

TRAGÉDIA, FILOSOFIA E A CONSTRUÇÃO DO AGIR ÉTICO-HISTÓRICO NA GRÉCIA ENTRE OS SÉCULOS V E IV A. C.

Tito Barros Leal*

Resumo

A psicologia social grega entre os séculos V e IV a.C. estava fortemente marcada por uma indagação constante sobre as questões morais do agir humano e tal fato justifica a idéia de proto-ética defendida neste estudo. A nova problemática configurou-se como questão central do novo modos vivendi que surgiria naquele período ganhando expressão máxima na *Ethica Nichomachea* de Aristóteles. O trabalho ora proposto visa articular a construção do agir das personagens sofocianas (em especial Édipo) com a propositura aristotélica do agir ético. Pretende-se, assim, compreender a proposta ética de Aristóteles como fruto do movimento que levou o homem grego à consciência de sua responsabilidade ético-política.

Palavras Chave: Ética – Aristóteles – Tragédia grega

Abstract

The social psychology from the Greek IV and V centuries BC was strongly marked by a constant question on the moral questions of human action and this fact justifies the idea of proto-ethics advocated in this study. The new problem set to be the central question of the new modes vivendi that arise during that period gained the maximum expression of Aristotle *Ethica Nichomachea*. The work now aims at the construction of the joint action of the characters sofocianas (especially Oedipus) with the commencement of the Aristotelian ethical action. It is therefore proposed to understand the ethics of Aristotle as a result of the movement that led the Greek man to consciousness of his moral and political responsibility.

Key Words: Ethics - Aristotle - Greek Tragedy

Faz-se necessário para o início desta explanação uma digressão sobre a função do teatro na Grécia antiga. Mais precisamente, no período denominado no corpo deste estudo de *período de transição*, que se situa especificamente entre os séculos em que Sófocles viveu e produziu. Luis Franco afirma em seu *Revisión de los griegos*, que:

Nada dá melhor idéia do equilíbrio da vida grega clássica que o fato lembrado por um historiador: “Uma cidade como Atenas gastava só com o fomento de seu teatro e seus espetáculos maior soma do que com a guerra contra os persas.” (FRANCO, 1960: 89)

O teatro, conforme acima afirmado, foi peça de suma importância no cotidiano dos gregianos e deu grande contribuição, como se pretende apresentar, na popularização do

* Clio – Ensino e Pesquisa, Mestre em Filosofia (UECE)

conhecimento filosófico que, passo a passo, vinha se firmando na sociedade helênica. Fustel de Coulanges, em sua obra clássica, afirma:

Uma vez estimulada assim a sua reflexão, o homem nunca mais quis crer sem compreender, nem deixar-se governar sem discutir as suas instituições. Duvidou da justiça de suas velhas leis sociais e outros princípios lhe surgiram. (COULANGES, 1958: 192)

Assim, seguindo a linha de raciocínio acima, pensamos ser necessário, para entender *Édipo Rei*, perceber que a personagem principal da tragédia está inserida numa trama que trabalha de forma metafórica, e com profundidade absoluta, as principais questões ético-políticas discutidas especificamente no intervalo temporal posto em foco, antecipando temas que somente seriam aprofundados pela filosofia aristotélica.

Nesse sentido, ainda com Fustel de Coulanges (*Ibidem*):

Aristóteles ensina que é preciso procurar, não o que é conforme ao costume dos pais, mas o que, em si, é bom. Acrescenta que a necessidade, à medida que o tempo caminha, se torna necessário modificarem-se as instituições.

Duas perspectivas principais de análise da obra se popularizaram, quer no campo da teoria literária, quer no campo da estética. Assim, as idéias de Racine e de Nietzsche são dois pólos a serem encarados neste momento introdutório da questão. Não se deve, contudo, crer que a simples opção por um dos dois modelos de análise solucionará as observações que serão tidas como chave para a interpretação pretendida. De fato, concordamos diretamente com o posicionamento de Fergusson (1964: 13) ao afirmar serem: “esses dois modelos de ver a tragédia grega [...] ainda hoje proporcionam perspectivas indispensáveis para Édipo. [...] Mostram, quando comparados, como é medular e essencial o drama de Sófocles” Contudo:

atualmente parece estar-se desenvolvendo uma nova concepção de Édipo [...]. A nova maneira baseia-se em estudos que a Escola de Cambridge — Fraser, Cornford, Harrison, Murray — fez das origens da tragédia grega. Ela também deve muito ao recente interesse pelo *mito como um processo de ordenar a experiência humana*. Édipo, agora o vemos, é *mito* e é *ritual*. Pressupõe e emprega estas duas antigas maneiras de *compreender* e *representar* a experiência humana, que são anteriores às artes e ciências e filosofias da época moderna. *Para compreendê-lo [...] devemos empenhar-nos em recapturar o hábito da fabulação significativa, da percepção direta da ação, que sublinha o teatro de Sófocles*. (*Ibid*, 14)

Nessa perspectiva, a contribuição da Escola de Cambridge é indiscutível, pois solidifica a idéia de mudança presente na estruturação intrínseca das tragédias. Jane Ellen Harrison, por exemplo, apresenta a estreita ligação existente entre o festival de Dionísio, no

qual as tragédias eram encenadas, e as cerimônias de ciclos anuais. Esse olhar antropológico trazido pela interpretação inglesa, abriu espaço para leituras das tragédias como ritos de passagens. Assim, fundamenta-se nesta perspectiva de leitura a possibilidade de interpretação ora pretendida.

A tragédia, enquanto espaço de convívio, passa a ser, como já se vem afirmando, espaço de construção de uma nova realidade social, ou seja, *locus* ético-político por excelência, no qual os problemas da cidade são debatidos e purgados, com vista a se encontrar um prazer, uma arrebatção diferente da proposta por Racine, não de natureza racional; diversa da proposta por Nietzsche, não puramente estética, sendo o consórcio desses dois momentos do espírito humano, indivisível, como ainda este se encontrava até então, ao mesmo tempo em que permanecia inquieto, incansável e questionador, como o arquétipo personificado em Édipo.

Assim, a tragédia era:

ao mesmo tempo uma prece pelo bem-estar de toda a Cidade; bem estar compreendido não apenas como prosperidade material, mas também como ordem natural para a família, os ancestrais, os membros presentes e as gerações ainda por vir, e, simultaneamente, como obediência aos deuses que eram ciumentos, cada um em seu território, dessas ordem e proporção naturais e divinamente sancionadas. (Ibid, 14)

Como se verá adiante, *Édipo Rei* questiona a forma como os reis conduzem a sorte da cidade. Édipo é um rei duplo: arcaico, porque centrado nas leis tradicionais e nos valores dos antepassados; clássico, pois está entregue ao pensamento racional, capaz de indagar pela justiça e de se entregar à busca da melhor solução para os problemas da cidade, quase o projeto ideal de um rei-filósofo pensado por Platão.

Atenção se deve ter ao proceder a uma verificação daquilo que se está procurando evidenciar em busca elementos de uma proto-filosofia nas tragédias de Sófocles, pois, de fato, não se pode esquecer, de maneira alguma, que o tragediógrafo “estava imitando ação antes, e não depois, de uma teoria a respeito” (ibid: 26).

Assim, a proposta não é uma leitura que afirma a antecipação do pensamento Ético de Aristóteles a partir das tragédias gregas, mas a perspectiva de como a realidade social daquele período específico do mundo helênico vinha se conformando em busca de uma explicação mais racional da realidade social, ou seja, a busca dos primórdios de uma racionalização sobre

o agir social que, no caso de Sófocles, ainda se dá através de um ensinamento mítico¹, e que, com o correr do tempo será formalizada de modo menos mitológico-arquetípica nos escritos de Aristóteles, nos quais os exemplos serão menos importantes do que o exercício de controle das paixões (páthos) e a prática da reta deliberação.

O caso de *Édipo Rei* é importante e é por nós tomado como ponto central da argumentação porque esta peça, tendo sua estrutura tão perfeitamente montada pela clarividência de Sófocles, inaugura, de forma inequívoca aquilo que se pode compreender como *situação extrema*, a qual, na perspectiva de Aristóteles é o espaço por excelência para o agir ético. Assim, para Fergusson (1964: 15):

o objeto, a percepção final, a “verdade” vêm à luz no fim tão diverso do que parecia no princípio que a ação de Édipo, ela própria, pode não mais parecer uma busca, mas seu oposto, [e] uma fuga. Assim seria difícil dizer, simplesmente que Édipo foi bem sucedido ou fracassou. Ele teve sucesso, mas seu sucesso é sua destruição. Ele falha ao achar o que, por um lado, estava procurando; mas de outro ponto de vista sua busca é brilhantemente bem sucedida. As mesmas ambigüidades envolvem seu esforço para descobrir quem e o que ele é. Parece descobrir que não é nada; mas com isso encontra-se.

É exatamente desse “encontrar-se em fim” de que toda a tragédia de Édipo trata² e, ao mesmo tempo, esse também será o objeto fundamental nos tratados éticos de Aristóteles. Afinal, ao que parece, a idéia norteadora dos textos em foco não é outra senão a inscrição délfica.

É de fundamental importância, contudo, compreender que a idéia de *vontade*, tal qual é pensada nos dias atuais, não pode ser simplesmente transposta para o mundo grego em foco. Um tal anacronismo impossibilitaria perceber elementos próprios do cotidiano grego, que norteiam toda a relação sócio-política daquele povo, numa perspectiva mítico-religiosa, tais como a idéia de *senhor soberano* e de *poder*³.

Segundo Rachel Gazolla (2001: 70)

Para um grego não-filósofo, a escolha que se apresenta entre *a* ou *b*, por exemplo, indicativa do que consideramos nossa liberdade, não lhe é denotativa dessa capacidade (a que chamamos vontade livre), mas do reconhecimento do que deve ser feito em conformidade com uma espécie de “tábua” exterior, sem a qual não seria possível reconhecer a falta, o erro. Ser livre seria, portanto, poder e querer seguir o que a sua comunidade estrutura quanto às ações; poder e querer cumprir sua destinação, conformar-se com a própria *phýsis* (natureza) pois que a ela se pertence.

¹ É importante notar que a utilização de ensinamentos míticos permanecerá por muito tempo na lógica explicativa filosófica, haja vista as utilizações que Platão faz dos mitos para exemplificar e/ou ilustrar suas argumentações. Assim, diferentemente do que uma certa tradição da filosofia moderna poderia pensar, o mito e a mitologia têm valor significativo nas explicações da realidade e do todo social, inclusive nas questões ético-políticas.

² Bem entendidas as duas tragédias sofoclianas que trazem no título o nome desse herói: *Édipo Rei* e *Édipo em Colona*.

³ Cf. VERNANT & NAQUET, 1977, especialmente o 3º capítulo.

Essa perspectiva do ser social como parte integrante (e não propriamente agente) da *phýsis* faz do homem grego um ser temente às duas noções acima expostas (senhor soberano e poder) de tal modo que suas ações são sempre norteadas pelas predições e consultas aos oráculos. Édipo é assim. Contudo, ele inicia um questionar petulante sobre as determinações dos deuses. Sem aceitar ser marionete dos deuses, ouve sua sentença no oráculo de Apolo, mas a todo custo busca evitá-la.

Nesse sentido pensamos com Hegel (**Apud** SZOND, 2004: 41-42), uma vez que para este filósofo:

O tema autêntico do tipo original de tragédia é o divino; mas não o divino como conteúdo da consciência religiosa enquanto tal, e sim como ele aparece no mundo, na ação individual. Entretanto, nessa realidade efetiva o divino não perde o seu caráter substancial, nem se vê convertido em seu contrário. Nessa forma, a substância espiritual da vontade e da realização é elemento *ético*... Portanto, tudo o que se exterioriza na objetividade real está submetido ao princípio de particularização; sendo assim, tanto os poderes éticos quanto o caráter ativo são *diferenciados* em relação a seu conteúdo e sua manifestação individual. Mas se, como reivindica a poesia dramática, essas potências particulares são incitadas a aparecer em atividade e se realizam como a meta determinada de um *pathos* humano que age, então sua harmonia é suprimida e elas aparecem em isolamento recíproco, *umas contra as outras*. A ação individual pretende, então, sob determinadas circunstâncias, realizar uma meta ou caráter que é unilateralmente isolado em sua completa determinação. De acordo com tais pressupostos, esse caráter necessariamente iniciará o *pathos* oposto contra si, provocando conflitos inevitáveis. Assim, o trágico consiste no fato de que, em tal colisão, cada um dos lados opostos se *justifica*, e no entanto cada lado só é capaz de estabelecer o verdadeiro conteúdo positivo de sua meta e de seu caráter ao negar e violar o outro poder, igualmente justificado. Portanto, cada lado se torna *culpado* em sua eticidade.

Fica claro, pois, que a tragédia oscila entre a esfera do divino e a esfera do profano, do sagrado e do dessacralizado. Isso se faz na medida em que, com a tragédia grega ocorre o primeiro passo para atribuir-se eticidade ao viver-humano.

Entende-se, que a eticidade patente em Édipo, ao deliberar sobre suas ações, ao angustiar-se e sufocar-se pela necessidade patente de decidir, é a mesma eticidade que, segundo Aristóteles, encaminha o homem para o bem viver na *pólis*, uma vez que a vida social proposta pelo Estagirita (fortemente influenciado pelo pensamento socrático) é a da negação do *eu* em benefício das necessidades do bem coletivo, a partir da reta deliberação.

Uma vez mais citando Gazolla (2001: 72) temos que:

Se um grego pode escolher, não o faz por estar na posse do livre-arbítrio. [...] Aristóteles desenvolverá uma detalhada reflexão sobre a deliberação em sua *Ética a Nicômaco*, e nela não resgatamos a noção de escolha livre, mas da estruturação de uma possível autonomia de princípios da alma para deliberar sobre certos momentos que nos apresentam, e tão-somente quando for possível usar esses princípios específicos da alma.

O bem do homem é o bem da *pólis*. Indivíduo pelo coletivo, o homem nega sua individualidade e afirma de forma radical sua condição de ser coletivo ou, melhor ainda, de animal político.

Assim, uma das funções da tragédia grega, no período de transição, pode ter sido a de apresentar ao público as transformações sócio-políticas pelas quais a Grécia vinha passando.

Nessa linha de pensamento aceita-se, portanto, a percepção hegeliana:

A arte agiria, pois, como vivificante, como um fortalecedor da vontade moral, preparando a alma para se opor com eficácia às paixões. Neste sentido se diz que à arte se deve presidir um intuito moral, que a obra artística deve possuir um intuito moral. Precisa a arte conter algo de tão elevado que subordine tendências e paixões, precisa irradiar uma ação moral que encoraje o espírito e a alma na luta contra as paixões. (HEGEL, 1974: 109)

A psicologia social grega do período de transição, ao que parece, estava fortemente marcada por uma indagação constante sobre as questões morais e esse fato justifica a idéia de proto-ética por nós defendida. Essa nova problemática introduzida de forma definitiva no cotidiano da *pólis*, desde o pensamento socrático, configurou-se numa questão central do novo *modus vivendi* que surgiria no período clássico.

Inserido num contexto intelectual que engatinhava no tema em questão, Sófocles desenvolveu obras nas quais os problemas éticos aparecem no centro das discussões. Realmente esta afirmação pode parecer conflituosa com as várias teses produzidas sobre as tragédias sofoclianas, e assim o é, ao menos em parte. Explicaremos.

As análises de cunho literário apontam Sófocles como o mais humanista dos tragediógrafos gregos, pois os problemas apresentados pelo autor têm relações profundas com as questões humanas. Pouco se estuda, porém, a presença de elementos de uma proto-ética em seus escritos. Tem-se, contudo, ser a questão ética um dos pontos centrais da Filosofia, que tenta compreender o homem como ser social. A tragédia narra os problemas da sociedade ateniense, e, segundo Hauser (2003: 84), “em nenhuma outra forma de arte são apreciados tão direta e claramente quanto nela *os conflitos internos da estrutura social de Atenas*”; portanto, narra problemas de dimensões éticas.

As peças sofoclianas trazem em seu âmago reflexões concernentes ao deliberar, ou seja, concernentes ao agir humano, escolha essa que é permeada por variantes e condicionantes sociais. Também na *Ética a Nicômaco*⁴, Aristóteles apresenta uma reflexão sobre a escolha. Segundo o filósofo, ela parece ser algo voluntário, porém a voluntariedade ou

⁴ Cf. *Ética a Nicômaco*, Livro III. (desde já todas as referências à esta obra, ao longo deste trabalho serão referenciadas em notas de rodapé pela abreviação E.N)

a involuntariedade de uma escolha por si não bastam para torná-la elemento central de toda a operação ética pensada pelo Estagirita. A escolha não é comum à irracionalidade, se faz contrária ao *páthos*, e não se relacionando com o agradável e o doloroso, não visa coisas impossíveis: relaciona-se com os meios e não com os fins, e não se identifica com a doxa.⁵ Para Aristóteles, a escolha é correta quando se relaciona com o objeto conveniente e não por conveniência. Ela envolve razão (*logos*) e a reflexão⁶. A escolha deve ser, pois, acrescida de uma deliberação e deve ser sempre tomada quando, racionalmente, são enfrentadas situações conflituosas.

Assim, a escolha depende da reta deliberação; e esta somente se dá “sobre as coisas que estão ao nosso alcance e podem ser realizadas”⁷. Nas obras de Sófocles suas personagens sempre aparecem em processo de deliberação; noutras palavras, em via de decidir. De tal forma que são as escolhas das personagens que movem as tragédias.

Rosenmeyer observa que nas tragédias “o mal é endêmico entre os bons, num vínculo político que desafia uma separação entre dignos e indignos” (FINLEY, 1998: 168); afirma ainda que, na concepção sofocliana, “herói e vilão são um só, ou melhor, [...] nenhuma das duas condições é apropriada para a compreensão do mau procedimento humano” (Ibidem).

Dessa forma, bem-mal, certo-errado, felicidade-infelicidade, tradição-inovação, etc, completam-se. Notadamente, Sófocles constrói seus heróis a partir desta oscilação entre extremos. Essas ambigüidades caracterizando visceralmente suas personagens lhes confere o caráter humano — demasiadamente humano.

Gazolla (2005: 15) nos lembra ser:

Nosso *éthos* não é heróico. É exatamente esse limite que abre espaço para a reflexão filosófica sobre as ações humanas, quer na interioridade de cada um, quer no conjunto das relações sociais. Os campos da Ética e da Política como saberes que acompanham o agir dos homens delinham-se na Sofística, nos cínicos, em Platão, em Aristóteles. Este, mais lido e mais próximo, em certos aspectos, da Teologia Medieval e de parte da nossa racionalidade moderna, nomeará Ética o saber sobre as coisas relativas ao *éthos*, aos costumes, e Política o saber sobre a mais elevada de todas as formas de comunidade, a *pólis*. À medida em que, ao longo dos séculos, firma-se a crença na abertura que temos para o nosso poder de deliberar, quando a interioridade de cada um sinaliza a possibilidade de autarquia – de princípios próprios –, o herói trágico decresce em força e, com ele, o mito e os rituais miméticos. O *éthos* heróico, seu *páthos*, apesar de nos dizer respeito quanto aos nossos deslimites, não pode ser preservado quanto às nossas potências e limites.

⁵ Cf. E.N., 112a - 112b.

⁶ E.N., 112a

⁷ E.N., 1112a, l 30.

Na *Poética*, Aristóteles escreve:

É pois a tragédia *imitação de uma ação* de caráter elevado, completa e de certa extensão [...] que se efetua e não por narrativa mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação [catarse] dessas emoções.” [...] E como a tragédia é imitação de uma ação *e se executa mediante personagens que agem* e que diversamente se apresentam, *conforme o próprio caráter e pensamento* [...] daí vem por consequência o serem duas as causas naturais que determinam as ações: *pensamento e caráter*; e, *nas ações* [...], *tem origem a boa ou a má fortuna dos homens*.⁸

Vê-se, ao definir a tragédia, Aristóteles afirmar ser esta um tipo de representação que “imita ações de caráter elevado” e os móveis determinantes dessas ações são o *logos* e o *ethos* das personagens. Desse modo, as ações definidas por Aristóteles que interessam de forma particular neste estudo são as *deliberativas*, uma vez que as personagens sofocianas estão sempre analisando uma situação para posicionar-se ante um problema.

Até agora foram tratadas as questões ligadas à razão humana presentes na construção das personagens sofocianas; pouco se falou, no entanto, acerca das paixões que, de forma não menos patente, nelas se manifestam. Vernant e Vidal-Naquet (1977: 15) ao discutirem a tensão entre razão e paixão no herói trágico afirmam que “os sentimentos, as falas, os atos do herói trágico dependem de seu caráter, de seu *ethos* [...]. Mas esses sentimentos, falas e ações aparecem, ao mesmo tempo, como expressão de uma potência religiosa de um *daímon* que age através deles”.

A passagem aponta para a relação entre a cultura arcaica e os princípios da cultura clássica, e para a dinâmica entre a religiosidade que impele o herói a agir em sintonia com a paixão e a atitude característica do herói-trágico que, constantemente põe-se a questionar seus problemas, sua sorte, seu destino, sua vida, assim procedendo, mesmo que isto lhe seja — como muitas vezes é — muito caro.

Continuando, afirmam os autores:

A todo momento, a vida do herói se desenrola como que sobre dois planos, cada um dos quais, tomado em si mesmo, seria suficiente para explicar as peripécias do drama, mas que a tragédia precisamente visa a apresentar como inseparáveis um do outro: cada ação aparece na linha e na lógica de um caráter, de um *ethos*, no próprio momento em que ela se revela como a manifestação de uma potência do além de um *daímon*. *Ethos-daímon*, é nessa distância que o herói trágico se constitui.⁹

⁸ Poet.1449b, 24-27. (Grifo nosso)

⁹ Ibid..

Dessa forma, podemos nos perguntar que homem é esse que oscila entre o *ethos* e o *daímon* com tanta constância. No capítulo XIII da *Poetica* Aristóteles apresenta uma possibilidade de resposta:

É [o] homem que não se distingue muito pela virtude da justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil e malvado, mas por força de um erro; e esse homem há de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo e Tiestes ou insignes representantes de famílias ilustres¹⁰.

Este homem trágico ao qual Aristóteles se refere, carece de *areté*, ou seja, de excelência. O homem trágico está sempre procurando acertar, e em constante busca pela justiça. Segue seu caminho, porém, constantemente afasta-se da vida contemplativa, aproximando-se das do prazer e das paixões¹¹. Numa perspectiva aristotélica, afastando-se da razão, esse homem distancia-se da *areté*.

O que se percebe nos textos trágicos é um início de ruptura com a *areté* sagrada. Afinal, com as transformações sócio-culturais pelas quais o mundo grego passava no momento de transição era previsível:

previsível uma espécie de laicização da *Arete* antiga sem a perda total do solo sagrado, pois se o antigo herói, pleno em sua excelência assim o era por ascendência divina, os hoplitas, sem qualquer fundamento familiar sagrado, têm, no entanto, a *areté* à semelhança do *aristós* originário, o que significa dizer que também participam do divino, de modo menos próximo. A presença dos deuses é sempre mantida, são eles os patronos de todos os concursos, de todas as leis e regramentos que ordenam as novas cidades como se estivessem informando, em silêncio, sobre as boas decisões e atuações dos homens que os reverenciam. (GAZOLLA, 2005: 05)

Contudo, a distância que se vai estabelecendo entre *Homens* e *Deuses*, apesar de não separá-los definitivamente (e isso não acontecerá em momento algum na história dos gregianos), obriga aos “novos helenos” a lançarem-se sobre sua realidade, discutindo e solucionando seus problemas ético-políticos. E foi a tragédia, na interpretação ora defendida, um instrumento fundamental na popularização dessa nova consciência da realidade sócio-cultural do mundo grego.

¹⁰ Poet., 1453a, 7-12.

¹¹ E.N., p 252.

Referências Bibliográficas

Fontes Primárias

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Leonel Vallandro e Gred Borheim. São Paulo: Abril Cultural S/A e Industrial, 1973.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural S/A e Industrial, 1973.

SÒFOCLES. **A trilogia tebana**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

Obras auxiliares

COULLANGES, Fustel. **A cidade antiga**. Lisboa: Livraria Clássica Editora: 1958.

FERGUSSON, Francis. **Evolução do sentido do teatro**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1964.

FINLEY, M. I. (org). **legado da Grécia: uma nova avaliação**. Brasília: UNB, 1998.

FRANCO, Luis. **Revisión de los griegos**. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1960.

GAZOLLA, Rachel. **Para não ler ingenuamente uma tragédia grega**. São Paulo: Loyola, 2001.

_____. A cidade faz o teatro **Revista Philosophica**. São Paulo: 2003, 1-18.

HAUSSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TRUEBA, Carmem. **Ética y tragedia em Aristoteles**: Barcelona: Anthropos: 2004

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Rio de Janeiro: Diefel, 2003.