tentando ser a ordenadora do cosmos dos Drummond. Essa posição que pressupõe uma soberania sobre as pessoas e as situações se origina, dentre outros fatores, da necessária individualidade do herói trágico como Hegel (1993) aborda, bem como da chamada liberdade moral, de acordo com Schiller (1964). Moema faz de seus valores a medida do real, enfatizando uma subjetividade em que a individualidade é a medida das coisas.

Se o motivo dos conflitos não é declarado *a priori*, o mesmo não ocorre com os embates fomentadores desses conflitos, manifestados de modo claro e evidente, os quais Moema faz questão de não mitigar, ao contrário, revela e reforça-os. Desses, a mais forte é a antinomia filha e mãe, que se apresenta desde o início. Nos diálogos Moema expressa autoridade e poder no enfrentamento com a mãe, a qual representa um obstáculo na obtenção exclusiva do amor do pai. Esta autoridade e este poder também são observados quando Moema tenta ordenar o “caos/cosmos” Drummondiano pela sua lógica, afirmando: 1) sabia que Clarinha morreria; 2) não foi suicídio; 3) que foi um acidente; 4) o corpo não deve ser procurado; 5) ela (Moema) não morrerá; 6) será a única filha e mulher.

Assim, entendemos que Moema age no sentido de estabelecer a sua ordem, a sua *diké* (justiça) regulando e dispondo de atitudes e de um discurso planejados para enredar os demais personagens, o que facilitaria a realização de seus objetivos, aos quais dedica sua existência. Ao usar somente roupas da cor preta, o faz devido a uma promessa: usará branco somente no dia mais feliz: isto ocorre no final da peça, ao estar sozinha com o pai, após a morte de todos. Se deseja uma realidade e faz promessas, Moema também

⁵ Cabe o destaque feito por Kitto (1990, p.9), “Ésquilo, Sófocles e Eurípides tem uma forma diferente do pensamento trágico.” Sobre essa configuração variada do fazer estético desses tragediógrafos vide Silva, 2010, em especial p.35.

⁶ De acordo com Nuñez (1995), ainda que Nelson Rodrigues tenha usado a obra de O'Neill como ponte até os gregos, seu enredo é totalmente original. Acerca dessa questão, Prado (2009, p.51-52) também pontua esse intertexto do teatro rodriguelano, apontando *Álbum de família*, *Anjo Negro*, *Senhora dos Afogados*.

arquiteta situações reais, trabalha para que possa cumprir seu juramento, isto é, vestir branco quando seu sonho se realizar. É o que se depreende ao contar ao irmão a verdadeira e primeira intenção de seu noivado: aproximar a mãe de outro homem.

Em um diálogo com o pai, reitera seu desejo e a certeza de um domínio sobre o que virá, sobre o tempo futuro, como se estivesse em suas mãos o tempo e os fatos; ao tirar os sapatos do pai, tarefa que era feita por Clarinha, ela afirma: “Agora sou eu. E amanhã, e depois, e sempre.” (RODRIGUES, 1981, p.275).

Moema acredita ter domínio não só sobre o tempo, sobre os acontecimentos, mas também sobre as pessoas, visto que eliminara as irmãs, cuida da avó, defende-a, posiciona-se contra a mãe e ainda consegue influenciar o irmão. Essa posição que pressupõe uma soberania sobre as pessoas e as situações se origina, dentre outros fatores, da necessária pressuposição de autonomia, uma das marcas do personagem trágico. Moema, ainda que atue, encontra certa imobilidade externa, visto que está em confronto com o que Hegel (1993) qualifica de realidade objetiva, no caso, a família, entendida como um valor de aceção sagrada e natural. Contudo, Moema está subjetivamente livre, pois se sobrepõe a valores instituídos e “naturais”. Deseja o homem que corporifica a figura de seu pai, quer romper os laços de sangue que lhe são obstáculos para instituir um novo cosmos, uma outra ordem; de figura secundária naquele universo pré-estabelecido, a família Drummond, em que se encontra quer ser a figura principal, e única, ao lado de Misael. A interdição desse desejo, o sofrer pela atenção não recebida, a circunstância de dividir os afetos com os membros do ambiente doméstico, a vontade de que mudanças ocorressem podem ser entendidos como elementos possibilitadores de uma força e determinação que a tornam forte e sagaz, manifestando-se trágica por impor-se e agir conscientemente. Desta maneira, Moema é a geradora de alguns polos de conflito, além dos já existentes, tais como: pai x mãe; filho x filha; mãe x filha; sogra x nora, os quais são claros e estão estabelecidos desde o início.

No segundo quadro, do último ato, tem-se a impressão de que Moema conseguiu resolver os conflitos à sua maneira, após a morte da mãe, realizando seu sonho de vestir roupas brancas. Contudo, a realização é efêmera e não se concretiza de todo, visto a morte de Misael, em seus braços, encontrando-se só; nem mesmo o espelho reflete sua imagem. Essa configuração permite retomar nossa elaboração acerca do trágico, visto que entendemos o trágico como um conflito em que há ascensão e queda do indivíduo. Moema consegue atingir seus intentos, mas, como figura trágica, sente a fugacidade a conformar a obtenção do ideal, para o consequente vazio, a perda de um sentido imediato.

Essa situação é denominada de mudança de fortuna, ou peripécia, como Aristóteles (1452a 22) apresenta, pois passa de um estado para outro, e no que diz respeito a Moema essa mudança parece-nos abrupta e chocante, pois fica sozinha com o pai, dando a entender a obtenção de seu objetivo. Porém, essa sensação é aparente, quer para a heroína quer para os leitores/espectadores; a sugestão leva a todos por um caminho para, então, negá-lo. De certa forma, cria-se outra dualidade, o estabelecimento de uma trajetória que revela a aparência e essência. Bornhein (2007) afirma que o percurso da tragédia é justamente para mostrar não a essência do indivíduo, mas a aparência em que ele vivia.

De acordo com Emil Staiger (1975), o trágico aniquila os contornos constituintes de um mundo:

Quando se destrói a razão de uma existência humana, quando uma causa final e única cessa de existir, nasce o trágico. Dito de outro modo, há no trágico a explosão do mundo de um homem [...] (STAIGER, 1975, p.147).

Nesse final de *Senhora dos Afogados* apreendemos um aniquilamento total das verdades e das forças formadoras da protagonista, com as quais acordou sua vida, sem qualquer dúvida, e com uma afirmação de valores a ela externos, contrários ao que se dedicou.

A determinação do trágico se efetiva pela ação e não pelo caráter da personagem. Desse modo, a ação deve ser compreendida a partir da polaridade entre o indivíduo e o mundo em que se insere, como afirma Bornheim (2007), assim como é percebido no texto de análise: Moema e a família. E o que observamos no desfecho dessa tragédia é a suspensão do conflito, visto o desaparecimento das potências geradoras do mesmo, assim como dos seus valores constitutivos.

Aliás, Moema faz de seus valores a medida do real, enfatizando uma subjetividade. De acordo com Bornheim (2007), toda tragédia pergunta se o ser encontra a sua medida em sua particularidade ou se ela está em algo que o transcende, e pergunta para fazer ver que a segunda proposição é a verdadeira. Eis o percurso feito por Moema, o qual se realiza através do desenvolvimento da ação trágica que consiste na progressiva descoberta da verdade, ou melhor, da aparência em que estava imersa.

Aparência esta que permitia a Moema negar suas semelhanças com a mãe, quer físicas como a similaridade das mãos, como pelos seus movimentos constantes, fato que atraía a todos, mas desgostava as duas, a tal ponto que Moema pede ao pai que puna as mãos da mãe, como acaba fazendo ao decepar-lhe esses membros. Outra referência de proximidade entre mãe e filha, possível de ser considerada, é o desejo pelos mesmos homens: Moema deseja Misael, marido de Eduarda; Eduarda sente-se atraída pelo Noivo de Moema, assim como a filha. Além desse comportamento equivalente, mais um elemento de identificação entre essas duas personagens pode ser fixado no sentido de que as duas são as progenitoras das afogadas: uma, genitora da vida e a outra, da morte de Dora e Clarinha. Além disso, o sentimento de repulsa de Moema pela mãe também ocorre da mãe pela filha, como vemos na fala de Eduarda para Moema: “Se eu pudesse encheria, hoje, a casa de pessoas, mesmo de inimigos meus... contanto que eu não ficasse sozinha, ou só com você... Estar com você é a pior maneira de estar sozinha!” (RODRIGUES, 1981, p.266).

Esse negar de Moema para a figura materna possibilita outra interpretação do trágico a partir do fato de Moema ter em si, trazer em si dois pólos para ela inconciliáveis – pai e mãe -, o que poderíamos chamar de um confronto irreconciliável, de acordo com Staiger (1975). Ela tem as mãos da mãe, os genes da mãe e do pai – ama o pai, ou a figura que incorpora o papel de seu pai e detesta a mãe. Os limites se vão (pai e mãe morrem), mas ela, Moema, corporifica o conflito, ela é a soma de Eduarda e Misael e o confronto que os pais viviam.

Contrariando a noção de herói trágico moderno, Moema não tem dúvidas, não vacila ao agir e não vivencia um conflito interior. Esse aspecto somado ao desfecho que encerra um esfacelamento de suas perspectivas e intenções aponta, a princípio, para uma proposta mais tradicional, ou antiga, de composição estética do trágico. Contudo, a falta total de expectativa, com um aniquilamento completo, em que não resta nem mesmo a imagem no espelho, persuade-nos a pensar em uma modernidade pela falta de crença em algo além, para além da constituição humana. Essa constituição demonstra a ambivalência da constituição estética, o que permite camadas significativas de engendramento de sentidos.

Na configuração de uma vontade humana no desafio às forças humanas e da natureza, Moema torna-se única, destacando-se das demais personagens, por revelar e experienciar sua subjetividade materializando-a no embate com a objetividade do cotidiano da família e da sociedade apresentada. Tal vigor da personagem é potencializada pela elaboração do trágico como motriz de seu percurso, intensificado pela característica de concentração do gênero dramático, destacando ainda mais a figura da personagem,

gerando uma força de impacto sobre leitores/espectadores.

Dessa relação triangular que pauta, inicialmente, a experiência artística – autor, obra, público -, no caso da obra rodrigueana é uma relação de impacto. Essa perspectiva aponta para uma das questões que permeia a arte, nomeada por Aristóteles como *catarse* (1449b 27), advinda da *poiesis*, o fazer artístico/ a arte poética, que teria duas causas naturais: “a ação de mimetizar se constitui nos homens desde a infância, [...], e todos se comprazem com as mimeses realizadas.” (1148b 5)⁷. Cabe destacar nosso entendimento para o termo *mimesis* a partir da ideia de representação (MALHADAS, 2003), mesmo com o uso do verbo *imitar*, como se encontra em várias traduções. (PINHEIRO, 2017; SOUZA, 1987). Destaca-se no excerto acima citado da poética aristotélica o vocábulo *comprazem*, i.e., o prazer ou satisfação proporcionados. A correlação dessa proposição com um objeto estético pautado no trágico fomentou muitas discussões ao longo do tempo. E, no caso das tragédias de Nelson Rodrigues esse estranhamento e as análises são várias. O ponto de partida que gostaríamos de lembrar e destacar o que é pertinente e próprio à tragédia. Nas palavras da tradutora e pesquisa Maria de Fátima Silva (2010, p.36): “Da formulação controversa de Aristóteles, retenhamos o temor e o choque como objectivos a produzir pelo trágico.” Ampliando a observação sobre o amplo espectro oferecido ao público leitor/espectador na interação com o gênero trágico, a autora considera que:

É também “didático” estimular o público a sentir prazer ou desagrado com justeza e habituá-lo a julgar com rigor, a sentir agrado com o que é bom e incômodo com o que é mau, também do ponto de vista estético, [...]. (SILVA, 2010, p.32)

Assim, a mobilização feita pela personagem Moema em seu universo ficcional também mobiliza o público, desloca seu olhar, aciona seus repertórios e seus questionamentos. E, como no enigma da Esfinge - decifra-me ou devoro-te-, na base da tragédia está a indagação: onde está o teu limite? Quem és?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da ação de Moema Drummond, personagem que é a força motriz de *Senhora dos Afogados*, o ambiente familiar é revelado e revelador das personagens em suas miudezas, em seus recônditos, com a temática amor e morte. Esse desvelamento, composto de excessos, de recusas, chegando a um aniquilamento, literal e metafórico, marca a composição da tragicidade dessa personagem.

Com o estabelecimento de um liame tradicional para o urdimento do trágico, como estrutura dramática, somado a uma apresentação moderna do conteúdo, materializados pelas ações e o percurso das personagens, em especial Moema Drummond, Nelson Rodrigues demonstra a ambivalência dessa constituição estética, o que permite a composição de camadas significativas de engendramento de sentidos da personagem e da peça, permitindo diálogos para além do contexto de produção, arejando-os a cada leitura, a cada encenação, estabelecendo, então, o percurso dialógico e aberto do teatro.

Olhar para a tradição, para os acervos disponíveis e conjugá-los com os repertórios particulares e de interesse engendram a poética rodrigueana, da qual emergiram personagens que constituem a dramaturgia brasileira.

⁷ Aristóteles, *Poética*, na tradução de Paulo Pinheiro (2017)

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e comentários de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (v.II)
- _____. **Poética**. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. Edição bilingue. 2.ed. São Paulo: editora 34, 2017.
- BORNHEIM, Gerd. **O sentido e a máscara**. 3.ed.São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HEGEL, G.W.F. A poesia dramática. In: _____. **Estética**. Lisboa: Guimarães editores, 1993.
- KITTO, H.D.F. **A tragédia grega**. Tradução José Coutinho e Castro. Coimbra: Armenio Amado, 1990.
- MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MALHADAS, Daisi. **Tragédia grega: o mito em cena**. Cotia (SP):Ateliê editorial, 2003.
- NUÑEZ, Carlinda F. P. Da roda ao caleidoscópio: o tema de Electra na dramaturgia de ontem e hoje. In: _____. (org.). **Letras em tese: poesia, teatro, narrativa**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.
- PRADO, Décio de A. **O teatro brasileiro moderno**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- RODRIGUES, N. Senhora dos Afogados. in:_____. **Teatro completo de Nelson Rodrigues 2: peças míticas**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- ROSENFELD, Anatol. **Prismas do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- SCHILLER, F. **Teoria da tragédia**. Tradução Flávio Meira. Prefácio e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: Herder, 1964.
- SCHÜLER, D. **Literatura grega**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- SENHORA dos Afogados. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/181908-senhora-dos-afogados>. Acesso em: 23 de março de 2025.
- SILVA, Maria de F. Poeta, criação e público. A noção de trágico nos criadores atenienses. In: ANACLETO, Marta.,OLIVEIRA, Fernando (orgs.). **O trágico**. Faculdade de Letras: Coimbra, 2010. pp. 25-45
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução Celeste Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.