

*Antígona* sobre muros  
casamento. *Mortos e vivos*

SÉRIE MITO E (RE)ESCRITA

• *Da velhice à justiça: Antígona e a crítica platônica da tirania* • *Jean Cocteau e a filha de Édipo* • *Las Antígonas de Espriu* • *Entre Sófocles y Anouilh: la Antígona y su nodriza en la refección de Memé Tabares* • *Antígona: nome de código – A peça em um ato de Mário Sacramento* • *Antígona e Medeia no conto “a Benfazeja”, de João Guimarães Rosa* • *Creonte, o tirano de Antígona. Sua recepção em Portugal* • *Uma Antígona diferente, em la Serata a Colono de Elsa Morante* • *Algunas Antígonas en España (s. XX)* • *Antígona entre muros, contra os muros de silêncio: Mito e História na recriação metateatral de José Martín Elizondo* • *Antígona: Norma*

ANTÍGONA

# A ETERNA SEDUÇÃO DA FILHA DE ÉDIPO

ANDRÉS POCIÑA, AURORA LÓPEZ, CARLOS MORAIS  
E MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA

COORDENAÇÃO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

*e Transgressão, em Sófocles e em Hélia Correia*  
• *La Antígona en lengua asturiana* • *Antígona*

# **Antígona: Norma e Transgressão, em Sófocles e em Hélia Correia**

(Antigone: Norm and Transgression in Sophocles and Hélia Correia)

Susana Hora Marques (smp@fl.uc.pt)  
Universidade de Coimbra

(Página deixada propositadamente em branco)

RESUMO – É paradigmática a determinação de Antígona, a jovem princesa que ousou desafiar o poder instituído em nome de valores como a *eusebeia* ou a *philia*, numa atitude heróica que lhe custou a própria vida. A literatura e os palcos portugueses recuperaram de modo reiterado esta personagem modelar, de forma especial no século XX, e em particular durante a vigência do regime salazarista, como símbolo de uma liberdade desejada, mas veladamente reclamada. Hélia Correia, fascinada pelos textos e pelas figuras da Grécia antiga, redesenhou também a filha de Édipo, no final do século passado (cf. *Perdição: exercício sobre Antígona*): “tendo-a tomado ao colo desde tenra idade”, como afirma, conferiu-lhe uma tonalidade mais pessoal, mais intimista, mas não menos contestatária - a sua rebeldia, a sua transgressão à norma acentua-se ao nível do privado e do familiar, ao nível do universo feminino, essencial na escrita heliana. A desconstrução do modelo sofocliano, cujo núcleo é, todavia, claramente reconhecível, evidencia a plasticidade dos mitos clássicos, sempre abertos a renovadas interpretações que os tornam perenes e significativos nas mais diversas épocas e locais.

PALAVRAS-CHAVE: Sófocles, Hélia Correia, Antígona, norma, transgressão.

ABSTRACT – Fascinated by the texts and characters of Ancient Greece, Hélia Correia reconfigured Antigone in *Perdição: exercício sobre Antígona*. Hélia's Antigone is seen through a personal viewpoint, although the Greek heroine is still seen as rebellious and transgressive. The deconstruction of Sophocles' model shows the plasticity of classical myths.

KEYWORDS: Sophocles, Hélia Correia, Antigone, norm, transgression.

A sedução pela figura de Antígona, evidente na escolha do tema deste congresso internacional, é recorrente, em diversas épocas e lugares – a jovem filha de Édipo é insistentemente convocada, ora como paradigma de oposição ao poder tirânico instituído, ora como representante da condição da mulher na sociedade e na família, ora também como elemento do par romanesco que forma com Hémon, tópicos sublinhados por leituras modernas do mito, reveladores da vitalidade e da universalidade daquela personagem clássica, permeável a interpretações distintas. Atualizadas e reajustadas a diferentes contextos e sensibilidades, essas leituras mostram-se, não raro, menos enfáticas em relação a aspetos destacados pelo arquétipo sofocliano, como a questão da justiça, universal e cívica, ou a importância do divino.

Com frequência, por outro lado, produções masculinas e femininas salientam mensagens diferentes, em conexão com relações tradicionais que ligam o homem ao poder e à vida política, desde a Antiguidade, e a mulher, por sua vez, ao foro doméstico, à vida privada, favorecendo uma atenção particular ao papel de Antígona como mulher. Na literatura e nos palcos portugueses do

século XX, que recuperaram de modo reiterado aquela personagem modelar<sup>1</sup>, a vigência do regime salazarista inspirou autores como Júlio Dantas (1946) ou António Pedro (1954), por exemplo, a encontrarem em Antígona o símbolo de uma liberdade desejada, mas veladamente reclamada. Hélia Correia, por seu turno, fascinada pelos textos e pelas figuras da Grécia antiga, redesenhou também a filha de Édipo no mundo hodierno (cf. *Perdição. Exercício sobre Antígona* (1991)), conferindo-lhe uma tonalidade mais pessoal, mais intimista, mas não menos contestatária - a rebeldia de Antígona, prenunciada na etimologia do próprio nome, a sua transgressão à norma, pressagiada pela natureza singular da sua ascendência, acentua-se ao nível do familiar, ao nível do universo feminino, essencial na escrita heliana. Esta versão funde o modelo clássico sofocliano com a reescrita de Jean Anouilh, uma obra em que Antígona vive também “...na diferença que a separa das outras personagens ‘normais’, que sobreviverão”, como bem observa Fialho 2006: 51. Marcas de Anouilh “podem ser percebidas a dois níveis – um externo, o de motivos, cenas ou personagens introduzidos pelo dramaturgo francês, como sejam a figura da Ama e a existência da cadelita, o encontro de Hémon e Antígona em cena, um laivo de rivalidade feminina de Antígona com Ismena perante Hémon; o nível mais profundo toca o cerne da inspiração criadora de Hélia frente (...) à figura de Antígona, cuja proximidade a escritora viveu no coração da própria encenação de *Édipo Rei* no Teatro da Comuna, dirigida por João Mota. (...) ...o motivo anouilhano do cansaço de Antígona”<sup>2</sup>.

No século V a. C., Sófocles, um homem politicamente comprometido com a Atenas em que viveu, imaginou a filha de Édipo a surgir num espaço exterior, público, destinado, por convenção, ao mundo masculino. O coro de anciãos, a presença insistente de Creonte em cena recordam de forma repetida que o poder, a vida pública atenienses eram sobretudo apanágio do homem. Transgredindo a norma associada ao seu estatuto na Atenas da época<sup>3</sup>, a princesa sai do ambiente interior, mais recatado, e intromete-se no universo masculino, estabelecendo uma relação de fratura com as práticas vigentes, ainda que ela evoque razões de importância soberana para a sua

---

<sup>1</sup> Para uma cronologia das reescritas e das encenações do mito de Antígona em Portugal no séc. XX, cf. Morais 2001: 161-164. Cf. também Silva 2010: *passim*.

<sup>2</sup> Fialho 2006: 51-52.

<sup>3</sup> Sobre a situação da mulher na Grécia antiga, diferenciada de acordo com diferentes locais e estatutos sociais, cf. Oliveira 2008: 65 sqq.

atitude, como a *eusebeia* ou a *philia* familiar<sup>4</sup>. Como é hábito em Sófocles, a atuação da heroína contrasta com a de uma outra figura, desta feita também feminina, a da irmã, que, sob a pressão social exercida pelos valores institucionalizados e pela herança recebida, manifesta uma relação de conformidade com o que lhe fora transmitido, esquivando-se a pactuar com os intentos de Antígona, fora do palácio, e chamando-lhe precisamente a atenção para a necessidade de respeitar o código instituído, em especial no que concernia à sua condição feminina: “nascemos para ser mulheres e não para combater com os homens<sup>5</sup>” (61-62); “somos governadas pelos mais poderosos” (63-64). Consciente do conflito que a irmã estabelecia com as regras determinadas por Creonte e aceites pela comunidade, Ismena, “incapaz de atuar contra o poder da cidade” (78-79), considera um risco as pretensões de Antígona e caracteriza-a como “desvairada” (47), “insensata” (98-99).

O comportamento diverso das duas filhas de Édipo ilustra a forma dinâmica como o indivíduo pode dialogar com o grupo em que se insere e com o património herdado, produtores de hábitos e tradições que adquirem um valor normativo. Ao longo da peça, de modo significativo, Ismena é levada para o exterior por outra personagem, ao contrário de Antígona, que atua preferencialmente nesse espaço.

Creonte, representante do poder em Tebas e do universo masculino, realça também o facto de Antígona ser mulher, condição que, de acordo com um contexto de hábitos convertidos em normas de uma sociedade específica, em consonância com valores e crenças coletivamente partilhados, a inibiria de perturbar o tradicional funcionamento de uma *polis* com estrutura patriarcal, na qual os papéis masculinos e femininos se revelavam distintos. O comportamento inusitado da jovem Antígona face aos padrões instituídos, face à estrutura social, desencadeia em Creonte reflexões como “porém, é ela que será um homem e não eu, se lhe deixo esta vitória impunemente”, ou propósitos do género “mas enquanto eu viver, não será uma mulher quem me dá as ordens” (525), e ainda “devem conservar-se as determinações, e de alguma forma deixá-las aniquilar por uma mulher” (678 sqq.). A posição do soberano, para além de remeter para uma das leituras frequentes

---

<sup>4</sup> Calero Secall 2008: 9-28, por exemplo, apresenta outros exemplos de ‘antiprotótipos de conductas femininas’ (Penélope e Artemísia de Halicarnasso).

<sup>5</sup> Tradução de Rocha Pereira 2010. As traduções da *Antígona* sofocliana são retiradas desta versão.

da peça sofocliana, o confronto masculino/ feminino<sup>6</sup>, é expressiva, pois, de convenções sociais da Atenas de então, definidoras do papel em geral menos visível da mulher na vida pública da polis, em favor do lugar ocupado na esfera doméstica. Sobreleva ainda o empenho de Creonte em preservar as leis humanas, o direito positivo, fundamental para a polis<sup>7</sup> - como afirma o coro, o homem “aprendeu as normas que regulam as cidades” (352 sqq.) e que, transmitidas a cada novo indivíduo que integra essas *poleis*, se convertem em referentes de uma identidade coletiva, delineadores da especificidade de cada comunidade. O desajuste entre as expectativas criadas pela polis em geral, e em particular pelo seu chefe, e a atitude de Antígona produz um conflito que custaria à princesa a própria vida, como se sabe.

Além de mulher, Antígona é uma jovem, fase da vida tradicionalmente conectada com a contestação, com o inconformismo, com a rebeldia, e, por isso mesmo, mais propícia à quebra de normas estabelecidas, muitas vezes por insensatez ou por inexperiência. Se a atitude de Antígona, sobretudo no confronto direto com Creonte, revela um caráter algo excessivo, imoderado, próprio da juventude (cf. 472 sqq., 480-484, 497-499, 875), os argumentos que apresenta em defesa da sua atuação, porém, radicam em grandes valores universais, que insiste em não infringir, como seja o dever de prestar honras fúnebres a um cadáver – ao honrar Polinices, Antígona acaba por testemunhar um sentimento de pertença em relação a códigos que lhe haviam sido anteriormente transmitidos, isto é, que se haviam constituído afinal como padrões educativos com os quais se identificava. Note-se, ainda, que Hémon, embora jovem, é capaz de chamar à razão Creonte, uma figura mais velha e que, pela experiência de vida adquirida ao longo dos anos, deveria mostrar-se mais sábia, como acontece em geral na épica homérica, por exemplo. Todavia, em Sófocles, “os velhos não são necessariamente mais sábios que os jovens”, como bem observa Romilly 1971: 136<sup>8</sup>.

Conhecedora da lei humana ditada por Creonte, Antígona transgride-a por vontade própria, pelo que, em conformidade com o *nomos* regulador da vida em comum, representado por Creonte, teria de ser punida. Consciente

---

<sup>6</sup> Não é propósito do presente estudo debater questões relacionadas com os sucessivos *agônes* da peça, nomeadamente, com a oposição lei humana/ lei divina, ou valores cívicos/ valores familiares, por exemplo. Sobre esse assunto, cf. e. g. introd. de Rocha Pereira à tradução portuguesa da obra, bem como bibliografia aí indicada.

<sup>7</sup> Sobre a soberania que os Helenos reconheciam ao *nomos*, cf. e. g. Hdt. 7. 102. 1.

<sup>8</sup> A propósito do tema da velhice na Antiguidade clássica, cf. e. g. bibliografia indicada em Suder 1991.

do risco que corria ao praticar um ato proibido por um édito real, não deixa contudo de lamentar o ver-se privada daquele que seria o percurso habitual de uma jovem princesa como ela – o casamento, a família. Deste modo, também a nível pessoal e íntimo a vida de Antígona colide com a norma esperada, ainda que isso apenas seja referido de passagem – em Sófocles, sobressai o elemento político, no que à atuação de Antígona diz respeito.

Vozes masculinas (cf. Creonte, sobretudo) e femininas (cf. Ismena) conjugam-se na denúncia da infração da heroína perante os códigos de conduta de uma princesa, em particular no que toca à sua intromissão em assuntos públicos, próprios da esfera masculina. A rutura de Antígona com a lei humana, em nome de valores universais e divinos, não inibe porém Sófocles, um homem da polis ateniense, de a conceber como uma mulher singular, pela determinação com que defende princípios universais – a anormalidade da sua atuação corajosa e ousada, numa sociedade regida por homens, distingue-a como heroína trágica, evidenciando como norma e transgressão mantêm uma conexão dinâmica, impulsionadora do percurso do ‘eu’.

O desajuste da Antígona heliana face aos padrões instituídos, por seu turno, esbatendo a questão política, centra-se no domínio mais privado e pessoal, como ficou dito, na senda dos traços caracterizadores do teatro criado por Hélia Correia, mais intimista, e no qual a importância do feminino, das mulheres a conversar é incontestável<sup>9</sup>. No caso de *Perdição. Exercício sobre Antígona*, esse relevo é marcado ora pela inclusão, no elenco, da figura da Ama de Antígona, ora de um coro de Bacantes, ora também pelos múltiplos diálogos entre mulheres, no pátio do palácio, espaço do feminino, ora ainda pela presença e participação ativa das mulheres na discussão com Creonte sobre o destino de Antígona, na sala do trono, sem que a sua comparência conjunta nesse local seja sublinhada como uma intromissão inusitada na esfera do poder.

A peça, concebida numa transgressão em termos gráficos, face ao original sofocliano (cf. a apresentação do texto em duas colunas, uma destinada ao mundo dos vivos, a outra, ao das mortas, Antígona e a Ama), tem início com um ditirambo entoado por um coro de Bacantes, escolha que permite desde logo focar a atenção do público no universo feminino, por um lado, e no distanciamento das convenções que os muros da cidade representam, por outro, elementos importantes no desenho desta renovada Antígona.

---

<sup>9</sup> Cf. o facto de a autora ter escrito uma trilogia feminina – *Perdição. Exercício sobre Antígona* (1991); *Rancor. Exercício sobre Helena* (2000); *Desmesura. Exercício com Medeia* (2006).

Inebriadas pela presença do deus nos seus seres, as Bacantes entregam-se à *physis*, longe da lei de Tebas, como sublinham (p. 19), inibidora do atrevimento, da libertação de regras – a presença de Dioniso no além cidade, no contexto da natureza na sua essência, é capaz de desencadear um prazer que a mulher em geral procura, mas que lhe é negado pela convenção social, facto que destaca desde logo uma dicotomia fundamental na reescrita heliana - instinto natural/ ordem social<sup>10</sup>. Antígona, devido à forma anormal como cresceu, fora da cidade e dos padrões da comunidade em que nascera, convive mal com os preceitos institucionalizados, mostrando-se obstinada em relação às convenções próprias do universo feminino em particular e à normalidade social em geral. Hélia Correia, mais do que mostrar a heroína que, por causa do irmão morto, enfrenta Creonte, testemunha uma intimidade com Antígona, a quem “tomou ao colo desde tenra idade”, e revela-nos a sua história, buscando no seu percurso de vida os motivos que a convertem numa figura representativa da oportunidade de resistir, de se distanciar do trajeto feminino, das regras sociais, com as quais tem uma incompatibilidade visceral. Nesse sentido, a peça evidencia Antígona-mulher, recordando uma história delineadora da sua infância e adolescência, do exílio, do confronto com a anormalidade. Na verdade, em diálogo com a Ama, Antígona lembra o frio, a fome, o receio que sentiu durante o tempo que acompanhou, amparou e conduziu o pai, cego e débil, no exílio: inusitadamente confrangida a sair do conforto e da prosperidade do palácio ainda menina, aprendeu a sobreviver e a identificar-se com uma natureza selvagem, que acabou por lhe moldar a identidade. As memórias de uma infância e de uma adolescência inseguras, carentes de afetos, de ternura e de proteção impedem-na de se adaptar, no presente, a uma vida entendida como normal pelo ‘eu’ coletivo, impedem-na de ceder a pressões institucionais. O regresso da jovem ao palácio confronta-a com uma normalidade estranha à sua penosa experiência, bem como com o facto de ser uma figura incómoda, motivadora de más memórias para os que lhe são próximos. A forma inconventional como amadureceu instiga-a a uma relação clara e reiterada de fratura com a vida que o meio social do momento lhe propõe. Eurídice, maternal, percebe a irremediável desadequação de Antígona à vida em comum, assente em regras, em comportamentos e valores determinados, pelo que afirma, de modo expressivo: “se eu pudesse fazer nascer-te de novo. Criar-te devagar” (p. 37), ilustrando como, para interiorizar os padrões sociais então vigentes, a identidade da filha de Édipo teria de ser reformulada desde o princípio,

---

<sup>10</sup> Cf. Silva 2006: 13.

i. e., a jovem teria de ser moldada, desde o seu nascimento, nos princípios educativos definidores daquele grupo específico. A experiência de Antígona justifica assim que ela não nutra um sentimento de dívida e de pertença em relação a valores de um património que é comum às restantes mulheres da peça, em relação a hábitos coletivos convertidos em normas, institucionalizados, mas que se identifique em vez disso com uma herança que é produto de uma vida passada longe da sociedade, sujeita a códigos e a exigências bem diversos.

O retorno a Tebas, depois do tempo passado no exterior da comunidade, coloca-a num espaço por hábito familiar ao mundo feminino, representado pela Ama, por Eurídice e por Ismena, um espaço onde, à partida, Antígona se moveria com naturalidade, rodeada de mulheres como ela, conhecedoras dos moldes da vida feminina. Não é isso que acontece, porém. Jovem, como a irmã, ela revela-se desde logo diferente das outras raparigas da sua idade, das práticas femininas e, por isso, não tem amigas. Rir, tomar banho na ribeira, regressar a casa “corada e enfeitada de juncos” (p. 26), saber bordar (p. 50), estar alegre, gostar da beleza (p. 32) representariam comportamentos/ atitudes padronizados das donzelas da sua faixa etária, como testemunha Eurídice. Desintegrada da comunidade e dos seus modos de vida peculiares, contudo, Antígona “cheira mal”, “não vai ao banho” (p. 29), como notam a Ama e Hémon, revelando exteriormente sinais do seu desenquadramento social, da não interiorização de preceitos comuns. No entanto, a princesa acaba por mostrar a alegria “natural na sua idade” (p. 32), em consequência de uma relação amorosa que estabelece com Hémon, temática destacada pela leitura heliana, porquanto particularmente ligada ao domínio pessoal, feminino e à ousadia definidora de Antígona, amante de desafios. O paradigma educacional incutido pela pólis remetia as jovens para o casamento, para a constituição de família, como acontecera com Eurídice, por exemplo, e como deveria acontecer com Ismena; “todos pensavam <contudo> que <Ismena> seria a noiva de Hémon” (p. 32) – uma vez mais, Antígona quebra a regra e, seduzida por uma ligação amorosa desafiadora de expectativas, do ‘eu’ e do ‘outro’, entrega-se a ela com prazer (cf. pp. 30-32), mesmo que isso tenha instigado Ismena a “fechar-se a chorar, despeitada, ofendida pela humilhação” (p. 32).

Sem uma relação afetiva com a irmã, sem amigas da mesma idade, Antígona, a namorar Hémon, quer conhecer precocemente “a arte das mulheres” (p. 33) mais velhas, das mulheres adultas, talvez mais próximas do amadurecimento prematuro a que ela própria se vira constrangida. Ilustrativos de uma rotina dececionante, os testemunhos de Eurídice e da

Ama, simbólicos da normalidade que cabia às mulheres respeitar (cf. p. 38, Eurídice – “Há as cidades e as florestas bravias. Nós, mulheres, habitamos nas cidades”), exemplificam todavia experiências impensáveis para a rebelião de Antígona: “...uma vida (...) entre os teares, os armazéns e a lareira. Entre o sangue dos meses e o sangue dos partos. A governar entre criadas...” (Eurídice, p. 33); “e todas as criadas, as jovens, uma a uma, passarão certa noite pelo corpo do senhor. Sem que nisso achem glória ou alegria. É serviço de escrava, como um outro qualquer” (Ama, p. 33).

Os padrões que regem o universo feminino, independentemente da idade e da condição da mulher, são incompatíveis para quem não cresceu “protegida por paredes”, para quem assistiu a “conversas com ladrões” (p. 37), viu “emboscadas (...), <viu> cadáveres comidos pelos corvos” (p. 52) no exterior do aconchego familiar, do palácio, da cidade – o questionamento, a tensão constante com essa norma coletiva castradora da liberdade individual é a resposta possível de uma mulher diferente, que se distingue das demais, mesmo das mais próximas por laços de sangue.

Consciente de que a inusitada curiosidade de Antígona infringe a ordem social estabelecida (cf. p. 39, “sabes o que não deves e ainda não aprendeste as pequenas habilidades das raparigas”), Eurídice considera a sobrinha “um animalzinho por domar (...), descarado” (p. 39), assemelhando-a expressivamente às “éguas bravas”, à sua natureza agreste, com a qual Antígona se identifica afinal, qual bacante indomável.

Na senda do modelo sofociano, os domínios privado e público, feminino e masculino acabam por se entrecruzar, ainda que com focos distintos no confronto entre passado e presente, como foi dito, para dar conta do cerne do mito de Antígona, revelador *per se* de transgressão – a concessão de honras fúnebres ao irmão Polinices, apesar da proibição de Creonte. A rebelião, o excesso são traços incontornáveis em ambas as Antígonas, ora mais a nível pessoal (cf. Hélia Correia), ora sobretudo a nível público (cf. Sófocles). Em *Perdição*, a atitude da princesa suscita perspectivas diferentes nas figuras femininas que a rodeiam: Ismena, a jovem modelada pelos padrões convencionais da polis e do palácio que habitava desde criança, reconhece que a irmã não escuta a razão, mas apenas “a voz do escândalo”, da rutura de regras (pp. 45-46). Eurídice, mulher-mãe, recorda um argumento justificativo da ação da sobrinha que remete para o paradigma sofociano, a piedade, mas agora destituído do estigma religioso de outrora e até contestado por Ismena (cf. p. 46). A Ama, que lhe perdera o rasto por longos anos, insiste em compará-la aos animais, numa alusão à sua experiência de vida anormal, perigosa, justificativa da indocilidade de então: “voltou-me para as

mãos arisca como um bicho” (p. 51). A motivação da própria Antígona para infringir a lei humana, por seu turno, não expressa o heroísmo do século V a. C., mas tão somente a necessidade de contornar de alguma forma uma vida de frustração, de tédio, de ressentimento: “qualquer coisa que tinha de ser feita” (p. 46).

A singularidade de Antígona em relação à norma social e familiar é realçada também pelo universo masculino, através das figuras de Hémon e de Creonte. Se Hémon, que não é já o porta-voz da razão, como em Sófocles, mas antes um jovem aventureiro e pronto a desafiar a norma, como é próprio da sua idade, é particularmente seduzido pela natureza indómita da filha de Édipo (cf. pp. 30-32, 39), o chefe da cidade acredita que apenas uma exorcização poderia integrar Antígona nas regras da comunidade que ele governava, sujeita a códigos de conduta que deviam ser respeitados por todos como garantia da ordem cívica e como reflexo de uma identidade coletiva (cf. p. 48). As mulheres, “feliz raça que só segue o coração”, as emoções, segundo a convicção do Creonte heliano (p. 48), podem perturbar a racionalidade das decisões a tomar, atrasando o cumprimento do dever, do *nomos* regulador, necessário à dimensão relacional do ser humano.

A inflexibilidade, a imoderação, o confronto da Antígona heliana com a norma isolam-na do ‘outro’, enquadrado num sistema que aceita e que regula a sua experiência de vida; a jovem, desadaptada, amargurada, ressentida, não se ajusta ao mundo dos vivos, às imposições da comunidade: “já nenhum homem a satisfaria”, como bem observa a Ama (p. 55); a própria Antígona reitera aquela ideia: “E nenhuma casa. E nenhuma ninhada de filhos para criar. Dias depois de dias, dias sempre. Até envelhecer” (p. 55).

Numa peça de mulheres, Antígona é uma presença contínua em cena, não deixando qualquer dúvida sobre a verdadeira protagonista, a jovem singular que “vigiava de noite, dormia de dia”, que “não respeitava a sucessão dos tempos, que não respeitava nada” (p. 56), como reconhecem sucessivamente a Ama, Eurídice e Creonte no final da obra, em notas ilustrativas da sua natureza inconventional.

“Eu desdir-vos-ei” (*Perdição*, p. 51) – incapaz de interiorizar uma herança coletiva com a qual não se identifica ou de se constituir como rectora passiva dos comportamentos e valores da comunidade que a cerca, Antígona reage, passa além da norma. A inadequação da jovem personagem heliana face aos valores e aos princípios éticos do grupo em que se insere resulta menos da sua idade ou da defesa de valores universais do que de um processo de formação e de crescimento que a torna numa mulher sofrida, revoltada com o mundo, avessa a imposições humanas: é na *physis*

que Antígona encontra as suas diretrizes de vida, as suas próprias normas, mesmo se esbarram com as balizas definidas pelas convenções do ‘outro’, tal como acontece com o coro de bacantes que dá início à peça.

Em Hélia Correia, como em Sófocles, Antígona não se compatibiliza com normas criadas pela comunidade humana que integra, reagindo individualmente e lançando-se num percurso de transgressão que a conduzirá a uma morte aparentemente libertadora.

Hoje, como outrora, o ‘eu’ coletivo isola via de regra o indivíduo que quebra os códigos, que evidencia uma rutura com a experiência de identidade comum, assente na definição de particularismos identificadores do grupo – a relação de estranhamento de Antígona face a padrões aceites pelo ‘outro’, de modo mais ou menos tácito, a tensão com o normativo, nos mais diversos domínios, revela-se, neste caso específico, em atitudes que são afinal apanágio das Antígonas de todos os tempos: desafio, inconformismo, resistência, contestação, manifestações tradutoras da singularidade universal e intemporal da personagem feminina imortalizada por Sófocles. A identidade individual da jovem princesa, consolidada pelo confronto com a experiência do ‘outro’, pelo diálogo com a alteridade, distingue-a claramente desse ‘alter’ e indu-la a ultrapassar os limites estabelecidos pelas sociedades humanas, por heranças coletivas.

# Bibliografia

(Página deixada propositadamente em branco)

## Edições e traduções de autores antigos

- Adam, J. (1963), *The Republic of Plato*. Edited with critical notes, commentary and appendices by James Adam. 2.ed. Cambridge: Cambridge University Press. [reimpr. 1965].
- Albini, U. (ed.) (2000), *Euripide. Fenicie*. Introduzione e traduzione di Albini, U., note di Barberis, F. Milano: Garzanti.
- Ameis, K.F. and Hentze, C. (eds.) (1906<sup>4</sup>), *Homers Ilias*, II/4. Leipzig-Berlin: Teubner.
- Antigona. Manual de Leitura* (2010). TNSJ.
- Argentieri, L. (2003), *Gli epigrammi degli Antipatri*. Bari: Levante.
- Beschi, L. and Musti, D. (eds.) (1982), *Pausania. Guida della Grecia*, Libro I. *Lattica*. Milano: Mondadori.
- Brown, A. (1987), *Sophocles: Antigone* ed. w. translation and notes. Warminster: Aris and Philips.
- Corno, D. del (1982), *Sofocle. Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, a cura di Del Corno, D., traduzione di Cantarella, R. Milano: Mondadori.
- Dain, A., Mazon, P., Irigoien J. (1902), *Trachines et Antigone*. Texte établi et traduction par Dain, A., Mazon, P., revue et corrigée J. Irigoien, J. Paris: Les Belles Lettres.
- Errandonea, I. (1959), *Sófocles. Tragedias. Edipo rey, Edipo en Colono*. Texto revisado y traducido por Errandonea, I. Barcelona: Ediciones Alma Mater.
- Faranda Villa, G. (ed.) (1998), *Publio Papinio Stazio. Tebaide*, I-II. Milano: Rizzoli.
- Gibbons, R., Segal, C. (2003), *Sophocles Antigone*. Oxford: Oxford University Press.
- Grégoire, H., Méridier, L., Chapouthier, F. (eds.) (2002), *Euripide. Tragédies*, Tome V, *Hélène-Les Phœniciennes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Griffith, M. (2012), *Sophocles. Antigone*. Cambridge: University Press.
- Henderson, J. (2000), *Aristophanes. Birds. Lysistrata. Women at Themophoria*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Jebb, R. (1962), *Sophocles. The plays and Fragments. Antigone*. With critical notes, commentary and translation in english prose. 3.ed. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.
- Joyal, M. (2000), *The platonic Theages*. An introduction, commentary, and critical edition. Stuttgart: Steiner.
- Kamerbeek J. C. (1978), *The Plays of Sophocles. Commentaries. III The Antigone*. Leiden, Brill.
- Kenney, E. J. (2011), *Ovidio. Metamorfosi*. Milano: Mondadori.
- Lloyd-Jones, H., Wilson, N. G. (1990), *Sophocles, Fabulae*. Oxford: Oxford University Press.
- Mastromarco, G. (ed.) (1983), *Commedie di Aristofane*. Torino: Utet.
- Mastrorarde, D.J. (1994), *Euripides: Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Mazon, P. (reimpr. 1967), *Sophocles. Les trachiniennes, Antigone, Ajax, Oedipe Roi*. Paris: Les Belles Lettres.
- Medda, E. (ed.) (2006), Eurípide. *Le Fenicie*. Milano: Rizzoli.
- Melro, F. (2000), *Sófocles. Antígona*. Introdução, tradução e notas. Mem Martins: Inquérito.
- Pearson, A. C. (1963), *The Fragments of Sophocles*. Edited with additional notes from the papers of Jebb, R. C., Headlam, W. G. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.
- Powell, J. U. (1911), *The Phoenissae of Euripides*. London: Constable & Co.
- Rocha Pereira, M. H. (2013), Eurípides, *Medeia*. Trad. port. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (2010), *Platão. A República*. Introdução, tradução e notas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (2010), *Sófocles. Antígona*. Trad. port. Lisboa: Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H., Ferreira, J. R., Fialho, M. C. (2013), *Sófocles. Tragédias*. Coimbra: Minerva.
- Souillé, Joseph (1930), *Platon. Théagès*, in *Platon. Oeuvres Complètes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Schüler, D. (2006), *Sófocles. Antígona*. Introdução, tradução e notas. Porto Alegre: LP&M.
- Várzeas, M. (2011), *Sófocles. Antígona*. Prefácio, tradução e notas. Vila Nova Famalicão: Húmus.

## Reescritas de temas clássicos

- Anouilh, J. (reimpr.1946), *Antigone*. Paris. La Table Ronde.
- Anouilh, J. (1961), *Teatro*. Trad. Bernárdez, A. Buenos Aires: Losada.
- Anouilh, J. (1998), *Antigone*. Paris. **editor**
- Bauchau, H. (1997), *Antigone*. Arles : Actes Sud.
- Bachau, H. (1999), *Journal d'Antigone (1989-1997)*. Arles : Actes Sud.
- Bachau, H. (2009), *La lumière Antigone*, poème pour le livret d'opéra de Pierre Bartholomé. Arles: Actes Sud.
- Cocteau, J. (1948), *Antigone*. Paris: Gallimard.
- Cocteau, J. (1992), *La machine infernale*. Paris: Livre de poche.
- Colom, G. (1935), *Antígona. Poema dramàtic*. Barcelona: Barcino.
- Correia, H. (2006), *Perdição. Exercício sobre Antígona*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Dantas, J. (1946), *Antígona. Peça em 5 actos, inspirada na obra dos poetas trágicos gregos e, em especial, na Antígona de Sófocles*. Lisboa: Bertrand.

- Du Chaxel, F. (2012), *C'est là qu'un jour...*, in *La vie, je l'agrandis avec mon stylo. L'engagement : écrits de jeunes et réflexions*. Paris, Ed. Théâtrales: 90-94.
- Espriu, S. (1955), *Antígona*. Palma de Mallorca: Ed. Moll.
- Espriu, S. (1969), *Antígona*. Barcelona: Edicions 62.
- Espriu, S. (1981), *Les roques i el mar: el blau*. Barcelona: El Mall.
- Hölderlin, F. (1804), “Antigonä”, seguido de “Anmerkungen zur Antigonä”, in Knaupp, M. (1992), *Friederich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Band II* (edição). München, Carl Hanser: 317-76.
- Kierkegaard, S. (1942), *Antígona*. Trad. esp. de Albert, J. G. México : Seneca.
- Martín Elizondo, J. (1988), *Antígona entre muros*. Madrid: SGAE. [também publicado em *Primer Acto* 329 (2009) 169-190].
- Morante, E. (1968, reimpr.1995), *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*. Torino: Einaudi.
- Morante, E. (1976), *Algo en la historia*. Trad. de Moreno, J. Barcelona: Plaza y Janés.
- Morante, E. (1984), *Araceli*. Trad. Sánchez Gijón, A. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Morante, E. (1992), *La Historia*. Trad. de Benítez, E. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Morante, E. (1969), *La isla de Arturo*. Trad. de Guasta, E. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Morante, Elsa (1995), *La soirée à Colone*, in *Le monde sauvé par les gamins*. Paris, Gallimard: 51-130.
- Morante, E. (2013), *La serata a Colono*. Torino: Einaudi.
- Morante, E. (2012), *Mentira y sortilegio*. Trad. de Ciurans Ferrándiz, A. Barcelona: Lumen.
- Morante, E. (1987), “Sul romanzo” (opiniões de 1959), *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, a cura di Garboli. C. Milano, Adelphi: 41-73.
- Pedro, A. (1981), *Teatro Completo*. Lisboa, INCM: 255-330.
- Rosa, G. (1994), *A benfazeja*, in *Ficção completa*. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Sacramento, M. (1958), “Antígona – peça em um acto”. *Vértice* 182, vol. XVIII: 604-610.
- Sacramento, Mário (1959), *Teatro Anatómico*. Coimbra: Atlântida Editora.
- Sacramento, M. (1974), *Ensaio de Domingo – III*. Porto: Editorial Inova.
- Uceda, J. (2002), *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Edición de Pujol Russell, S., Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Uceda, J. (2013), *Escritos en la corteza de los árboles*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Uceda, J. (1991), *Poesía*. Edición de Peñas Bermejo, F. J. Ferrol: Esquíu.
- Uceda, J. (1966), *Sin mucha esperanza*. Madrid: Ediciones Ágora.
- Yourcenar, M. (1974), *Feux*. Paris: Éditions Gallimard.

- Yourcenar, M. (2009), *Fuegos*. Trad. Calatayud, E. Madrid: Santillana.
- Yourcenar, M. (1995), *Lettres à ses amies et quelques autres*. Paris: Gallimard.
- Zambrano, M. (1967), *La tumba de Antígona*. México: Siglo XXI.
- Zambrano, M. (1967), "La tumba de Antígona", *Revista de Occidente* 54: 273-293.
- Zambrano, M. (2012), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Edición de Trueba Mira, V. Madrid: Cátedra.

## Estudios

- Adams, S. M. (1955), "The *Antigone* of Sophocles", *Phoenix* 9: 47-62.
- Aguiar e Silva, V. M. (1986), *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Álvarez, Llano, Á. (ed.) (1994), *Antología del cuentu asturianu contemporáneu*. Mieres: Editora del Norte.
- Aranguren, J. L. (2009), "En el estreno de *Antígona entre muros*. Antígona y democracia", *Primer Acto* 329: 145-149.
- Arguelles, J. L. (ed.) (2010), *Toma de terra. Poetas en lengua asturiana. Antología 1975-2010*. Gijón: Trea.
- Azcue, V. (2009), "Antígona en el teatro español contemporáneo", *Acotaciones* 23: 33-46.
- Azcue, V. (2011), "Heroísmo colectivo y defensa de los vivos en *Antígona entre muros* de José Martín Elizondo", in Aznar Soler, M., López García, J. R. (eds.): 346-353.
- Azcue, V. (2013), "From the Tomb to the Prison Cell: José Martín Elizondo's *Antígona entre muros*", in Duprey, J. (ed.): 147-162.
- Aznar Soler, M. (ed.) (1999), *El exilio teatral republicano de 1939*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees/GEXEL.
- Aznar Soler, M. (2009), "José Martín Elizondo en Toulouse. La creación del grupo 'Amigos del Teatro Español'", *Primer Acto* 329: 150-155.
- Aznar Soler, M., López García, J. R. (eds.) (2011), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Bachelard, G. (2006), *La poetica dello spazio*, a cura di E. Catalano. Bari: Fratelli Laterza (1957, *La poétique de l'espace*. Paris).
- Bañuls J. V. (1999), "La imposible disuasión del héroe trágico" in Álvarez, M. C., Iglesias Montiel, R. M. (eds.) (1999), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. Murcia, Universidad de Murcia: 543-551.

- Bañuls Oller, J. Vte. & Morenilla, C. (2008), “Antígona, viva a través de tiempos y culturas”, *Debats* 101/3: 73-87.
- Bañuls Oller, J. Vte. & Crespo Alcalá, P. (2008), *Antígona(s): Mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*. Bari: Levante Editori.
- Bañuls J. V., Morenilla C. (2008), “Rasgos esquizoicos en la caracterización de algunos personajes sofocleos”, *CFC (G)* 18: 73-87.
- Barata, J. O. (1991), *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Bartoloni, G. and Michetti L. M. (eds.) (2013), *Mura di legno, mura di terra, mura di pietra: fortificazioni nel Mediterraneo antico. Atti del Convegno Internazionale Sapienza Università di Roma, 7-9 maggio 2012, Scienze dell'Antichità* 19, 2/3. Roma: Quasar.
- Belardinelli, A. M., Greco, G. (eds.) (2010), *Antigone e le Antigoni: storia forme fortuna di un mito*. Milano: Mondadori Education.
- Berenguer, A. (2007), “Antígona. Un arquetipo de mujer”, *Antígona* 1: 11-18.
- Bianchi, L., Nostro, S. (2013), “*La serata a Colono* di Elsa Morante. Regia di Mario Martone (Piccolo Teatro Grassi di Milano, stagione 2012/2013)”, [www.piccoloteatro.org/play/show/2012-2013/la-serata-a-colono](http://www.piccoloteatro.org/play/show/2012-2013/la-serata-a-colono).
- Bignotto, N. (1998), “O tirano clássico”, in *O tirano e a cidade*. São Paulo, Discurso Editorial: 85-103.
- Blundell, M. W. (1989), *Helping friends and harming enemies: a study in Sophocles and greek and ethics*. Cambridge, Cambridge University Press: 106-148.
- Bodeüs, R. (1984), “L'habile et le juste de l'Antigone de Sophocle au Protagoras de Platon”, *Mnemosyne* 37: -271-290.
- Bolado García, X. (2002), “El Surdimientu. El teatru”, in Ramos Corrada, M. (ed.), *Historia de la Literatura Asturiana*. Uviéu, Academia de la Lingua Asturiana: 695-715.
- Bonazzi, M. (2010), «Antigone contro il sofista», in Costazza, A., *La filosofia a teatro*. Milano, Cisalpino, Istituto Editoriale Universitario: 205-222.
- Bosch Juan, M. C. (1979), *Antígona en la literatura Moderna*. Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona / Secretariado de Publicaciones, Intercambio Científico y Extensión Universitaria (síntese da tese de doutoramento).
- Bosch Juan, M. C. (1980), “Les nostres Antigones”, *Faventia* 2: 93-111.
- Bosch Mateu, M. (2010), “El mito de Antígona en el teatro español exiliado”, *Acotaciones* 24, enero-junio: 83-104.
- Bosi, A. (2003), *Céu, inferno*. São Paulo, Duas Cidades: Editora 34.
- Bowra, C. M. (?1965), *Sophoclean tragedy*. Oxford: Clarendon Press.

- Brasete, M. F. (2011), "Sobre Antígona, um "ensaio dramático" de Mário Sacramento", in Ferreira 2011: 61-71.
- Bremond, M. (2005), "Femmes mythiques chez Yourcenar", in Ledesma Pedraz, M., Poignaut, R. (eds.), *Marguerite Yourcenar. La femme, les femmes, une écriture - femme?*, Actes du Colloque Intern. Baeza (Jaén) 19-23 de Noviembre de 2002. Clermont-Ferrand, SIEY: 219-232.
- Brescia, G. (1997), *La scalata del Ligure. Saggio di commento a Sallustio, Bellum Iugurthinum 92. 94*. Bari: Edipuglia.
- Bryan-Brown, A. N. (ed.) (1968), *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Burgess, D. (1987), "The Authenticity of the Teichoscopia of Euripides's *Phoenissae*", *CJ* 83: 103-113.
- Burnyeat, M. F. (2004), "Fathers and sons in Plato's *Republic* and *Philebus*", *Classical Quarterly* 54: 80-87.
- Calder, W. M. (1968), "Sophokles political tragedy, *Antigone*", *GRBS* 9: 389-407.
- Camacho Rojo, J. M. (2004), *La Tradición Clásica en las Literaturas Iberoamericanas del siglo XX: Bibliografía analítica*. Granada: Universidad de Granada.
- Camacho Rojo, J. M. (2012), "Recreaciones del mito de Antígona en el teatro del exilio español de 1939. I: María Zambrano, *La tumba de Antígona*", in Muñoz Martín, M. N., Sánchez Marín, J. A. (eds.): 15-40.
- Candido, A. (2006), *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, in *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Caroli, M. (2012), "Erodoto VI 21, 2. Una censura teatrale e 'libreria'?", *A&R* 6: 157-179.
- Carrara, P. (1994a), "Sull'inizio delle 'Fenicie' di Euripide", *ZPE* 102: 43-51.
- Carrara, P. (1994b) "L'Inno a Helios di Elio Nicome e l'inizio delle 'Fenicie' di Euripide", *Eirene* 30: 37-41.
- Cartoni, F. (2006), "Introducción" a *Elsa Morante, El chal andaluz*, Ed. de Cartoni, F. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Castellaneta, S. (2013), *Il seno svelato ad misericordiam. Egesi e fortuna di un'immagine poetica*. Bari: Cacucci.
- Castellet, J. M<sup>a</sup> (1965), "Breve introducción a la obra de Salvador Espriu", *Primer Acto* 60: 6-8.
- Castillo, J. (1983), "La Antígona de María Zambrano", *Litoral* 121-123: 9-15.
- Catroga, F. (2001), *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Almedina.
- Ceracchini, S. (2011), "Le chiavi nascoste ne *La commedia chimica* di Elsa Morante", in *Elisse: studi storici di letteratura italiana* 6: 211-216.

- Cerezo Magán, M. (2011), "Pedro Montengón, jesuita y literato alicantino del siglo XVIII: su impronta clásica", *Nova Tellus* 29/1: 175-225.
- Chanter, T., Kirkland, S. D. (eds.) (2014), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*. New York: SUNY Press.
- Chikiar Bauer, I. (2012), *Virginia Woolf. La vida por escrito*. Buenos Aires: Taurus.
- Cipriani, G. (1986), *Cesare e la retorica dell'assedio*. Amsterdam: J.C. Gieben.
- Conradie P. J. (1959), "The 'Antigone' of Sophocles and Anouilh. A Comparison", *Acta Classica*: 11-26.
- Cooper, D. (1967), *Picasso et le Théâtre*. Paris: Cercle d'Art.
- Cornford, F. M. (1907), "Elpis and Eros", *Classical Review* 21: 228-232.
- Couloubaritsis, L., Ost, J.-F. (eds.) (2004), *Antigone et la Résistance Civile*. Bruxelles: Les Éditions Ousia.
- Crane, G. (1989), "Creon and the "Ode to Men" in Sophocles *Antigone*", *Harvard Studies in Classical Philology* 92: 103-116.
- Curnis, M. (2002), "Cenni figurativi tra parola e immagine. Forme della percezione visiva in Eur. *Phoe*. 99-155", *Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Classica «Augusto Rostagni»* n.s. 1: 99-120.
- Curnis, M. (2004), "*Addendum euripideum* alla teicoscopia di *Phoe*. 99-155: Demetrio Triclinio ed esegesi metrica bizantina", *MEG* 4: 101-108.
- D'Angeli, C. (1993), "La presenza di Simone Weil ne *La Storia*", in AA. VV., *Atti del Convegno 'Per Elsa Morante' (Parigi 15-16 gennaio 1993)*. Milano, Linea d'Ombra editore: 109-135.
- De Martino, F. (1958), *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*. Torino: Einaudi.
- De Martino, F. (2001), "Generi di donne", in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *El fil d'Ariadna*. Bari, Levante: 107-182.
- De Martino, F. (2002), "Donne da copertina", in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *El perfil de les ombres*. Bari, Levante: 111-186.
- De Martino, F. (2013a), "Ekphrasis & pubblicità", in Marino, S., Stavru, A. (eds.), *Ekphrasis (= Estetica. Studi e ricerche 1)*: 9-22.
- De Martino, F. (2013b), "Ekphrasis e teatro tragico", in Quijada Sagredo, M. and Encinas Reguero, M. C. (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*. Madrid, Ediciones Clásicas: 193-224.
- De Martino, F. (2013c), "Tra narrare e descrivere", in Ponzio, A. (ed.), *Figure e forme del narrare. Incontri di prospettive*. Lecce, Milella: 130-143.

- De Martino, F. (2014), “L’*ekphrasis* dello stupro: da Achille Tazio a Franca Rame”, in Cerrato, D., Collufo, C., Cosco, S., Martin Calvijo M. (eds.), *Estupro. Mitos antiguos & violencia moderna. Homenaje a Franca Rame*. Sevilla, ArCibel: 205-223.
- De Martino (2015) = F. De Martino, “«Lenticchie e legumi»: l’*ekphrasis* negli storici greci”, *Veleia* (cds).
- Deppman J. (2012), “Jean Anouilh’s *Antigone*”, in Ormand, K. (ed.), *A Companion to Sophocles*. Oxford, University Press: 523-537.
- Di Benedetto, V., Medda, E. (1997), *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino: Einaudi.
- Donzelli, E. (2007), “Edipo salvato da Antigone. *La serata a Colono* di Elsa Morante”, in Cappellini, K., Geri, L. (eds.), *Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana*. Roma, Bulzoni: 191-200.
- Duprey, J. (ed.) (2013), “Whose Voice Is This? Iberian and Latin American Antigones”, *Hispanic Issues On Line* (Fall 2013): 147-162.
- Duroux, R., Urdician, S. (eds.) (2010), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Duroux, R., Urdician, S. (jun. 2012), « Cuando dialogan dos Antígona. *La tumba de Antígona* de María Zambrano y *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro», *Olivar* 13, n.º 17, La Plata. Versión on-line <http://www.scielo.org.ar/cgi-bin/wxis.exe/iah/>
- Ercolani, A. (2000), *Il passaggio di parola sulla scena tragica. Didascalie interne e struttura delle rhesis*. Stuttgart-Weimar: Metzler.
- Ercoles, M. and Fiorentini, L. (2011), “Giocasta tra Stesicoro (PMGF 222(b) ed Euripide (Fenicie)”, *ZPE* 179: 21-34.
- Ferrari, F. (1996), *Introduzione al teatro greco*. Milano: Sansoni.
- Ferreira, A. M. (2011), *Volta a Ler 4 - Mário Sacramento*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Fialho, M. C. (1991), “A *Antígona* de Jean Cocteau”, *Biblos* 67: 125-152.
- Fialho, M. C. (1992), *Luz e Trevas no Teatro de Sófocles*. Coimbra: Universidade.
- Fialho, M. C. (1998), “Sófocles, *Rei Édipo*”, in Silva, M. F. (ed.): 73-74. -Flashar, H. (2000), *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*. München: C. H. Beck.
- Fialho, M. C. (2001), “A *Antígona* de Júlio Dantas”, in Morais, C. (ed.), *Máscaras Portuguesas de Antígona*. Aveiro, Universidade de Aveiro: 71-84.
- Fialho, M. C. (2006), “O mito clássico no teatro de Hélia Correia ou o cansaço da tradição”, in Silva 2006: 47-59.
- Fiorentini, L. (2006/2008), *Studi sul commediografo Strattide*. Tesi dottorato, Università di Ferrara.

- Fiorentini, L. (2010), "Elementi paratragici nelle *Fenicie* di Strattide", *DEM* 1: 52-68.
- Flashar, H. (2000), *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*. München: C. H. Beck.
- Fornaro, S. (1992), *Glauco e Diomede. Lettura di Iliade VI 119-236*. Venosa: Osanna.
- Fraisse, S. (1974), *Le mythe d'Antigone*. Paris: Armand Colin.
- Fucecchi, M. (1997), *La teichoscopia e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco «Argonautiche» 6, 427-760*. Pisa: ETS.
- Funaioli M.P. (2011), "Il pedagogo sulla scena greca", *DEM* 21: 76-87.
- Fusillo, M. (1995), "'Credo nelle chiacchiere dei barbari'. Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini", in C. D'Angeli, C., Magrini, G. (eds.), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*. Pisa, Giardini: 97-129.
- Gallavotti, C. (1969), "Tracce delle poetica di Aristotele negli scoli omerici", *Maia* 21: 203-208.
- Galvão, W. N. (2000), *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha.
- García Sola M. C. (2009), "La otra Antígona de Jean Anouilh", in López, A., Pociña, A. (eds.), *En recuerdo de Beatriz Rabaza: comedias, tragedias y leyendas grecorromanas*. Granada, Universidad de Granada: 251-264.
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Fernández Prieto, C. Madrid: Taurus.
- Gil, I. C. (2007), *Mitografias. Figurações de Antígona, Cassandra e Medeia no drama de expressão alemã do século XX*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Gil, L. (1962), "Antígona o la *areté* política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh", *Anuario de letras*, accesible online <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ral/article/view/38416/0> con acceso en diciembre de 2014.
- Goesch, K. (1955), *Raymond Radiguet*. Paris: La Palatine.
- Goff, B., Simpson, M. (2007), *Crossroads in The Black Aegean, Œdipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldhill, S., Osborne, R. (1999), *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. (2007), *How to Stage Greek Tragedy Today*. London: Univ. of Chicago Press.
- Gómez García, M. (1997), *Diccionario del teatro*, Tres Cantos: Ediciones Akal.
- González Delgado, R. (2012), *Canta, musa, en lengua asturiana. Estudios de traducción y tradición clásica*. Saarbrücken: EAE.
- González-Fierro, F., Yéschenko, A. (eds.) (2000), *Antoloxía poética asturiana (1639-2000) = Antología asturisiói poézii (1639-2000)*. Xixón: Coleutivu Manuel Fernández de Castro.

- Green, J. R. (1999), "Tragedy and the spectacle of the mind. Messenger Speeches, Actors, Narrative and Audience Imagination in Fourth Century BCE Vase-Painting", in Bergmann, B., Kondoleon, C. (eds.) (1999), *The Art of Ancient Spectacle*. Washington, Yale University Press: 37-63.
- Gubert, S. (1965), "Entrevista con Salvador Espriu", *Primer Acto* 60: 13-17.
- Guénoun, D. (1997), *Le théâtre est-il nécessaire ?*. Paris : Circé.
- Guérin J. (2010), "Pour une lecture politique de *l'Antigone* de Jean Anouilh", *Études Littéraires*, 1: 93-104.
- Guicharnaud, J. (1969), *Modern French Theatre from Giraudoux to Genet*. New Haven: Yale University Press.
- Hamburger, K. (1968), *Von Sophokles zu Sartre. Griechische Dramenfigurenantik und modern*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Hathorn, R. Y., "Sophocles' *Antigone*: Eros in Politics", *Classical Journal* 54: 109-115.
- Hester, D. A. (1971), "Sophocles the unphilosophical. A study in the *Antigone*", *Mnemosyne* 24: 11-59.
- Howatson, M. C. (ed.) (1991), *Diccionario de la Literatura Clásica*. Trad. Ávila, C. M. et al. Madrid: Alianza Editorial.
- Hualde Pascual, P., Sanz Morales, M. (2008), *La literatura griega y su tradición*. Madrid: Ediciones Akal.
- Iglesias, A. (2005), "La aurora de Antígona", in AA. VV., *El tiempo luz. Homenaje a María Zambrano*. Córdoba, Diputación: 17-32.
- Iñiguez, M. (2001), *Esbozo de una enciclopedia histórica del anarquismo español*. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo.
- Jabouille, V. et al. (2000), *Estudios sobre Antigona*. Mem Martins: Inquérito.
- Jiménez Jiménez, J. et al. (1978), *Cuatro puntos teatrales. Teatro breve*. Bilbao: El Paisaje.
- Johnson, R. (1997), "María Zambrano as Antigone's sister: towards an ethical aesthetics possibility", *ALEC* 22: 181-194.
- Kautz, H. R. (1970), *Dichtung und Kunst in der Theorie Jean Cocteau*. Heidelberg: Buchbeschreibung.
- Khim, J. J. (1960), *Cocteau*. Paris: Gallimard.
- Kirkwood, G. M. (1958), *A study of Sophoclean drama*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Kitzinger, M. R. (2008), *The Choruses of Sophocles' Antigone and Philoktetes*. Leiden, Brill: 11-70.
- Knox, B. M. W. (1964), *The heroic temper: studies in sophoclean tragedy*. Los Angeles, Bekerley, Cambridge: University of California Press, Cambridge University Press.

- Korneeva, T. (2011), *Alter et ipse: identità e duplicità nel sistema dei personaggi della Tebaide di Stazio*. Pisa: ETS.
- Lamo de Espinosa, E. (ed.) (1995), *Culturas, estados, ciudadanos. Una aproximación al multiculturalismo en Europa*. Madrid: Ediciones Nobel.
- Lausberg, H. (1966), *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Versão esp. Pérez Riesco, J. Madrid: Editorial Gredos.
- Lázaro Paniagua, A. (2012), “La Antígona de María Zambrano o el oficio de la piedad”, in López, A., Pociña, A., Silva, M. F. (eds.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra, IUC: 253-259.
- Leccese, J. (2013), “‘Antigone’ di Elsa Morante – in ‘Serata a Colono’”, <http://donnarte.wordpress.com/2013/08/01/antigone-di-elsa-morante-in-serata-a-colono>.
- Lehmann, J. (1995), *Virginia Woolf*. Trad. de Conde Fisas, C. Barcelona: Salvat Editores.
- Lentini, G. (2013), “Tra *teikhoskopia* e *teikhomachia*: a proposito delle mura dell’*Iliade*”, in Bartoloni-Michetti 2013: 187-195.
- Lesky, A. (1966), *La tragedia griega*. Trad. de Godó Costa, J. Barcelona: Editorial Labor.
- Librán Moreno, M. (2005), *Lonjas del banquete de Homero. Convenciones dramáticas en la tragedia temprana de Esquilo*. Huelva: Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva.
- Llinares, J. B. (2001), “Noves interpretacions d’Antígona en la filosofia del segle XX”, in De Martino, F., C. Morenilla, C. (eds.), *El fil d’Ariadna*. Bari, Levante Editori: 217-234.
- Lloyd-Jones, H. (1966), “Problems of early Greek tragedy: Pratinas and Phrynichus”, *Cuadernos de la Fundación Pastor* 13: 11-33.
- López, A., Pociña, A. (2010), “La eterna pervivencia de Antígona”, *Florentia Iliberritana* 21: 345-370.
- López, A., Pociña, A., Silva, M. F. (eds.) (2012), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra: CECHC.
- López Gradoli, A. (ed.) (2007), *Poesía visual española (antología incompleta)*. Madrid: Calambur.
- Loureiro, J. (2012), “A solidão egoísta de Antígona, ou A acção parcial. Problemas teológicos e políticos na *Antígona* de Sófocles”, in Lopes, M. J. et al. (eds.), *Narrativas do poder feminino*. Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, UCP: 127-135.
- Lovatt, H.V. (2006), “The Female Gaze in Flavian Epic. Looking out from the Walls in Valerius Flaccus and Statius”, in Nauta, R. R., van Dam, H. J., Smolenaars, J. J. L. (eds.), *Flavian Poetry*. Leiden-Boston, Brill: 59-79.
- Mariño Davila, E. (2003), “Un experimentu lliterariu de nel Amaro: *Novela ensin titulu* (1991)”, *Lletres Asturienes* 82: 79-93.

- Mastromarco, G. (2012), “Erodoto e la *Presa di Mileto* di Frinico”, in Bastianini, G., Lapini, W., Tulli, M. eds., *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze, Firenze University Press: 483-494.
- Malé, J. (2007), “‘Car hem après que l’ amor vence la mort’. L’amor en els mites femenins de Salvador Espriu”, in Malé, J. & Miralles, E. (eds.), *Mites Clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona, Universitat de Barcelona: 123-145.
- Martín Elizondo, J. (1988), “Sobre mi ‘Antígona’”, in Martín Elizondo, J., *Antígona entre muros*. Madrid, SGAE: 13.
- Mastrorarde, D. J. (1990), “Actors on High. The Skene Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama”, *CA* 9: 247-294.
- Mattioli, U. **desdobrar as iniciais para o índice** (ed.) (1995), *Senectus: la vecchiaia nel mondo classico – vol. I: Grecia*. Bolonha: **editor**
- Medda, E. (2005), “Il coro straniato: considerazioni sulla voce corale nelle ‘Fenicie’ di Euripide”, *Prometheus* 31: 119-131.
- Mee, E. B., Foley, H. P. (2011), *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Miniconi, P. J. (1981), “Un thème épique: la *teichoskopia*”, in Chevalier, R. (ed.), *L’épopée gréco-latine et ses prolongements européens Calliope II*. Paris, Les Belles Lettres: 71-80.
- Miralles, C. (1979), “El món clàssic en l’obra de Salvador Espriu”, *Els Marges* 16: 29-48.
- Molinari, C. (1977), *Storia di Antigona (de Sofocle al Living Theatre). Un mito nel teatro occidentale*. Bari: De Donato.
- Monleón, J. (1988), “Del inmarchitable tema de la libertad”, in Martín Elizondo, J., *Antígona entre muros*. Madrid, SGAE: 7-8.
- Moraes Augusto, M. G. (1992), « Le discours utopique dans la *République* de Platon », in Gély, S., *Sens et pouvoir de la nomination*. Montpellier, Publications de La Recherche, CNRS: 201-220.
- Morais, C. (1998), “António Pedro, *Antígona*”, in Silva, M. F. (ed.): 59-62.
- Morais, C. (ed.) (2001), *Máscaras Portuguesas de Antigona*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Morais, C. (2004), “António Pedro, *Antígona* (glosa Nova da tragédia de Sófocles)”, in Silva, M. F. S. (coord.) (2004) 41-43.
- Morais, C. (2012), “Mito e Política: variações sobre o tema da *Antígona* nas recriações de António Sérgio e de Salvador Espriu”, in López, A., Pociña, A., Silva, M. F. (eds.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra, CECH: 319-330.
- Morais, C. (2014), “Antígona, ‘a razão suprema da liberdade’: intertexto e metateatro na recriação de Carlos de la Rica (1968)”, in Pereira, B. F., Ferreira, A. M. (eds.): 97-108.

- Morante, E. (1987), “Sul romanzo”, in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, a cura di Garboli, C. Milano, Adelphi: 41-73.
- Morenilla Talens, C. (2008), “La obsesión por Fedra de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)” in López, A. & Pociña, A. (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada: 435-480.
- Moreno i Doménech, M. (2010/11), *El tractament del grotesc a Antígona de Salvador Espriu*. Treball de Recerca del Màster Oficial Interuniversitari d’Estudis Teatral: Universitat Autònoma de Barcelona, <http://www.recercat.net/bitstream/handle/2072/170120/Eltractamentdelgrotesc.pdf>
- Moretón, S. (2011), “Antígona de María Zambrano”, *Mediterránea 11/11*: 48-112 (en [www.retemediterranea.it](http://www.retemediterranea.it)).
- Morey, M. (1997), “Sobre Antígona y algunas otras figuras femeninas”, in Rocha, T. (ed.), *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*. Madrid, Tecnos: 150-158.
- Muñoz Martín, M. N. & Sánchez Marín, J. A. (eds.) (2012), *Homenaje a la Profesora María Luisa Picklesimer (In memoriam)*, Coimbra: CECHC.
- Nadeau, M. (1964), *Histoire du Surréalisme*. Paris: Éditions du Seuil.
- Nel Amaro (1989), “El teatro llariegu, un eficaz y forniu pegollu normalizador desaprocecháu”, *Lletres Asturianas 34*: 17-28.
- Nel Amaro (1991), *Antígona, por exemplu*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Nel Amaro et al. (1992), *El secretu de la lluvia. Cuentos fantásticos*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Nieva de la Paz, P. (1999), “*La tumba de Antígona* (1967): teatro y exilio en María Zambrano”, in Aznar Soler, M. (ed.), *El exilio teatral republicano de 1939*. Barcelona, Gexel: 287-302.
- Nussbaum, M. (2001), *The fragility of Goodness: luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oliveira, F. (2008), “Misoginia clássica: perspectivas de análise”, in Soares, C., Calero Secall, I., Fialho, M. C. (eds.), *Norma e transgressão I*. Coimbra, IUC: 65-91.
- Oudemans, Th. C. W., Lardinois, A. P. M. (1987), *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles’Antigone*. Leiden: E. J. Brill.
- Paglia, S. (2011), “La sperimentazione linguistica e l’esplicitazione tematica dai romanzi alla *Serata a Colono* di Elsa Morante”, *Critica letteraria 150* : 79-101.
- Paglia, S. (2011), “Note sulla proiezione intertestuale dall’*Edipo a Colono* di Sofocle alla *Serata a Colono* di Elsa Morante”, *Maia 63* : 149-163.
- Paillard, M. C. (2005), “Margherite Yourcenar et Virginia Woolf ‘dans le salon vaguement éclairé par les lueurs du feu’: variations sur *Une chambre à soi*”, in *Marguerite Yourcenar*.

- La femme, les femmes, une écriture - femme?*, Actes du Colloque Intern. Baeza (Jaén) 19-23 de Noviembre de 2002. Clermont-Ferrand, SIEY: 109-123.
- Papalexiou, E. (2010), «Mises en scène contemporaines d'Antigone », in Duroux, R., Urdician, S., *Les antigones contemporaines*: 87-102.
- Pasolini, P. P. (1991, 1998), *Il Vangelo secondo Mateo. Edipo re. Medea*. Introduzione di Morandini, M. Milano: Garzanti.
- Pelo, A. (2008), “ La Serata a Colono di Elsa Morante. Note sulla lingua e lo stile”, *La lingua italiana* 4 : 137-151.
- Pereira, B. F., Ferreira, A. (eds.) (2014), *Symbolon IV – Medo e Esperança*. Porto: FLUP.
- Pianacci, R. E. (2008), *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Irvine, California: Ediciones Gestos.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1996), *Le feste drammatiche di Atene*, Seconda edizione riveduta da Gould, J. e Lewis, D. M., trad. di Blasina, A., Scandicci (Firenze): La Nuova Italia (1968, Oxford: Oxford University Press).
- Picklesimer, M. L. (1998), “Antígona: de Sófocles a María Zambrano”, *Florentia Iliberritana* 9: 347-376.
- Pino Campos, L. M. (2007), “Antígona, de la piadosa rebeldía de Sófocles a la mística inmortal de María Zambrano”, *Antígona* 2: 78-95.
- Pino Campos, L. M. (2005), “La condena de Antígona y el exilio de María Zambrano: apuntes en torno a la historia sacrificial”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 23: 247-264.
- Pino Campos, L. M. (2010), “Antígona y sus circunstancias”, *Fortunatae* 21: 163-187.
- Piquero, J. L. (ed.) (2004), *Antoloxía del cuentu eróticu. Lliteratura asturiana contemporánea*. Uviéu: Ámbitu.
- Pociña, A. (2007), “Julia Uceda. ¿Poeta inexistente?”, in *Tecer con palabras. Mulleres na poesía en castelán, galego e portugués*. Santiago, Edicións Correo: 301-306.
- Prauscello, L. (2007), “‘Dionysiac’ Ambiguity: HomHymn 7.27: ὄδῃ δ’ αὐτ’ ἄνδρεςσι μελήσει”, *MD* 58: 209-216.
- Prieto Pérez, S. (1999), “El ethos de Eloísa y las figuras trágicas de Electra y Antígona en María Zambrano a propósito de una distinción lucreciana”, in Adiego, I.-X. (ed.), Actes del XIII Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C. Tortosa, Adjuntament: 263-269.
- Pujol, M. (1999), “José Martín Elizondo: de una memoria defendida a un «teatro sin fronteras»”, in Aznar Soler, M. (ed.): 331-347.
- Pujol, M. (2009), “José Martín Elizondo. Una intensa vida de teatro”, *Primer Acto* 329: 156-168.

- Pulquério, M. (1987), *Problemática da tragédia sofocliana*. Coimbra. **editor**
- Quance, R. A. (2001), *La tumba de Antígona de María Zambrano: Política y misterio*. Madrid: Visor Libros.
- Quijada Sagredo, M. (2013), “La retórica de la súplica: los discursos de Adrasto y de Etra (Eurípides, *Supp.* 162-92 y 297-331)”, in Quijada Sagredo, M., Encinas Reguero, M. C. (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid, Ediciones Clásicas: 31-60.
- Radatz, H.-I., Torrent-Lenzen, A. (eds.) (2006), *Iberia polyglotta. Zeitgenössische Gedichte und Kurzprosa in den Sprachen der Iberischen Halbinsel. Mit deutscher Übersetzung*. Titz: Axel Lenzen Verlag.
- Ragué Arias, M<sup>a</sup> J. (1989), *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre Català del segle XX*. Sabadell: AUSA.
- Ragué Arias, María José (1990), *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del XX*. Sabadell: Editorial AUSA.
- Ragué, M. J. (1991), *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*. Sada – A Coruña: Edición do Castro.
- Ragué Arias, M. J. (1992), *Lo que fue Troya: los mitos griegos en el teatro español actual*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.
- Ragué Arias, M. J. (1994), “La ideología del mito. Imágenes de la Guerra Civil, de la posguerra y de la democracia surgidas a partir de los temas de la Grécia Clásica en el teatro de siglo XX en España”, *Kleos* 1: 63-69.
- Ragué Arias, M. J. (1996), *El teatro de fin de milenio en España (de 1975 hasta hoy)*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Ragué Arias, M. J. (2005), “Del mito contra la dictadura al mito que denuncia la violencia y la guerra”, in Vilches de Frutos, M. F.: 11-21.
- Ragué Arias, M. J. (2011), “Mito y teatro en José Martín Elizondo”, in Aznar Soler, M., López García, J. R. (eds.): 362-369.
- Ramos, M. L. (1991), *Análise estrutural de Primeiras Estórias*, in Coutinho, E. F. (ed.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Real, M. (2011), *O Pensamento Português Contemporâneo 1890-2010. Labirinto da razão e a Fonte de Deus*. Lisboa: INCM.
- Rebello, L. F. (1984). *100 Anos do Teatro Português*. Lisboa: Brasília Editora.
- Ripoli, M., Rubino, M. (eds.) (2005), *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*. Genova: De Ferrari & Devega.
- Roda, F. (1965), “Notas al estreno de la primera versión de *Antígona*”, *Primer Acto* 60: 38-39.
- Rodighiero, A. (2007), *Una serata a Colono. Fortuna del secondo Edipo*. Verona: Edizioni Fiorini.

- Romero Mariscal, L. (2012), "Figuras del logos femenino en Virginia Woolf: Las razones de Antígona", in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. El logos femenino en el teatro*. Bari, Levante Editori: 557-582.
- Romero Mariscal, L. (2012), *Virginia Woolf y el Helenismo, 1807-1925*. Valencia: Ed. Diputació de Valencia.
- Romilly, J. (1971), *Le temps dans la tragédie grecque*. Paris: J. Vrin.
- Ruiz, M. (1988), "Una 'Antígona' entre muros...", in Martín Elizondo, J., *Antígona entre muros*. Madrid, SGAE: 9-11.
- Sarabando, J., Correia, J. Sacramento, C. (2009), *Livro de Amizade. Lembrando Mário de Sacramento*. V. N. de Famalicão: Ed. Húmus.
- Sánchez Vicente, X. X. (1991), *Crónica del Surdimientu (1975-1990)*. Oviedo: Barnabooth.
- Santiago Bolaños, M. (2010), "María Zambrano dialogue avec Antigone", in Duroux, R., Urdician, S. (eds.), *Les Antigones contemporaines...*: 75-86.
- Saxonhouse, A. (1986), "From tragedy to hierarchy and back again: women in Greek political thought", *American Political Science Review* 80: 403-448.
- Schofield, M. (1999), *Saving the city: Philosopher-Kings and other classical paradigms*. London, New York: Routledge.
- Segal, C. P. (1964), «Sophocles' Praise of Man and the conflicts of the *Antigone*», *Arion* 24: 46-60.
- Seale, D. (1982), *Vision and stagecraft in Sophocles*. London and Canberra: Croom Helm.
- Sgorlon, C. (1988), *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano: Mursia editore.
- Silva, M. F. (ed.) (1998), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, vol. I. Lisboa: Edições Colibri / FLUC.
- Silva, M. F. (ed.) (2004), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, vol. III. Coimbra: FLUC.
- Silva, M. F. (ed.) (2006), *Furor: ensaios sobre a obra dramática de Hélia Correia*. Coimbra: IUC.
- Silva, M. F. (2010), "Le mythe d'Antigone sur la scène portugaise du XX<sup>e</sup> siècle", in Duroux, R. et Urdican, S. (eds.), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal: 287-294.
- Siti, W. (1995), "Elsa Morante nell'opera di Pier Paolo Pasolini", in D'Angeli, C., Magrini, G. (eds.), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*. Pisa: Giardini.
- Soares, C., Calero Secall, I., Fialho, M. C. (eds.) (2008), *Norma e transgressão I*. Coimbra: IUC.
- Soares, C. Fialho, M. C., Alvarez Morán, M. C., Iglesias Montiel, R. M. (eds.) (2011), *Norma e transgressão II*. Coimbra: IUC.
- Staley, G. A. (1985), «The literary ancestry of Sophocles' 'Ode to Man'», *Classical World* 78: 561-570.

- Steiner, G. (1991), *Antígonas*. Trad. Bixio, A. L. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Steiner, G. (1995; reimp. 2008), *Antígonas*. Trad. port. de Pereira, M. S. Lisboa: Relógio d'Água.
- Steiner, G. (1996), "Tragedy, pure and simple", in Silk, M. (ed.), *Tragedy and the tragic. Greek theatre and beyond*. Oxford, Clarendon Press: 534-46.
- Stevens, E. B. (1933), «The topics of counsel and deliberation in Prephilosophical Greek Literature», *Classical Philology* 28: 104-120.
- Styan, J. (1973), *The Elements of Drama*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Suder, W. desdobre-me esta inicial, por favor, para o índice (1991), *Gerás. Old age in Greco-Roman Antiquity. A classified bibliography*. Wrocław: **editor**
- Taplin, O. (1989), *The stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. New York: Clarendon Press (with corrections; Oxford University Press 1977<sup>1</sup>).
- Trueba Mira, V. (2010), "La sierpe que sueña con el pájaro (algunos apuntes sobre María Zambrano, dramaturga)", *Aurora* 11: 103-116.
- Ubersfeld, A. (1974), *Le roi et le bouffon*, Paris: Lire le théâtre. Éditions sociales.
- Urdician, S. (2008), « Antigone, du personnage tragique à la figure mythique », in Léonard-Roques, V. (ed.), *Figures mythiques, Fabrique et métamorphoses*. Clermont-Ferrand, PUBP: 87sqq.
- Van Leeuw, M.-N. (2013), *Le Mythe d'Antigone: sources et evolution*. Editions des 3 hibouks (e-book).
- Várzeas, M. (2011), *Sófocles. Antígona*. Vila Nova de Famalicão: Humus (TNSJ).
- Vilches de Frutos, M. F. (2005), *Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo (Foro Hipánico 27)*. Amsterdam/New York: Edicions Rodopi.
- Vilches de Frutos, M. F. (2006), "Mitos y exilios en la construcción de la identidad colectiva: Antígona en el teatro español contemporáneo", *Hispanística XX* 24: 71-93.
- Vox, O. (1981), "Omero, Polibio, Dione Cassio: notizie editoriali", *Belfagor* 36: 81-83.
- Wiltshire, S. F. (1976), "Antigone's disobedience", *Arethusa* 9: 29-36.