

# ÉDIPO NA ESTRADA

Paulo Venturelli\*

**S**ófocles (495? - 405 a.C.) escreveu numa época dominada por Péricles. Este, apesar de suas atitudes “imperialistas”, cobrando impostos das cidades “vencidas” para manter o bem-estar de Atenas, teve algum mérito em investir no desenvolvimento da cultura. As peças de Sófocles, tecidas em períodos de paz intermitente, oferecem a intensa força de uma humanidade que se encontrava consigo mesma. Assim, se as circunstâncias sociais e políticas lhe eram algo favoráveis, o dramaturgo não se restringiu apenas à produção de tragédias. Exerceu altos cargos na administração pública, foi *helenôtamos* – encarregado dos impostos pagos pelas cidades aliadas; *stratêgôs* – comandante do exército; *prôbuloi* – conselheiro especial, a cargo de quem estavam os assuntos ligados à segurança do estado.<sup>1</sup> Além disso, teve outras funções que representam o perfil intelectual e político de quem desfrutava naquela sociedade.

Ele juntou ainda a tais atividades, o exercício do sacerdócio, sendo possivelmente o introdutor do culto a Asclépios na cidade de Atenas. Vencendo os festivais de teatro pelo menos duas dezenas de vezes, também refletiu sobre a arte da tragédia, escrevendo *Sobre o coro*, um tratado em que explora a importância deste elemento na tragédia grega, como uma espécie de consciência coletiva a refletir sobre os dramas humanos levados ao palco.

\* Universidade Federal do Paraná.

1 Para conferir estas informações, ver: ROMILLY, Jacqueline de. *Fundamentos da literatura grega*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984, especialmente o capítulo IV.

Segundo historiadores da cultura grega, teria ele escrito mais de cento e vinte peças.<sup>2</sup> Este filho de fabricantes de armas, foi também ator, músico e bailarino. As linhas do seu traçado fisionômico marcavam presença pela beleza que encantava a todos. Sensível à atração da juventude, numa expedição a Samos, apaixonou-se ardentemente por um jovem efebo. Contava já com mais de cinquenta anos, o que levou alguns estudiosos a considerarem que seus dotes de estrategista tinham melhor êxito no amor do que na guerra.<sup>3</sup> Seja como for, o saldo de suas conquistas em todos os campos é considerável, o que nos permite supor que sua vida deve ter corrido sempre por caminhos intensos, sem o vazio e o tédio que marcam tantas existências. Mesmo assim, suas tragédias impressionam pela pungência e bastaria este fato para garantir uma vez mais como são difíceis de devassar os laços entre a vida de um autor e sua produção artística.

De todos os gregos, sem dúvida é Sófocles quem se mantém mais vivo nos palcos de hoje, principalmente pelos seus caracteres, erguidos com “saboria tranqüila, simples, natural”.<sup>4</sup> Figuras ainda palpitantes de paixões violentas, de sentimentos ternos, de grande autenticidade humana, com tantos traços semelhantes aos que gostaríamos de encontrar na maioria das pessoas hoje, especialmente naquelas que se destacam em algum ramo do conhecimento. Nesta sua galeria de personagens-símbolos, certamente é a figura de Édipo a que mais relevância oferece e mais tem ocupado a atenção dos estudiosos. Rios de obras passam diante de nossos olhos, tentando flagrar a razão de tamanha grandeza, de ousadia tão inusitada. Para Werner Jaeger, Édipo é o homem “sobre quem parecem desabar todas as dores do mundo”, tornando-se “uma figura da mais alta força simbólica”. Nele desponta a essência do sofrimento, colhido de modo especial no que a dor tem de anulação, no vigor com que a direção de uma vida gloriosa é truncada, voltando-se para o humilhante rastejar do não-ser. Sófocles coloca Édipo “no meio da tempestade do aniquilamento”, quando o vemos amaldiçoar-se, apagando toda a luz da sua existência.<sup>5</sup>

De outro modo, as normas de convivência humana que o personagem viola são tão elementares, que sua ação torna-se uma invariável série de realidades físicas que fazem com que os homens “de todos os tempos e civilizações tenham diante delas a mesma reação”, pois “o que determina a catástrofe de Édipo não são as coisas, mas as relações entre as coisas.” Estas

2 FREIRE, António. *O teatro grego*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1985. p. 137.

3 *Ibid.*, p. 138.

4 JAEGER, Werner. O homem trágico de Sófocles. In: \_\_\_\_\_. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 318.

5 *Ibid.*, p. 333.

relações, criadas pela cultura, não deixam de ser menos reais e inelutáveis, levando Édipo a um crime socialmente imperdoável, conforme aponta Malkiel.<sup>6</sup>

Sem esquecer a admiração de Aristóteles pela tragédia *Édipo rei*, o que se constata nas diversas referências que o estagirita faz a ela, apontando-a como exemplar em diversos momentos da *Poética*, devemos ter em mente como o drama de Sófocles foi basilar para as denominações que Freud deu a invenções ou a descobertas sobre o comportamento humano em seus labirintos pela alma humana. Em paralelo, podemos buscar o pensamento do eminente helenista português, Manuel de Oliveira Pulquério, para quem “a ruína de Édipo teve sua origem naquelas faltas que precedem o começo da ação”, o que nos obrigaria a “sair do âmbito da peça para a julgar sob uma mais vasta perspectiva”.<sup>7</sup> Por seu turno, Bruno Bettelheim, nas pegadas de Freud, vai sintetizar o drama de Édipo como o drama daquele que “não prestou atenção à admonitória inscrição no templo: *conhece-te a ti mesmo*”. Ignorando Édipo “seus sentimentos mais íntimos, a profecia cumpriu-se.”<sup>8</sup>

Enfim, seria fastidioso e fugiria aos nossos propósitos resenhar os inúmeros pensadores que, de uma ou de outra maneira, tentaram decifrar a crise sofocliana, com possíveis repercussões em *Édipo rei*, localizando nela uma chave que nos transportasse a um entendimento maior da mente humana e de suas criações. E, se Édipo em si é um oceano de sugestões para estudos, vale a pena lembrar outro fato de extrema importância: no fim de sua vida, Sófocles retomou o tema de Édipo. Esta retomada não se explica como uma tentativa de resolver todas as questões espraiadas na peça anterior. Nem o discurso de autodefesa que o personagem profere, ao enfatizar que agiu na mais absoluta ignorância na realização de seus atos, pode representar uma solução final. Édipo, em verdade, não busca nenhuma espécie de absolvição. Nesta segunda peça, Sófocles está ainda mais humano e parece ir mais diretamente ao cerne da dor e da anulação. Como muito bem afirma Jaeger: “é um último encontro com o velho peregrino sem descanso, pouco antes de chegar ao seu termo.”<sup>9</sup> Ele ainda não se dobrou às forças contrárias. Consciente e altaneiro, sabe olhar de frente cada cena para ali beber a razão da dor mais funda. Arcado sob o peso dos fatos, tem a percepção aflita como uma companheira fiel e é ela que se distende como um fator de justificativa para a sobrevivência do rei caído.

6 MALKIEL, M.R. Lida de. *Introducción al teatro del Sofocles*. Barcelona: Paidós, 1983. p. 139.

7 PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira. *Problemática da tragédia sofocliana*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1968. p. 81.

8 BETTELHEIM, Bruno. *Freud e a alma humana*. São Paulo: Cultrix, 1984. p. 37.

9 JAEGER, p. 333.

Recebido pela autoridade real de Atenas, o mendigo cego está em vias de encontrar o repouso definitivo. Encerrando-se no bosque das Erínias, ele desaparece. Nenhum olhar humano contempla seu apagar-se. Os deuses que tanto o feriram, abrem agora os braços para acolhê-lo, a ele, consagrado à grandeza de ter bebido até a última gota o fel do absurdo. Então, mesmo em Colono, pode espargir por toda a Grécia as bênçãos de quem cumpriu o destino.

E é este Édipo final, o que segue pelos caminhos empoeirados, o motivo do belo romance de Henry Bauchau, *Édipo na estrada*.<sup>10</sup> Depois de conhecer que se cumpriram até a última filigrana todas as previsões do oráculo, Édipo isola-se por um ano, num canto do palácio. Quando decide ir para o exílio, é acompanhado pelos quatro filhos até as portas da cidade de Tebas. Polinices e Etéocles querem despachá-lo logo, sedentos de poder. Só Antígona, apiedando-se do pai, resolve ampará-lo, seguindo com ele rumo a um destino e mundo ignorados. Mendigando pelo pai, obtém favores dos camponeses. Procurando pelos campos frutas e água pelos riachos, tenta refazer as energias do homem alquebrado.

Henry Bauchau, na vaga do que se pode chamar de interesse pelo “romance histórico”, vai além: não pesquisa em fontes de fatos acontecidos, mas na mitologia, porque ali encontra seiva viva que lhe permite modelar um romance admirável, em sintonia com estes nossos tempos em que tudo parece escapadiço e nada perdura. Assim, oferece-nos um tema de reflexão que conforta pela apreensão do duradouro na condição humana, apesar de estarmos todos sendo movidos por uma rapidez estonteante que faz o mundo, a cada dia, ter outra configuração.

Acompanhando Édipo desde sua expulsão de Tebas, vamos encontrar, de repente, Clio, um salteador de estradas. Sua história é recuperada, desde o clã nas montanhas, onde cuidava de ovelhas, até o momento em que a desgraça irrompe em sua vida também. Neste ponto, o autor, com poder de fabulação invejável, cria um trecho que pode fornecer elementos para um aprofundamento daquilo que entendemos como educação humana, ou educação sentimental, no sentido de Flaubert.

A história de Clio é simples: pertence a uma família que praticava a dança e pastoreava. Nas montanhas, conhece Alcíon, jovem do clã inimigo e amante da música. Impossibilitados de travar amizade mais próxima, os dois meninos vivem a experiência do nascimento de um amor inatingível para eles. Enquanto Alcíon toca, Clio dança. A transfusão de afeto atinge tal ponto que, mesmo

10 BAUCHAU, Henry. *Édipo na estrada*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

distantes, afastados por vales e montanhas, um vai aprendendo a arte do outro. Por entre as regiões de pastoreio, criam um meio codificado em escala de sinais que constitui uma língua só deles e para eles. Estabelece-se uma ponte, ainda que frágil, sobre as dificuldades, sobre os muros que os obrigavam a viver separados em nome do ódio das famílias inimigas. Quando tudo parece encaminhar-se para uma espécie de comunhão integral, quando as barreiras parecem prestes a serem removidas, são cerceados pelos mais velhos que aspiram ao sangue, agem em nome da vingança, não permitem a renovação dos ares e das relações, optam pela morte e pela destruição, até instalá-las também entre os dois rapazes. A partir daí, Clio, brutalizado pela experiência, sente-se impulsionado para a vida de bandidagem.

A história tem um caráter exemplar e oferece muitos subsídios para darmos um contorno mais claro à violência humana, para entendermos como a sociedade especializa-se em castrar e bloquear, impedindo encontros que, mesmo longe das convenções e justo por isso, teriam um poder de renovação muito grande para o surrado âmbito da convivência social. E, nos tempos desta narrativa, não poderia haver nem a desculpa da intolerância com o *diferente*, já que o amor entre rapazes era uma convenção bem aceita. O que o autor está buscando, em verdade, é encontrar elementos que nos permitam encarar de frente a violência não como algo inerente ao ser humano, mas como desdobramento de certas atitudes que estão enraizadas em nossa condição animal, desprezando nosso estatuto de seres sociais, que sempre deveria prevalecer, já que vivemos imersos em alguma coisa chamada civilização e cultura.

Nos seus primeiros instantes, o romance *Édipo na estrada* é um texto de prospecção *factual*. Coloca-nos em contato com um Édipo errante, uma Antígona solícita, um Clio que, depois de assaltar pai e filha e ser desbaratado por eles, tem a experiência humana da renovação no encontro com o diferente e muda de vida. Passa a acompanhar os dois na viagem, desvelando-se em cuidados por Édipo e vivendo um amor abnegado por Antígona, amor que será sempre mantido a distância. Neste panorama de encadeamento de fatos, Édipo vagueia sem rumo por uma paisagem ressecada e hostil, uma espécie de prolongamento de seu universo interior de rei destronado, amante traído em suas melhores intenções, pai brutalmente afastado dos filhos tão amados – toda uma ordem de sentimento que ele não tem mais onde colocar. Aos poucos, porém, o romance abandona o traçado *objetivo* das cenas, o retrato de uma espécie de fusão entre Édipo e os elementos naturais, e vai-se constituindo num mergulho sem volta nas camadas interiores do antigo rei, em suas visões, em seus sonhos, na escala de sensações infundáveis que comandam seu novo *pathos* de cego em seus contatos com o mundo. Esta nossa afirmação não quer dizer que o romance

acende uma lanterna psicologista sobre o que narra. De modo algum. O narrador aborda seus temas com um discurso escorregadio, naquela labilidade que dá consistência a um tratamento evanescente de cada ângulo focado. Aí, o discurso romanesco de Henry Bauchau parece rejeitar o trabalho de nomear o mundo, de cercar as coisas com um contorno visível, localizável, facilmente reconhecido pelas informações prévias que podemos ter. Tudo se vai mesclando num halo de luz misteriosa a brotar da própria cegueira de Édipo e do seu reaprendizado de locomoção, de re-situar-se num mundo hostil, no qual as relações brotam de motivações que ele não mais alcança.

Ao seu lado, Antígona perde ao longo da estrada seus traços de princesa. Em lugar deles, ela adota as rudes atitudes de mulher destemida e, mesmo acolitando um pai que não entende, não esmorece diante de nada. Lembra, em muito, as figuras femininas de nosso *Morte e vida severina*. A construção do exílio tem, por este meio, uma dupla face: é um amplo campo de reencontro consigo mesmo para Édipo e um desafio de reconstrução absoluta de sua visão do mundo para Antígona. As andanças dos dois, mais Clio, atingem um apogeu quando param numa falésia e Édipo põe-se a esculpir, na rocha viva, uma onda que se projeta rumo ao mar. Sobre a onda, um barco de remadores com as feições do próprio Édipo e de seus filhos. É um trabalho a seis mãos, pois tanto Clio quanto Antígona participam da empreitada artística. Esta onda, motivo do capítulo V e que está mais ou menos no meio do romance, é um divisor de águas. Dá suporte à racionalidade edipiana e, ao mesmo tempo, indica que ele está pronto para outras funções que vai assumindo à mercê dos caminhos: aedo, escultor, consolador dos oprimidos e aflitos, curador de doenças. A onda e o barco apontam também para o sentimento do novo não-ser do cego, impulsionando-o para viagens que jamais têm término. Tais viagens, no sentido do deslocamento geográfico, igualmente se ampliam para um espaço mais difuso: o interesse do homem marcado por destino mais que trágico. Mas a interioridade deste homem não é uma abstração, um dado místico e transcendental, num nicho de metafísicas inalcançáveis. O seu interior acopla-se ao exterior e vice-versa, numa recarga de emoções e percepções a ponto de Édipo prescindir de todo do sentido da visão, porque sua localização espacial e sua capacidade de reconhecimento estão plenamente adaptadas às circunstâncias do seu mundo: a escuridão.

Noutras palavras: a bruma da cegueira é para ele um outro modo de ver e perceber. Por isso, ele recria suas possibilidades como humano. Com o trono perdido, a esposa-mãe morta, os filhos desgarrados e logo envolvidos em disputas fratricidas, o poder desfibrado na condição de mendigo errante e faminto, ele recarrega outras facetas e é delas e por meio delas que surgem a

figura do aedo com suas expressões, o escultor com suas mãos hábeis para recriar pedras e troncos, o músico, cuja voz encanta, o médico que, alimentado pelas dores que ele arrasta em si, está mais do que sensibilizado para as dores alheias.

O romance, com os verbos empregados quase sempre no presente do indicativo, mostra nossos personagens imbuídos num eterno presente de ressignificações. Não há, nem para Édipo, nem para Antígona ou Clio a oportunidade de entrar em contato com fatos do agora como experiência e impressão concreta e diversa de tudo. Ou seja, o que há agora, não sucede alguma coisa, a cena atual não se distende como causalidade de uma cena anterior. O eterno presente do romance solidifica os personagens no exílio que é pura atualidade e no qual eles não podem fazer considerações e balanços sobre o que houve no passado, sobre o que está ocorrendo no instante atual. Imersos num eterno *continuum*, os olhos e os corações só encontram material para a sobrevivência no agora e mais nenhum lastro para projeções que mirassem tanto o passado quanto o futuro e suas condições. Só a Clio o jogo entre o ontem e o hoje é permitido: ele tem suas raízes na experiência com o clã; deve voltar para casar-se; é o que acabará fazendo, para não trair a tradição. A Antígona e a Édipo, aprisionados no campo do agora, um agora fluindo no transcurso indefinível, indo em direção a uma nebulosa que não é propriamente futuro, importa tão somente continuar, ir mais um passo. O exílio, por isso, não é o que virá. É a potencialidade tornada ato neste momento de caminhos que dão em nada, por apenas levá-los para a frente sem nenhum plano traçado.

O exílio, desta forma, não é um tempo ou um lugar. É um processo de eterna passagem, criação de alta voltagem que entrelaça sentidos e significados, num mergulho já sem diferenciar planos exteriores – o mundo – e planos interiores – os meandros anímicos de Édipo e sua filha. É como se tudo fosse um jogo de cartas sem fim, quando o romance, passo a passo, de modo isomórfico, não só alude às falas do oráculo, como vai-se fazendo ele próprio um fio enigmático de discursos oraculares. Por isso, escapa pelas frinchas do sentido racional. A matéria modelada com e por Édipo é uma outra voz que precisamos ouvir no entremeio de tudo o que já ouvimos e lemos sobre esta história. Não por acaso, enquanto o antigo rei segue, vai encontrando civilizações que se protegem em cavernas e lagos (na verdade, um mar interior situado nas entranhas da terra). Essa comunidade que vive incrustada no subterrâneo de montanhas, submissa a rainhas abobalhadas com incrível capacidade de premonição, também enfrenta doenças funestas que esgotam suas vilas e cidades. Não temos mais um traço a distinguir o que é alucinação de Édipo, o que é sua experiência real e, muitas vezes, nem temos como saber se o foco narrativo está nele ou na filha.

A conotação a se elevar da textura romanesca é então alegórica. O mito, a história primitiva, o teatro de Sófocles não são apenas suportes de motivação para o desentranhar de sentidos outros que podem murmurar sob a epiderme do que realmente conhecemos. São aquelas vozes de pontos de vistas diversos que, para Bakhtin, dão um estatuto muito especial ao romance e, ao mesmo tempo, constituem gêneros com “formas semântico-verbais para assimilar os diferentes aspectos da realidade.”<sup>11</sup> Henry Bauchau, com certeza, quer-nos tateando um mundo disforme e múltiplo, um mundo volátil e metabólico, um mundo irregular e descontínuo como era o de Édipo nessas suas novas investidas. Sem qualquer concreção para seus olhos divisarem, o leitor é convidado, sem trégua, a seguir o mesmo périplo edipiano. É sob este aspecto que o teor artístico do romance cresce, superando as produções apressadas que inundam nossas livrarias e não passam de meros produtos digestivos da indústria cultural. A massificação avassaladora da cultura, tão bem lembrada em recente artigo de Bernardo Carvalho,<sup>12</sup> não tem lugar aqui. *Édipo na estrada* é o romance típico daquela linha em que “a insatisfação com o que existe é o único caminho para uma literatura de verdade.” Bauchau é artista segundo os parâmetros de Valéry: “sem qualquer consideração com a preguiça dos espíritos e os limites do leitor médio”, artista que, segundo Bernardo Carvalho, foi “praticamente banido pelo consumismo da sociedade atual.”

Razões estas que nos dão alento para ver neste romance uma obra que se diferencia pela qualidade, pelo rigor da construção, pela própria armadilha do texto como *recuperação* de mito conhecido. Certamente, muitos chegarão ao livro desejando uma reflexão sobre o mito grego ou uma atualização dos vãos freudianos. E, ao abrir sua primeira página, deparar-se-ão com diálogos de cunho profético, com sabor iniciático, como se oráculos tivessem se apoderado da boca do narrador. E nem esta temática é explorada no sentido de perfilar-se junto àqueles textos esotéricos, tão ao gosto do leitor de hoje. Na verdade, todo o romance oscila num tratamento ambíguo e indefinível, porque extrai seus personagens do mundo da mitologia, emoldura-os com as condições humanas e transporta-os outra vez para um patamar de sofrimentos além de nossas forças. Com isto, o autor parece adotar a intenção de Jaeger, quando este helenista diz

11 BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1988. p. 124.

12 Estamos nos referindo ao artigo “Para que literatura?” que Bernardo Carvalho publicou na *Folha de S. Paulo*. A pretexto de resenhar o livro *Variiedades*, de Paul Valéry, e baseado neste autor, o articulista tece comentários percucientes sobre a produção literária e aquela que visa apenas ao lucro fácil do mercado livreiro e sobre o leitor que simplesmente se contenta “com as ofertas, com o que existe.” Cf. CARVALHO, Bernardo. Para que serve a literatura? *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 7 ago. 1999. Ilustrada, p. 6.



que “a vida humana se encolheu na rigidez da sua carapaça”, tendo o “complicado mecanismo da cultura” se tornado hostil. É por isso necessário “voltar os olhos para as fontes de onde brota o impulso criador”, penetrar naquelas “camadas profundas do ser histórico em que o espírito grego” acabou dando forma “à vida palpitante.”<sup>13</sup>

Esta palpitação surge, inclusive, nos inesperados momentos de discursos diretos quando, em meio a uma descrição, somos jogados de chofre no seio do personagem, acompanhando de perto as nuances de seus sentidos frente à cena que se desenvolve. A vibração de sondagens de uma trama romanesca sem interesse em facilitar o trabalho de leitura também vem à tona com o exercício de constantes partidas de Édipo. Ao estar ele, junto com a filha, instalado num determinado local, quando as raízes de certa paz parecem infiltrar-se no solo, eles partem uma vez mais, rompendo vínculos, embaralhando afetos, marcando sua disposição de enfrentar um destino que eles próprios, em verdade, não compreendem: “essa jornada é só tua e minha. Desde Tebas, Antígona, estamos perdidos. Devemos continuar perdidos”, diz o rei cego a certa altura.

Nesta estrada interminável da perdição, neste caminho que nunca acaba, vivemos uma narrativa labiríntica que também se desdobra em vários narradores. Uma narrativa de vigor com a expressividade da palavra, com a pincelada arguta de quem transforma um detalhe em poderosa fonte de plasticidade, com o cinzelado de um discurso traçado nunca com espontaneidade, mas com o cálculo do artifício de quem constrói arte e sabe as implicações deste trabalho. É o que sobressai de cada página: rigor, precisão, audácia na ligação dos elementos; conhecimento do que venha a ser o ofício de escrever, do experimentar efeitos, do distender-se com maestria pelas possibilidades multivocais e pluriestilísticas deste gênero anfíbio que é o romance; arrojo para propor ao leitor uma viagem de reflexão e não de simples entretenimento. Tem razão o texto da “orelha” que apresenta o livro: o trabalho de Henry Bauchau “dentro do universo recente da prosa de expressão francesa” é “uma dessas obras já nascidas clássicas”.

Uma consideração final à tradução de Ecila Grünewald que, em nossa língua, conseguiu recriar as ambiências de tonalidades entre o poético e o narrativo do original, bem como ao profissionalismo dos editores no trato com o livro, da capa ao miolo, passando pelas vinhetas das páginas e das aberturas dos capítulos: tudo resultou num *objeto* agradável e convidativo também aos sentidos dos olhos e do tato.

13 JAEGER, p. 9.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1988.
- BAUCHAU, Henry. *Édipo na estrada*. Tradução: Ecila Grünewald. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.
- BETTELHEIM, Bruno. *Freud e a alma humana*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- CARVALHO, Bernardo. Para que serve a literatura? *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 7 ago. 1999. Ilustrada, p. 6.
- FREIRE, António. *O teatro grego*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1985.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura clássica grega e latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- JAEGER, Werner. O homem trágico em Sófocles. In: \_\_\_\_\_. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MALKIEL, M. R. Lida de. *Introducción al teatro de Sófocles*. Barcelona: Paidós, 1983.
- PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira. *Problemática da tragédia sofocliana*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1968.
- ROMILLY, Jacqueline de. *Fundamentos de literatura grega*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.