

A *Pólis* dividida: a representação da tirania e da democracia na tragédia *Antígone*, de Sófocles.

BRUNO PANIZ BOTELHO*

1. Introdução

A "obra de cultura" é produto de um contexto e a ele vincula-se não somente sua justificativa, ou motivos de sua aparição no tempo e no espaço, como o ponto de partida das interpretações históricas mais aceitas atualmente. Os textos sobreviventes¹ da tragédia ateniense do séc. V a.C. encontraram, sobretudo, entre às atividades intelectuais a partir de meados do séc. XX, um respaldo interpretativo marcado pela tentativa, que iria alcançar grande sucesso historiográfico nas seguintes décadas, de imbricar o texto trágico e seu contexto histórico de produção. O percurso historiográfico das interpretações dos textos trágicos está marcado pela predominância, nas primeiras décadas do séc. XX, de noções positivistas de historicidade, cujas expressões podem ser verificadas nos trabalhos de Arthur E. Haigh (1907) e Roy. C. Flickinger (1918). A visão desses autores sobre o fenômeno trágico toma como referência a exaltação da figura dos poetas trágicos como expressões do "gênio humano", de "uma arte" conjugada em níveis de qualidade universal e atemporal. Desta forma, acabam por construir uma compreensão um tanto quanto "romântica", deixando obscura a conjuntura sócio-histórica na qual a tragédia emerge e se afirma no interior das dinâmicas sociais experimentadas pela *Pólis* de Atenas do séc. V a. C. Como afirma Francisco Marshall, são os trabalhos de historiadores como George Thomson (1941), Victor Ehrenberg (1954) e Bernard Knox (1956; 1957) que serão marcados pelo interesse de compreender os textos trágicos "em sua época, junto aos personagens, discursos, imagens e idéias historicamente contextualizadas" (MARSHALL, 2000: 21).

* Mestrando do Programa de Pós-graduação em História Política da Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ, bolsista Capes.

¹ Ésquilo (525-456 a. C.), Sófocles (497-405 a. C.) e Eurípides (484-406 a. C.) são os únicos poetas com tragédias completas preservadas. Calcula-se que os três poetas tenham escrito em torno de cem tragédias, cada. De Ésquilo e Sófocles, restaram apenas sete peças completas, cada um, e de Eurípides, dezoito.



Essa tendência de análise marcada pela necessidade de contextualizar os discursos e figuras presentes nos textos trágicos acabou ganhando força no âmbito das produções

historiográficas da décadas seguintes, chegando aos estudiosos da chamada "escola de Paris"². Dentre os autores, destacam-se Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet que fizeram publicar, em 1972, o livro "Mito e tragédia na Grécia Antiga", considerado um marco para a historiografia da tragédia grega. A partir de uma análise semântica dos textos, baseada numa concepção estruturalista dos mitos gregos, os autores buscam compor uma rede interpretativa que permite compreender o fenômeno trágico inserido em um momento de abertura da experiência social da *Pólis* em direção ao tratamento público de suas tensões e ambiguidades, que a tragédia se encarregaria de colocar aos olhos de todos os espectadores, tomados em sua função de cidadãos da *Pólis* (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1988: 15).

Nessa perspectiva, ganham força às análises que ressaltam a estreita relação que se estabelece entre a tragédia e o contexto político da *Pólis* Ateniense do séc. V a. C. No âmbito da historiografia alemã sobre a tragédia, o historiador Christian Meier publica, em 1991, o livro "De la tragédie grecque comme art politique". Reafirmando os pressupostos já anunciados por Vernant e Vidal-Naquet, o autor postula que as tragédias gregas se instituíram inseridas em um movimento cultural que fomentava o processo de construção da democracia em Atenas (MEIER, 1991: 270). Meier chega a afirmar que a tragédia "foi tão necessária para a democracia quanto o Conselho e a Assembléia do povo" (MEIER, 1991: 271). Toda a organização da cidade para encenar a tragédia, a postura dos cidadãos como público, e a presença constante de um vocabulário político nos textos permitiu a interpretação de Meier sobre a íntima relação estabelecida entre a política e o drama. Segundo Meier, não há oposição entre política e drama, estes são termos que se interpenetram, uma vez que o próprio discurso político nasceu juntamente com o drama (MEIER, 1991: 192-193). Nesta perspectiva, ao drama caberia ser uma forma de expressão da política. Meier prossegue afirmando que a tragédia se colocava enquanto responsável por "prover a base mental do político: a tragédia revivendo, regenerando e desenvolvendo o fundamento ético da política" (MEIER apud MARSHALL, 2000: 35).

O percurso historiográfico passa por um acréscimo de interpretação com os estudos do helenista Simon Goldhill, marcados pela perspectiva da "virada linguística". No ensaio "The language of tragedy: rhetoric and communication" (1997), Goldhill ressalta que o texto trágico é composto por uma grande variedade de vocabulários e destaca duas esferas: a primeira faz

² Outros autores como Marcel Detienne, Claude Mosse e Nicole Loraux são comumente vinculados a "escola de Paris". A produção desses autores foi definida por Maria Daraki-Maillet enquanto uma "renovação da História Antiga" no que se refere aos novos instrumentos de análise e teorias. (MAILLET, 1986: 69-79).

referência aos textos de Homero, dialogando com o mito e com a religiosidade, e a segunda esfera, altamente ambígua, provém diretamente das instituições da cidade (GOLDHILL, 1997: 130). A dimensão linguística explorada por Goldhill ressalta o aspecto da experiência de leitura dos textos trágicos em níveis de evolução e transformação da linguagem.

O momento de escolha de um texto trágico para análise histórica está marcado pela pluralidade de perspectivas historiográficas sempre presentes no horizonte da abordagem. No caso da pesquisa em questão, a escolha da tragédia *Antígone*, vencedora do concurso teatral de 442 a. C. e inserida no contexto da eleição de Péricles, em 449 a. C, ao cargo de *strátegos*, líder político e militar de Atenas, deve-se a compreensão de sua presença em um momento importante para a *Pólis* de Atenas, marcado pela tentativa de afirmação da *Isonomia* (igualdade dos cidadãos perante a lei) como fundamento para o convívio. Vale ressaltar a existência de um eixo convergente de análise sobre a tragédia *Antígone* cuja atenção se distribui quase exclusivamente sobre o conflito entre *Antígone* e *Creon*³ e acabam por subestimar as ações e discursos de outros personagens que compõem o drama. O presente texto busca explorar um caminho alternativo e distinto em relação ao eixo central das análises, uma vez que se parte do estudo acerca do conflito estabelecido entre *Creon* e seu filho *Hemon* (noivo de *Antígone*). A partir do estudo dos elementos que constituem seus discursos, busca-se tomar cada personagem como representante de formas opostas de governar a cidade: a tirania (representada por *Creon*) e a democracia (representada por *Hemon*).

2. A *Pólis* entre *Hemon* e *Creon*

A tragédia *Antígone* de Sófocles tem como personagens *Antígone*, *Creon*, *Hemon*, *Ismene*, *Tirésias*, *Eurídice*, o *Guarda* e o *Mensageiro*. O coro é formado por anciões de Tebas e dialoga, predominantemente, com *Creon*. A tensão da peça⁴ se estabelece no momento em que *Creon* é informado pelo *Guarda* (*ANT.* vv. 385)⁵ que seu decreto de proibição sobre

³ É o caso das análises de Vernant e Vidal-Naquet (1988), Karl Reinhardt (2007), George Steiner (1996), Albin Lesky (1996).

⁴ Da relação incestuosa com *Jocasta*, *Édipo* teve quatro filhos: *Antígone*, *Ismene*, *Etéocles* e *Polinice*. Os dois irmãos se enfrentam em guerra pela disputa do trono de Tebas e tiram a vida um do outro. *Etéocles* coloca-se em defesa de Tebas e *Polinice* volta-se contra sua cidade natal. Após a guerra, *Creon* assume o poder de Tebas e lança o decreto de proibição do sepultamento de *Polinice*, pois acusa-o de traidor da cidade. *Antígone* ignora a ordem de *Creon* e realiza o sepultamento do irmão. A batalha entre *Etéocles* e *Polinice* é abordada na tragédia *Sete contra Tebas* (467 a. C.), de *Ésquilo*.

⁵ As citações da *Antígone* serão indicadas pelas iniciais *ANT* seguidas dos versos. Utiliza-se a edição bilíngue grego-português publicada pela editora Perspectiva, em 2009, com tradução de Trajano Vieira.

sepultamento do corpo de Polinice fora violado. Antígone assume o feito de ter sepultado seu irmão Polinice e é levada diante de Creon. Por ter desobedecido sua ordem, Creon declara a punição de Antígone e determina que ela seja aprisionada em uma gruta longe da cidade, onde morreria por isolamento. Hemon é inserido no drama em um momento de grande tensão, colocado em frente a seu pai que acabara de sentenciar sua noiva. O coro apresenta o jovem da seguinte forma: "Mas ei-lo, Hemon, teu filho,/ caçula da família / Chora a moira da noiva, Antígone" (ANT. vv. 626-628). Hemon é colocado numa encruzilhada da decisão. De um lado encontra-se Creon⁶, seu pai, ao qual deve obediência, e do outro, Antígone, sua noiva. As primeiras palavras de Hemon buscam marcar seu lugar em relação a Creon: "Sou teu, meu pai! Os teus conselhos são,/ foram e sempre hão de ser meu norte" (ANT. vv. 635).

A partir dessas primeiras palavras, tem início o diálogo entre Hemon e Creon, que ocupa o terceiro episódio da peça. Creon reafirma para o filho sua decisão em executar Antígone: "cumpro à risca a palavra empenhada: a matarei mesmo que invoque, Hemon, a proteção de Zeus, o hemotutelar" (ANT. vv. 667). Após ter ouvido a decisão de Creon, Hemon lança o seguinte argumento: "O pensamento (*phronein*), pai, que aflora no homem, é o dom maior que o deus nos deu. Se falas corretamente ou não, evitarei comentar, mas carece de beleza o que o mais das gente preconiza? (ANT. vv. 684-687). O termo "*phronein*" designa um pensamento marcado pela prudência e ponderação (BAILLY, 2000: 942). Hemon afirma que Creon não é capaz de ouvir (*kluon*) o que é dito pela cidade a respeito da ação de Antígone e adverte Creon: "O teu olhar oprime o povo (*deinon andrei demotei*)" (ANT. vv. 690). Hemon afirma ser capaz de escutar o que a *Pólis* tem a dizer sobre a ação de Antígone: "pela penumbra escuto (*kluon*) o pranto que a urbe (*pólis*) carpe em favor da moça, e a opinião de que ela é vítima de uma injustiça" (ANT. vv. 692-694). O jovem informa Creon que a cidade está contra sua decisão e que Antígone não é vista como culpada por ter enterrado Polinice (ANT. vv. 695-697). Hemon oferece um conselho a Creon: "Não insistas muito / na ideia de que mais ninguém conhece o certo, pois quem imagina ser / o dono da razão, ter língua e ânima / acima dos demais, quando o examinam / acham o quê: Vazio! (ANT. vv. 704-709). Hemon acusa Creon de possuir um "*monos dokei*" (ANT. vv. 707), uma opinião única, incapaz de abrir-se para o questionamento. Dessa forma, Hemon propõe a

⁶ Creon é definido como tirano (*τύραννος*) em três momentos na tragédia: por Antígone (vv. 506), pelo vate Tirésias (vv. 1056) e pelo Mensageiro (vv. 1169).

Creon que repense sobre a decisão por executar Antígone, afirmando a necessidade de aprender (*manthano*) através de um pensamento ponderado (*phronein*) (ANT. 710-712).

Derivações dos termos *phronein*, *kluo* e *manthano* aparecem com frequência no discurso de Hemon vinculado aos conceitos de *demos* e *pólis*. O conjunto dos termos parece estar ligado ao movimento que Hemon busca construir em seu diálogo com Creon. Hemon tenta demonstrar que o suposto "crime" de Antígone é visto como um "ato nobre" pelo *demos* (ANT. vv. 695) Ao saber disso, Creon mantém sua postura inflexível e diz: "E desde quando um rapazote ensina o que é pensar a alguém entrado em anos?" (ANT. vv. 727-728). Em resposta, Hemon sugere a Creon que deixe de lado sua pouca idade e observe que suas ações estão em defesa da justiça (*dikaion*) (ANT. vv. 729). Creon não aceita os conselhos de Hemon e mantém-se convicto em sua decisão unilateral por punir Antígone. Creon acusa Antígone de estar doente (*nósos*) e tenta combater o argumento de Hemon:

CREON:

Existe mérito em louvar rebeldes?

HEMON:

Não é do meu feitio louvar o vil.

CREON:

Mas ela não padece de ser vil?

HEMON:

Não, na opinião unânime da pólis. (ANT. vv. 730-733).

O espanto causado pela resposta de Hemon leva Creon a questionar se a *pólis* seria capaz de julgar suas decisões: "E a pólis dita meu comportamento?" (ANT. vv. 734). Hemon compara seu pai a um jovem inexperiente: "Pareces um novato (*neos*) no palanque" (ANT. vv. 735). Prossegue afirmando: "Não há cidade (*pólis*) que pertença a um único [homem] (*andros*)" (ANT. vv. 737). Ao evocar um conceito de *pólis*, Hemon marca o contraste entre a autoridade de seu pai e a concepção de *pólis* enquanto pertencente a um conjunto, a uma comunidade. Creon questiona: "A *pólis* não Creon questiona: "A *pólis* não pertence ao mandatário (*kratountos*)?" (ANT. vv. 738). Hemon acusa Creon de ter uma "*archois monos*", uma autoridade centralizada, e responde: "Reinarias sozinho no deserto" (ANT. vv. 738). Creon reafirma sua postura tirânica acusando Hemon de traidor e sem caráter (ANT. vv. 746). A fala final de Hemon acusa a principal falha de Creon enquanto autoridade para a cidade. Hemon exclama: "Só gostas de falar, jamais de ouvir! (*Boulei legein ti kai legon meden kluein*)" (ANT. vv. 757). Ao fim de seu discurso, Hemon ressalta a relação indissociável entre

o falar (*lego*) e o ouvir (*klou*) para o debate político e demonstra a incapacidade de Creon em aprender (*manthano*) através do diálogo.

Hemon destaca-se por ser o primeiro personagem na tragédia *Antígone* a incorporar em seu discurso um julgamento sobre a ação de Antígone que se coloca por fora da autoridade de Creon. Hemon não se lança a uma lamentação sobre a morte de sua noiva. O personagem busca desconstruir a autoridade de Creon num movimento que evidencia a existência do julgamento do *demos*, do conjunto dos cidadãos da *pólis*. Ao propor esse movimento, Hemon instaura uma nova tensão no interior do drama, que reside não mais sobre a ação de Antígone, mas sobre a legitimidade de Creon enquanto o mandatário da cidade.

Faz-se necessário interpretar o conjunto das convicções de Creon. Sua visão acerca da autoridade, sua concepção da cidade e sua relação com Hemon. É evidente que o "problema de Antígone" já havia tomado a cena da peça no momento em que Hemon é inserido, no entanto, para garantir o apoio do filho, Creon trata de afirmar sua posição perante Hemon: "A decisão do pai deve ocupar lugar central no coração do filho. Não por outro motivo o homem sonha manter em casa a prole receptiva, pronta para expulsar o vil e amar o amigo" (*ANT.* vv. 639-644). Desde o início, Creon exige de Hemon conformidade com aspectos centrais do convívio privado, ou familiar. Demonstra a postura de um líder que considera garantido o apoio daqueles que pertencem à "casa". Creon concebe a obediência enquanto um princípio, um *a priori* do filho em relação ao pai. De forma que, mesmo sabendo do noivado de Antígone com Hemon, Creon deixa claro o seguinte: "a matarei mesmo que invoque, Hemon, a proteção de Zeus, o hemotutelar! Se aceito desmandos de um parente, o que há de ser do resto?" (*ANT.* vv. 656-660). Creon, de antemão, já invalida qualquer tentativa de oposição por parte de Hemon. Logo, o tirano demonstra sua incapacidade em reconhecer naqueles que o cercam uma potencialidade decisória, ou até mesmo uma inclinação ao espaço da decisão. Pelo contrário, para Creon o mando pertence ao líder, a palavra é um instrumento de uso exclusivo pelo chefe da casa e da cidade: "o virtuoso condutor do lar revela-se correto na urbe. O transgressor das leis e o agressor, o petulante sorrateiro ao chefe, não espere que o louve. É necessário ceder ao homem que a cidade entrona, em questões de somenos, no que é justo e injusto. (*ANT.* vv. 660-667).

A convicção de que a "cidade" é uma extensão do lar era prática comum ao período da história grega marcado pela existência de clãs ou até mesmo do período de aparecimento da unidade familiar conhecida como *Oikos*. A relação estabelecida entre o *Oikos* e o líder Creon

se manifesta no que tange a sua mentalidade patriarcal e que vê no complexo de sua legitimidade um sentido de permanência das linhagens hereditárias, fundamentadas no sangue. Este período corresponde aproximadamente aos séculos VIII e VII da história grega, definido por Moses Finley (1988) a partir do estudo da obra de Homero. Mas por que relacionar Creon com o perfil do líder do *Oikos*? Uma das principais características que apresenta Creon é justamente uma inclinação a atitudes aristocráticas, de "superioridade" e até mesmo de tirania. Ao deslocar da alçada de seu pai o poder de decisão e colocar na esfera pública a possibilidade de debate, Hemon inaugura uma permanente tensão no que se refere aos meios de atuação e decisão no espaço da *Pólis*. Hemon limita a ação de seu pai ao afirmar que os *Politai* se sentem oprimidos pelas medidas tomadas e pela sentença de punir Antígone. Nesta virada, Hemon não só informa ao pai de que existem "vozes", ou "vontades" alheias a seu comando, como também salienta um princípio de direito que havia sempre sido descartado por Creon: o direito ao debate aberto na praça pública, à argumentação regulada pelo *Logos*. Note-se que o ato de "pensar" - bem como a "ação" - é visto de forma drasticamente distinta por Hemon e Creon. Para Hemon, pensar significa manter uma capacidade de alteração e mutabilidade, típica de um pensamento (*Logos*) fundado no debate, na argumentação, experiência do mundo da *Pólis*. No caso de Creon, "pensar" significa uma forma de comprometimento moral, trata-se de um pensamento arquitetado no mundo do *Mythos* e que, no espaço da autoridade, concebe claramente princípios de distinção e direitos restritos em relação à ação. Trata-se daquilo que havia dito anteriormente sobre o patamar de diferenciação que alguns humanos do *Mythos* ocupavam em relação ao restante do "demos". Isto significa que Creon aparenta possuir concepções antigas em relação ao pensamento político da *Pólis*. Para ele, pensar é a manifestação do acúmulo de experiências que não devem ser revisadas. Em conformidade como um comprometimento regulado pela rigidez, encarnando a convicção de que um pensamento invariável resulta em uma postura firme. Neste sentido, "agir" não é visto enquanto um recurso aberto, e sim, decisivamente, enquanto um "privilégio" limitado àqueles que ocupam lugares de destaque em relação ao corpo social. A tensão não se deve necessariamente a esta diferença, e sim ao que ela envolve: o espaço da política. Deve-se lembrar que Hemon só entra no drama pelo "fato" inicial de ser o noivo prometido de Antígone. No entanto, não é por esse "fato" que ele permanece. Hemon se afirma graças à dicotomia que desenvolve com seu pai desde suas primeiras palavras. É a partir desta tensão que fica cada vez mais evidente o afastamento temporal entre Hemon e

Creon. Deste ponto de vista, o conflito entre concepções passadas e presentes acerca da ordem pública é o eixo condutor do diálogo entre Hemon e Creon. Isto por que a ordem pública não envolve somente o problema da política, e sim tudo aquilo que está contido no convívio. O fato de ser um filho sucessor discordar de seu pai torna o problema muito mais grave, pois pressupõe um rompimento inevitável em relação ao tipo de conduta no ato de liderar. Não se trata somente do filho que rompe com o pai, e sim de uma tremenda decomposição na procedência da ordem. Ao negar o modelo de Creon, Hemon não só "desrespeita" seu pai enquanto "pai", como também o desqualifica enquanto chefe da cidade.

Subjacente às leituras de Vernant e Meier, apreende-se o conceito de cidadão-espectador para lidar com a recepção da cena trágica pelo público políade de Atenas. Ao colocar em cena o embate entre uma figura centralizadora como Creon, que ignora a legitimidade dos cidadãos, e um personagem como Hemon, caracterizado pela defesa do julgamento dos cidadãos nos assuntos públicos, Sófocles oferece para a cidade um traço de sua auto-imagem. Como afirma Vernant, "a tragédia não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos [...] A cidade se faz teatro, ela se toma, de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a si própria diante do público" (VERNANT, 1988: 23). Estabelecendo um diálogo estreito com a *Pólis*, o tragédia era responsável por produzir reflexões sobre o convívio na cidade, expondo a crise dos valores e problematizando a vida social. Como adverte Vernant, "se a tragédia aparece, mais do que outro gênero qualquer, enraizada na realidade social, isso não significa que seja um reflexo dela. Não reflete essa realidade, questiona-a" (VERNANT, 1988: 23). A cidade é representada enquanto convulsionada por tensões que a dividem no âmbito da política, da religiosidade, a exposição das crises de valores e dos contrastes entre o passado e o presente.

3. Conclusão

Com base no exposto, abre-se no horizonte da análise a compreensão de que partir do momento em que se estabelece a tensão, um de seus efeitos para o público seria a construção de uma imagem de *Pólis* enquanto "dividida" entre a democracia defendida por Hemon e a tirania de Creon. Entre o líder do passado e seu sucessor, o político do futuro. No decorrer

desse impasse, nota-se que são discutidos os fundamentos da *Isonomia*: a palavra, o direito de expressar-se, a autoridade do líder em relação a dos *Politai*, as relações entre o público (*koinon*) e o privado (*ídon*). Note-se que é a partir da tensão existente entre Hemon e Creon que a *Pólis* "surge" nas palavras de Hemon. A *Pólis* é produto desta tensão. É a defesa de um outro tipo de convívio que envolve um conjunto de humanos ligados por laços que não são mais de consanguinidade, e sim de proximidade, de co-dependência, de contato contínuo e de relações discursivas e interesses articulados num espaço tomado enquanto público, ou seja, de domínio coletivo, pertencente aos "iguais", mas que se encontra em constante construção.

O movimento que Hemon opera no diálogo com Creon busca deslocar o sentido do trágico na tragédia *Antígone*. Até o momento de sua entrada no drama, a clima da tragédia se constituía sobre o julgamento unilateral que Creon fazia da ação de Antígone por ter enterrado Polinice. O discurso de Hemon ressalta a existência de um outro julgamento sobre a ação de Antígone, provindo do *demos*. Ao articular em seu discurso o pensamento do *demos*, Hemon propõe uma abertura analítica sobre a ação de Antígone. Uma abertura que se coaduna com um procedimento democrático comum na *Pólis* do séc. V: a prática do *es meson*, ou seja, o "colocar no meio", colocar no lugar público, aos olhos de todos, para ser discutido. Nesta direção, Hemon pode ser compreendido enquanto um contraponto racional à tirania de Creon. O personagem apresenta uma postura radicalmente contrária a de seu pai, atuando no sentido da prudência e da cautela, informando-se sobre outras opiniões a abrindo-se para a discussão.

O embate entre Hemon e Creon também pode ser interpretado, como um de seus efeitos e ramificações, no âmbito das discussões acerca da centralização em relação à democratização do poder. O conflito perene entre fechamento e abertura das questões políticas parece sobressair no relevo do horizonte dos autores trágicos a partir dos vocabulários e da natureza das tensões evocadas por eles dentro de seus dramas. O aspecto sintomático do conflito entre Hemon e Creon parece apontar para a representação de diferentes grupos políticos - *hetaireias* - articulados no interior das práticas isonômicas do séc. V, em Atenas. A verificação análoga da presença desses grupos na conjuntura da *Pólis* compõe a trama e os desafios projetados para os próximos passos da pesquisa.

4. Referências bibliográficas

- BAILLY, Anatole. Le grand Bailly: dictionnaire grec-français. Paris: Librairie Hachette, 2000.
- EHRENBERG, Victor. Sophocles and Pericles. Oxford: Basil Blackwell, 1954.
- FINLEY, Moses. O mundo de Ulisses. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- FLICKINGER, R. C. The greek theater and its drama. Chicago: the university of Chicago Press, 1918.
- GOLDHILL, Simon. The language of tragedy: rhetoric and communication. IN: EASTERLING, P. E. The Cambridge Companion to Greek Tragedy. Cambridge: CUP, 1997. pp. 127-150.
- HAIGH, A. E. The attic theatre. Oxford: Clarendon Press, 1907.
- KNOX, Bernard. The date of Oedipus Tyrannus of Sophocles. IN: AJP. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1956.
- _____. Édipo em Tebas. São Paulo: Perspectiva, 2002. (1957 - Yale University Press).
- LESKY, Albin. A Tragédia Grega. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- MAI-LLET, Maria D. "A Renovação da História Antiga". IN: LE GOFF, Jacques et al. A nova história. Porto: Edições 70, 1986. Pp. 69-79.
- MARSHALL, Francisco. Édipo Tirano: a tragédia do saber. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000.
- MEIER, Christian. De la tragédie grecque comme art politique. Paris: Les Belles Lettres, 1991.
- REINHARDT, Karl. Sófocles. Brasília: UNB, 2007.
- STEINER, George. Antígonas. New Haven and London: Yale University Press, 1996.
- THOMPSON, George. Aeschylus and Athens - A study in the social origins of Greek Tragedy. Oxford: Oxford Un. Press, 1941.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. Mito e tragédia na Grécia Antiga. São Paulo: Brasiliense, 1988.