

*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: nome de código –  
A peça em um ato de Mário Sacramento**

(Antigone: code name - a play in one act, by Mário Sacramento)

Maria Fernanda Brasete (mbrasete@ua.pt)  
Universidade de Aveiro

(Página deixada propositadamente em branco)

RESUMO<sup>1</sup>– Sob a influência da *Antígona* sofocliana, Mário de Sacramento escreveu uma peça homónima publicada, isoladamente, em 1959, no vol. XIX, nº 186 da “Revista Vértice”, e incluída, no ano seguinte, na tetralogia intitulada *Teatro Anatómico*. Nesta peça em um ato, a tragédia homónima de Sófocles configura-se um recurso metateatral de carácter crítico-reflexivo, em que o diálogo intertextual

---

<sup>1</sup> Médico, ensaísta, crítico literário, cronista e escritor, Mário Sacramento (1929-1969) foi um intelectual português, nascido em Ílhavo, que se tornou um símbolo da cidade de Aveiro, onde exerceu clínica e uma atividade laboriosa de homem de letras. O ensaísmo constituiu a parte mais substancial da sua obra e, do seu copioso legado crítico-literário, destacam-se, por exemplo, os títulos seguintes: *Eça de Queirós – Uma estética da ironia* (1945); *Fernando Pessoa – Poeta da hora do absurdo* (1953); *Ensaios de Domingo* (o primeiro volume publicado em 1959; os Volumes II e III, editados postumamente); *Fernando Namora – O Homem e a obra* (1967); *Há uma estética Neo-Realista?* (1967). Incansável na luta abnegada contra o regime ditatorial do Estado Novo (também designado por Salazarismo), revelou-se um marxista convicto, alimentado por uma fé humanista, que se entregou, de corpo e alma, a uma militância de resistência, política e cultural, contra o *status quo* e as circunstâncias opressoras da época de ditadura em que viveu. Símbolo de uma geração de cidadãos, escritores e pensadores inconformados com o regime ditatorial, extremamente devotado à coisa-pública, e empenhado na luta antifascista, Mário Sacramento, apesar da sua predileção por assuntos de índole literária, foi um político ativo, um homem aberto ao diálogo, que participou em debates de todo o género e em sessões políticas. Criou os “Congressos Republicanos” e promoveu a iniciativa “Diálogo com os católicos”, cujos textos foram, postumamente, reunidos no livro (1970), intitulado, *Frátria, Diálogo com os Católicos (ou talvez não)*. Ao longo dos cerca de quarenta anos do regime ditatorial português, o médico-escritor notabilizou-se como um pensador controverso e um cidadão incómodo, cinco vezes detido pela PIDE (Policia Internacional de Defesa do Estado) e preso em Caxias (uma das prisões políticas do Estado Novo), além de nem sempre ter sido compreendido pelos seus contemporâneos, no panorama intelectual e literário português. Firme nas suas convicções e irredutível no seu anseio de liberdade, um espírito contestatário e polémico, se bem que íntegro e tolerante, desvela-se também nos textos jornalísticos que publicou, com assiduidade, em jornais da época (e.g.: “O Comércio do Porto”, o “Diário de Lisboa” e o semanário aveirense “Litoral”) ou ainda nas páginas do seu *Diário*, referentes aos anos 1967 e 1968. A incursão de Mário Sacramento na escrita dramaturgica foi uma experiência ocasional: na única obra publicada – a tetralogia intitulada *Teatro Anatómico* (1959) –, o autor refere um outro projeto teatral “em preparação” (*A Linguagem Sibilina*), que, todavia, ignoramos se alguma vez chegou a ser concluído ou se permanece incompleto ou inédito no fundo de uma gaveta. Na sua laboriosa atividade crítico-literária, Mário Sacramento revelou-se um leitor incansável e crítico de autores portugueses (e também estrangeiros), mas é, no terceiro volume de *Ensaios de Domingo* (1974), que se encontra uma secção intitulada “Crítica de Teatro”(221-245), dedicada a peças de alguns dramaturgos contemporâneos. Se bem que não encontremos nenhuma referência às anteriores *Antígonas* portuguesas (mas, por certo, Mário Sacramento teria conhecimento dessas peças), denotam-se, nestes seus escritos, uma consciência dramaturgica e uma sensibilidade teatral de um crítico intransigente, mas atento e lúcido, que perspetivou o teatro, na sua relação entre a arte e a vida. Sobre o importante legado de Mário Sacramento no panorama histórico-cultural e literário português vide Sarabando et al. 2009; Ferreira 2011.

com o ancestral texto trágico promove uma leitura dramática do destino infortunado dos sobreviventes de uma família francesa, vítima da ocupação alemão, na Segunda Guerra Mundial, que, como os últimos Labdácidas, confrontam o sofrimento de situações-limite, ditadas por conflitos insolúveis da condição humana. Neste «ensaio dramático de Mário de Sacramento, a protagonista é uma mulher francesa, Ivonne, que no tempo do Maquis, escolhe, como nome de código, “Antígona”. Pretende-se, neste estudo, apresentar uma análise da influência exercida pela Antígona sofocliana neste «ensaio dramático», ao nível da caracterização das *dramatis personae* e do desenvolvimento da ação, que se sustenta numa reflexão crítica sobre as motivações da filha de Édipo e o sentido trágico das suas ações.

PALAVRAS CHAVE: Antígona, Mário Sacramento, Sófocles, receção da tragédia grega, teatro português.

ABSTRACT – Influenced by the Sophoclean Antigone, Mário de Sacramento wrote a homonymous play which was published independently, in 1959, in vol. 19, No. 186 of “Vértice magazine” and included in the tetralogy entitled *Teatro Anatómico* in the following year. In this play in one act, Sophocles homonymous tragedy lays out a metatheatrical resource of critical and reflective nature, in which the intertextual dialogue together with the ancient tragic text promotes a dramatic reading of the unfortunate fate of the survivors of a French family, victim of the German occupation, in the Second World War, who, like the last of the Labdacids, face the suffering caused by extreme circumstances, dictated by insoluble conflicts of human condition. In this dramatic essay by Mário Sacramento, the protagonist is a French woman, Ivonne, who at the time of *Maquis* chooses the code name “Antigone”. This study intends to present an analysis of the influence exercised by the Sophocle’s *Antigone* in this «dramatic essay», regarding the description of the *dramatis personae* and the development of the action which is based on a critical reflection about Oedipus’s daughter’s motivations and the tragic sense of her actions.

KEYWORDS: Antigone, Mário Sacramento, Sophocles, reception of the Greek tragedy, Portuguese theatre.

Em 1958, Mário Sacramento publicava, na afamada revista “Vértice”, uma peça intitulada “Antígona – peça em um acto”<sup>2</sup> que, um ano mais tarde, seria incluída na edição da sua única obra dramática conhecida, *Teatro Anatómico* (Sacramento 1959), mas sob a sugestiva classificação de “ensaio dramático”. Contrariamente às “Antígonas” portuguesas que, entre os anos 30 e 50, foram encenadas nos palcos nacionais e têm merecido a atenção

---

<sup>2</sup> Note-se que, sob este título, a peça de Mário Sacramento foi publicada isoladamente, no nº 182, vol. XVIII da revista literária “Vértice”.

de reputados estudiosos<sup>3</sup>, esta peça de Mário Sacramento nunca alcançou o palco e, por conseguinte, não figura no elenco das “Antígonas” portuguesas do século XX, referenciadas na obra *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo* (2 volumes), coordenado por Maria de Fátima Sousa Silva (2001). Tendo permanecido praticamente incógnita até há pouco tempo<sup>4</sup>, esta não teve a mesma sorte de outras “Antígonas” mais afortunadas – particularmente três peças anteriores, cronologicamente mais próximas: a de António Sérgio (1930), a de Júlio Dantas (1946) e a de António Pedro (1953)<sup>5</sup> –, nas quais a recriação dramática do arquétipo sofocliano serviu também para veicular uma mensagem política de contestação ao regime de opressão vigente. Mas há que incluir, na história da dramaturgia portuguesa do século XX, esta sétima “Antígona”, inspirada na heroína sofocliana, da autoria do médico-escritor aveirense.

1. Mesmo não tendo sido um “homem de teatro”, a verdade é que Mário Sacramento exercitou-se também como dramaturgo, numa fase de maturidade do seu intenso labor ensaístico, com a publicação de *Teatro Anatómico*. E esse seu interesse por aquela que é “a mais difícil das artes” manifestar-se-ia ainda num outro nível: nos textos de crítica teatral que, ocasionalmente, foi escrevendo, nomeadamente, em *Ensaio de Domingo III* (1990). Por tudo isto, valerá a pena resgatarmos, das prateleiras mais esconsas da História do Teatro Português, a sua única obra dramática publicada – a tetralogia *Teatro Anatómico*<sup>6</sup> –, em cujas páginas se encontra mais uma “Antígona” portuguesa.

O sugestivo título escolhido pelo médico-escritor para a sua tetralogia traz-nos à memória A. Vesálio (1514-1564), o médico renascentista que consagrou a anatomia científica moderna. Ora o termo “anatomia” ter-se-á convertido, subsequentemente, numa metáfora aplicável às diversas formas da vida humana, intelectual e social, e a sua associação ao “teatro” deveu-se não só ao facto de Vesálio ter utilizado o drama como analogia nos seus es-

---

<sup>3</sup> Sobre as “máscaras portuguesas” de Antígona, muito próximas da peça sofocliana homónima, e com uma intencionalidade político-pedagógica mais ou menos marcada, escreveram alguns classicistas portugueses excelentes ensaios, que, sob a coordenação de Carlos Morais (2001), foram editados no primeiro suplemento da revista *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*. Aí se reuniram sete importantíssimos estudos, dois deles inéditos, sobre cinco das seis recriações dramaturgias conhecidas do tema de Antígona.

<sup>4</sup> Um primeiro estudo desta peça de Mário Sacramento foi publicado na 4.<sup>a</sup> edição do volume “Voltar a Ler”, coordenado por Ferreira 2011. See Brasete 2011.

<sup>5</sup> Vide Morais 2001: 85-101.

<sup>6</sup> Sacramento 1959.

tudos do corpo humano, mas também porque as aulas de anatomia decorriam em anfiteatros edificadas com uma finalidade científico-pedagógica, para que as dissecações fossem realizadas *in praesentia* de um público numeroso de espetadores. Pressente-se que, possivelmente, a conceção e arquitetura da tetralogia do médico-dramaturgo português esteja alicerçada na própria polissemia da metáfora anatómica que, nas dicotomias vida/morte, realidade/aparência, se projeta no teatro, onde a exposição pública do ser humano se corporiza, dissecando-se mesmo a sua interioridade/subjetividade, mas fomentando a interpretação do ‘olhar’ de quem observa. Neste sentido, o teatro criava a ilusão de encenar uma “anatomia viva” e o drama, mesmo parecendo indiferente ao espetador, dirigia-se a ele.

Estas brevíssimas considerações talvez nos permitam compreender melhor porque as quatro peças que compõem este *Teatro Anatómico* não apresentem um desenvolvimento estrutural aparentemente coeso, um *corpus* unificado, e porque a autonomia/anatomia de cada uma delas se manifesta, também, na diversidade genológica que as qualifica: uma tragédia a abrir (que dá o título à obra, “Teatro Anatómico”); seguida de uma farsa (“Prédio de rendimento”), com “Antígona” (um “ensaio dramático”), em terceiro lugar; e uma comédia a finalizar, (“A Boca e a dona”).

Sobre esta tetralogia, hoje praticamente esquecida, mas que não passou despercebida aquando da sua publicação, Jorge de Sena, para quem Mário de Sacramento era “um dos melhores críticos portugueses” ([1989]1998: 278), escreveu palavras tão incisivas quanto estas:

“São quatro peças num acto, que, em boa verdade, me custa a compreender que Mário Sacramento tenha escrito e, tendo-as escrito, publicado. Não lhes encontro nexos íntimos, transbordam de literatura e de racionalizações abstractas, nada acrescentam ao teatro português e servem muito mal ao prestígio real do autor.” (1998: 278)

Posteriormente, um outro prestigiado crítico teatral, Luiz Francisco Rebello (1994: 246), viria a corroborar, ainda que num estilo mais moderado, as “lúcidas [...] considerações” tecidas por Jorge de Sena a propósito desta “tentativa dramático-literária” – *falhada*, subentenda-se – do prestigiado médico-escritor aveirense.

Mas a história da receção do teatro de Mário de Sacramento não se resume a estas duas apreciações, manifestamente negativas, de dois prestigiados críticos teatrais, justamente reconhecidos no panorama nacional, pelo valiosíssimo contributo que prestaram à reforma e à modernização

do Teatro Português. Mesmo sem nos determos na recepção crítica<sup>7</sup> à obra teatral de Mário Sacramento, convirá salientar-se que a radicalidade dos juízos de Jorge de Sena e da avaliação de Luiz Francisco Rebello terá de ser interpretada em função de uma *ideia* de teatro, enformada por princípios programáticos e estético-ideológicos bem definidos, que privilegiavam, acima de tudo, a concretização física da cena perante um público efetivamente presente e que a modernização dramática se consubstanciasse numa renovação da arte do espetáculo. Ora, nesta perspectiva, a incursão de Mário de Sacramento na arte dramática foi, efetivamente, uma “tentativa falhada”, já que as suas peças não alcançaram o seu destino último – o palco. Mas apesar de um projeto teatral malogrado, a obra literária perdura: e ela merece, com toda a certeza, ser estudada de modo atento, em prol de um melhor entendimento do moderno Teatro Português. Além disso, se considerarmos a dispersa obra ensaística de Sacramento, verificamos que o interesse e a reflexão crítica que dedicou ao Teatro modelam-se sobre as linhas de força que enformam um pensamento estético-literário dominado por preocupações sociopolíticas e uma aturada consciência crítica. Segundo Luiz Francisco Rebello<sup>8</sup>, “o experimentalismo, as preocupações sociais e a reflexão existencial” caracterizaram o teatro que se escreveu na primeira metade do período compreendido entre o fim da Segunda Guerra e o fim da ditadura salazarista. No final da década de 50, os dramaturgos portugueses distanciavam-se das estruturas teatrais tradicionais e, especialmente sob a influência de Brecht, tendiam a recorrer a uma linguagem crítica, a personagens e situações abstractas, que deformavam até ao absurdo a realidade circunstante, por um lado, e por outro a transposição do presente para factos e figuras exemplares do passado histórico, ou destas para aquele, eram as várias tentativas de dizer-se o que, directamente, a censura não consentia que se dissesse. (25)

Sob o lema de que “o Teatro é a ficção pura” (1959: 9) e perseguindo a “lição de Pirandello” (10), os eixos temáticos que unem estas quatro peças de Mário Sacramento sustentam-se no postulado de que é a partir da imaginação que se constroem as personagens e, nos conflitos das suas existências, são as ações concretas realizadas no quotidiano que definem uma determinada subjetividade, sempre em função das escolhas feitas pelo in-

---

<sup>7</sup> Na última secção do *Livro de Amizade. Lembrando Mário Sacramento*, intitulada “Contributo para a Bibliografia de Mário de Sacramento”, referem-se catorze recensões ao *Teatro Anatómico*, publicadas em periódicos da época. Cf. Sarabando et al. 2009: 315-6.

<sup>8</sup> Rebello 1984.



divíduo. Como Pindarello e Sartre, o dramaturgo português<sup>9</sup> equaciona a temática de uma existência multifacetada, conflituosa e dialética, que sente e respira as angústias da humanidade, especialmente quando confrontada com a ideia da morte inevitável. O autor teatral expõe, assim, em cada uma das quatro peças, o conflito de personagens particulares, em determinadas experiências vividas, a partir de circunstâncias concretas do quotidiano, mas dirigindo o olhar crítico do espectador para a realidade (imaginada) do universal singular, permitindo-lhe contemplar, simultaneamente, a objetividade e a subjetividade do ser-no-mundo. Poder-se-á dizer que, de certo modo, a obra dramática de Sacramento procurar elevar o espectador/partícipe a uma dimensão reflexiva sobre as personagens em situação porque, numa perspetiva existencialista, o homem é aquilo que ‘faz’ com a vida: não há um destino pré-determinado; Deus não existe e não há heróis; a vida não tem um sentido *a priori*; e o homem constrói-se numa existência que alcança o seu sentido mais autêntico em face da morte.

No contexto teatral da época em que surgiu<sup>10</sup>, esta *Antígona* afigura-se, assim, um caso singular na forma como o nome da desditosa filha de Édipo faz reviver a matriz sofocliana, reconfigurando, de uma forma assaz original, a antiga figura trágica que também marcava presença nos palcos europeus<sup>11</sup>. Esta peça de Mário Sacramento testemunha, a seu modo, a so-

---

<sup>9</sup> Mário Sacramento conheceria, inclusive, a *Antigone* de J. Anouilh (1944), mesmo que não tenha assistido a nenhuma das duas representações da peça francesa, ocorridas em Lisboa, nos anos de 1945 e 1946.

<sup>10</sup> Convém referir que, na mesma década, duas outras peças portuguesas recriaram o mito de Antígona: a “Glosa Nova da Tragédia de Sófocles” de António Pedro (1953) e a tragédia de João Castro Osório, inserida na *Trilogia de Édipo* (1954). Se bem que ambas tivessem subido ao palco, foi a peça de António Pedro a que foi objeto de um maior número de representações, em diferentes cidades do país. Duarte Ivo Cruz 1983: 205 observa que “a partir de 1945, a evolução do teatro português se processou em termos de reflexão de linhas evolutivas sócio-económicas peculiares” e desde o fim do período do pós-guerra até à atualidade pode definir-se uma “trajectória coerente, no quadro dos seguintes pontos matriciais: concentração num temário de análise e crítica social muito marcado e politicamente empenhado; tentativa de renovação das expressões cênicas e do espetáculo; visão cultural do teatro como um todo; certa irregularidade a nível de profissionalismo, com grande ênfase dada ao experimentalismo e à descentralização por via profissional e amadora; irregularidade da frequência de público, com uma clara passagem do teatro comercial, bom ou mau, para o teatro experimental ou culturalmente exigente, o que teve como efeito a médio prazo o desaparecimento da revista” (2001: 303).

<sup>11</sup> See por exemplo, o marcante estudo de Steiner 2008, originalmente publicado em 1984, consagrado à influência que o mito/mito de Antígona exerceu, na tradição ocidental, nos mais variados domínios: filosófico, político, teatral, literário e artístico. De salientar,

brevivência do mito grego mas revitalizado numa forma dramática, modelada sob a influência de princípios filosóficos e estéticas teatrais datados, e em função de determinadas intencionalidades autorais. Não será, portanto, despidendo salientar a diferença que marca esta *Antígona* em relação às suas homónimas coevas, particularmente portuguesas<sup>12</sup>. Libertando-se da estrutura canónica da tragédia, sem enjeitar, no entanto, a matriz grega, e com uma vocação teatral latente, que, infelizmente, nunca se concretizou, esta configura também uma peça política de resistência, se bem que em moldes muito diferentes dos adotados por outros dramaturgos portugueses contemporâneos.

2. Atendamos, em primeiro lugar, à classificação genológica que Mário Sacramento atribuiu, no *Teatro Anatómico*, a esta peça em um ato, publicada isoladamente, no ano anterior, como já se referiu, numa das revistas literárias mais consagradas da época (*Vértice*). A designação de “ensaio dramático” que figura sob o título desta terceira peça da coletânea, projetava de imediato um grau de estranhamento em relação ao intertexto trágico sofocliano, o que se intensificava no facto de o nome de Antígona não figurar no elenco das 3 personagens da peça: “MICHEL, aliás CHARLES, aliás LOUIS (quarenta e tal anos); YVONNE (vinte e poucos anos); O Cego (cerca de setenta anos)”<sup>13</sup>. Num cenário doméstico, a ação destas personagens evolui num compartimento acanhado da casa – “a saleta” –, de uma família francesa, durante a Segunda Guerra Mundial. O horizonte de expectativas criado pelos elementos paratextuais prenunciava uma intencionalidade tácita de transfiguração da personagem mítica de Antígona, tal como a designação de “ensaio dramático” sinalizava uma inusitada articulação dialética da forma dramática (que postulava o primado da ação, mais não fosse por respeito à própria etimologia do termo) com o pendor discursivo-argumentativo do ensaio, numa simbiose original, que não se eximia, todavia, à antiga matriz helénica. Em vez do legado trágico conven-

---

no entanto, que as “Antígonas” ibero-americanas não foram contempladas nesta obra. Entre os vários estudos mais recentes sobre a receção do mito de Antígona destacamos, além do já citado supl. 1 da revista *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, (Carlos Morais 2001), Bosch 1979, Jabouille, Fialho 2000; Llinares 2001; Gil 2007; Bañuls Oller, Crespo Alcalá 2008; Duroux, Urdician 2010; Moretón 2011; Mee, Foley 2011; Camacho Rojo 2012; Chanter, Kirkland 2014; López 2015; López, Pociña 2015.

<sup>12</sup> Para uma interpretação geral do tema de Antígona na dramaturgia portuguesa do século XX, vide Silva 2010: 287-294.

<sup>13</sup> Sacramento 1959: 108.

cional, esta peça em um ato – a forma *constrangida* que o drama moderno privilegiou –, experimentava uma síntese, simultaneamente económica e criativa em termos literário-teatrais, de dois géneros (o teatro e a filosofia) que, na antiga Grécia, elegeram o diálogo<sup>14</sup> como uma forma de expressão e de representação privilegiadas, numa tentativa de interpretação do mundo e da vida. Na verdade, a antiga tragédia grega representou através do mito os mesmos problemas que mais tarde a filosofia levantaria de uma forma racional e secularizada.

Neste “ensaio dramático” protagonizado por uma mulher francesa, de “vinte e poucos anos”, chamada Yvonne, Antígona é, desde o início, uma presença ausente que se converte, todavia, no *élan* mítico de um drama familiar vivido em França, “durante a ocupação alemã” (Sacramento 1959: 113-115). Diferentemente de outras recriações dramatúrgicas portuguesas anteriores, o modelo formal adotado afastava-se intencionalmente da estrutura trágica canónica, ainda que o desenvolvimento linear da ação entrecruzasse elementos tão paradigmáticos da antiga tragédia grega como a *anagnorisis* e a *peripatheia*. Uma atmosfera iminentemente trágica pairava, desde o início da peça, sobre as vivências subjetivas daquelas três personagens que encarnavam um drama em que o *mythos* se rememorava através do *logos*. A ação passa-se no interior de uma casa francesa, habitada pela protagonista, Yvonne, o seu velho pai, o Cego, e um hóspede, denominado Michel, vítima de um cancro fatal. A didascália inicial fornecia as seguintes indicações cénicas:

(Uma saleta. Portas ao fundo e à direita. Uma estante com livros. Michel, sentado, escreve sobre uma prancheta apoiada nos braços da cadeira. Está em pijama, envolto num xaile-manta. Semblante de doença e sofrimento. Batem à porta do fundo.) (1959:107)

O sentido da peça excedia a intenção de adaptar a tragédia sofocliana à mensagem política de uma peça de resistência; os conflitos concretizam-se e interligam-se a partir de uma análise ético-social que os despe, os disseca, os expõe na sua vulnerabilidade existencial. O cenário emparedado da saleta representava, por sínodoque, um lar francês destruído pela Segunda Grande Guerra, mas é o diálogo com o passado mítico-literário que vai

---

<sup>14</sup> Em *Ensaio de Domingo III*, Sacramento 1974: 230 escreve: “A situação do nosso teatro é esta: quanto menos teatro temos, mais textos surgem. É caso para perguntar: porquê? Eu penso que nos falta diálogo”.

iluminar o drama infortunado daqueles sobreviventes de uma família francesa, que, como os últimos Labdácidas, não podia eximir-se ao sofrimento de uma existência trágica. O nível ideológico funde-se com o estético nessa reconfiguração de uma visão decepcionada da condição humana. Persistiam, todavia, as tradicionais antinomias *nomos/physis*, masculino/feminino, indivíduo/sociedade, vida/morte, amor/ódio, enquanto pilares de uma ação movida por laços de consanguinidade e de solidariedade, que nos afetos encontraria o último reduto para redimir o sentido de uma existência desiludida e irremediavelmente condenada ao sofrimento e à morte.

Sinalizando um claro caminho de modernidade, esta peça propunha uma reflexão crítica, indiscutivelmente inovadora, sobre uma personagem/tema mítico que, desde a tragédia sofocliana, se manteve vivo em centenas de obras ao longo de sucessivos séculos e pela mão de muitos escritores – numa proliferação significativa que ainda hoje parece não ter terminado. E a principal novidade desta peça residia, de facto, na forma inusitada como Mário de Sacramento se apropria da figura trágica de Antígona.

3. A peça é dominada, desde o início, pelo diálogo entre a jovem professora de literatura, Yvonne, e o ex-membro do *Maquis*, Michel, que, na fase terminal da sua doença (um cancro tardiamente diagnosticado) procurara “uma casa onde (...) acabasse à luz do dia” (p. 109). O isolamento e o desalento destas personagens ensombram, desde o início, um cenário constrangido que cria a ilusão de que o teatro é um reflexo da vida. O diálogo desenvolve-se num discurso de pendor reflexivo em que os temas da identidade, do amor e da luta pela liberdade se entrecruzam num jogo cénico que presume uma outra personagem ausente, curiosamente chamada Madeleine, a mulher do *Maquis* que Michel ama e com quem Yvonne se encontra para lhe entregar mensagens (relatórios e cartas pessoais) daquele “resistente” que, mesmo naquela fase terminal do cancro, acredita que o seu «dever é prosseguir na luta, se for possível» (p. 109). As duas personagens em cena representam metaforicamente a deriva e o fracasso do ser humano perante o estranho rumo da vida. Questionando a sua identidade e manifestando um sentimento de desalento pelo percurso de uma existência estilhaçada, sofrida e aparentemente sem sentido, Yvonne expressa a sua angústia:

Nós estamos em margens opostas do grande rio do medo. Eu quero partir. Você acaba de chegar. O rio tem uma ponte – a do heroísmo. Chegando, você proclama o heroísmo um mal. Se bem que necessário.

(...) Mas eu estou aquém do heroísmo e da plenitude. E quero seguir.  
(pp. 117-118)

Perspetivando-se a vida como um fluxo incessante, o “porquê” de uma existência constituía o projeto último do ser humano, que, no entanto, precisa do Outro para esclarecê-lo sobre o sentido da sua própria vida. Por isso, Yvonne, ao confessar que seu passatempo “nos abrigos, durante os bombardeamentos” (p. 111) era fazer malha, questiona-se sobre as experiências vividas, solicitando a opinião daquele hóspede, na ânsia de encontrar o projeto de futuro:

YVONNE – (...) Com esta herança de família, com esta herança de sexo, terei eu o direito de me deixar conduzir pelas meras aspirações da consciência? Não irei afogar-me no desprezo de mim mesma, pon-do em risco todas as missões que me sejam confiadas? Há muito que desejo ouvir uma opinião sobre isto. E se é útil fazer malha: acaso será inútil, Michel, ajudar-me a entrar em mim?” (pp. 114-115)

A intriga dramática evoluía, resgatando, obliquamente, alguns *topoi* da antiga tragédia sofocliana nessa reflexão de pendor existencialista, mas o mais relevante seria o facto de o arquetexto *Antígona* se transformar num elemento metateatral que iria gerar um efeito de distanciamento crítico em relação à tradição trágica. Uma tradução anotada da antiga peça é, na própria ficção, objeto de reflexão e crítica por parte das personagens, que se constroem numa idealização estetizante da sua existência dramática, vítimas de um *pathos* familiar que converte o espetáculo de dor e sofrimento num teatro que encena as ações e a forma humana de viver, desligadas a instância divina enquanto compreensão do sentido oculto das contingências da vida.

Cruzando a influência do arquetipo sofocliano com a “lição” de Pirandello, Mário Sacramento expôs o homem individual na sua solidão e fez incidir o cerne do drama nas vivências e no *pathos* familiar das suas *personae*. Todas as personagens da peça valem pela dignidade com que vivem uma existência incomplacente, especialmente naqueles momentos de tensão em que a doença e a morte emergem como uma força inexorável que limita e define a dimensão da existência humana. Mas esta *Antígona* alicerça-se numa conceção de homem muito distanciada da antiga tragédia

grega. Na senda do existencialismo sartriano<sup>15</sup>, a cena dramática expõe o homem, por forma a que ele se reconheça autenticamente nela, sobressaindo, assim, as facetas sentimental e psicológica daquelas três *dramatis figurae* que, encarceradas no conflito concreto da situação, experienciam uma luta contra o absurdo do mundo e a barbárie injustificada. No mundo moderno da Segunda Guerra, as personagens desta peça insurgem-se contra a situação político-social vigente e as agruras das suas vidas, mas submissas à sua própria humanidade, despojadas, portanto, da grandeza dos antigos modelos heroicos, porque não as movem princípios e valores universais. Convencido de que “só a ação ensina” (p. 112) e de que “a lição da experiência reside na própria memória dos factos” (p. 115), Michel (cujo pseudónimo era “Charles”, na *Resistência*<sup>16</sup>) responde às inquietações existenciais da sua gentil hospedeira, com um argumento político-ideológico, sintonizado com o pensamento revolucionário da época:

Só enfrentará os problemas do nosso tempo quem seja filho legítimo ou adotivo do povo. O seu caso é o da adoção – social e política, está

---

<sup>15</sup> Apesar de se tratar de um movimento filosófico e literário distinto, o Existencialismo foi particularmente difundido em meados do século XX através das obras do escritor e filósofo francês Jean-Paul Sartre, em particular através da sua obra *L'existentialisme est un humanisme* (1946). Anteriormente, no célebre ensaio *L'être et le néant* (1943), Sartre alicerçara os princípios basilares do seu pensamento existencialista numa reflexão filosófica sobre a questão da liberdade. Sob a influência de um conceito cartesiano de sujeito, baseado na relação “homem-mundo”, e sustentado na ideia de que é o homem que escolhe ‘ser’, sendo o ‘fazer’ sempre intencional, postulava-se que não existiam valores éticos universais para a vida humana. (Sobre a receção e influência do Existencialismo em Portugal, no século XX, vide Real 2011. Na obra ensaística de Mário Sacramento são muito frequentes as referências ao existencialismo filosófico e, nomeadamente, a Sartre. Por exemplo, num texto intitulado “A Fé do Humanista”, publicado em *De Fratria* (apud Sarabando et alii 2009: 238), o escritor aveirense reconhece como preciosa a “contribuição” do existencialismo para o conhecimento da subjetividade mas defendendo sempre a ideia de que a experiência existencial deve ser entendida como uma *praxis* de vida coletiva, porque o homem é um “ser eminentemente social”. À semelhança de J.P. Sartre, o escritor português recusava uma visão individualista, abstrata ou transcendente das ações humanas, postulando que a subjetividade é condicionada pelas vivências sociais e que o indivíduo dever ter a liberdade de fazer as suas escolhas e, por conseguinte, a capacidade de transformar o mundo real.

<sup>16</sup> Durante a Segunda Guerra Mundial, surgiram em França vários movimentos de resistência à ocupação alemã, entre os quais o célebre movimento colaboracionista francês de Vichy, que constituíram a então denominada “La Résistance”. Esses grupos de resistência também ficaram conhecidos pelo nome de “Le Maquis”, um termo que, em francês, designava uma espécie de vegetação mediterrânica abundante nos bosques da região sudoeste do país, onde muitos desses resistentes se escondiam para atacar os ocupantes alemães.

claro, que tem sobre a adoção comum esta diferença: parte do filho para o pai e não do pai para o filho. No dia em que lhe corra nas veias o sangue adoptivo do povo, Yvonne, a subjetividade do seu meio natal não levará a melhor sobre os ditames da sua consciência. (pp. 115-116)

As interferências do real e do imaginário projetam a ação numa espécie de sobre-realidade em que estas personagens pluridimensionais se movem e se desvelam na sua intersubjevidade essencial, criando uma nova forma de recriar a figura de Antígona.

O diálogo mantém-se natural, vivo, dinâmico, oportuno, sugerindo energicamente a tensão dialética das personagens que, sob o poder da ilusão teatral, evocam as antigas *máscaras* do mito sofocliano, num contexto em que o passado longínquo se substancia, simbólica e materialmente, na manipulação de um volume da antiga tragédia grega, cuja releitura impulsiona o confronto de opiniões, numa família dizimada pela guerra, que resistia no limiar de uma existência humanamente digna. Nessa perspectiva, estamos perante um tipo de teatro metarreflexivo, a Antígona sofocliana ultrapassa os limites da ficcionalidade “(re)ganhando vida”<sup>17</sup>, num espaço cénico animado pelo realismo filosófico do discurso. É sob a influência da estética pirandelliana que o dramaturgo português representa o eterno conflito entre o “eu” e o mundo, em que a máscara consubstancia o artifício da ficção que a personagem cria de si mesma. O teatro de Mário Sacramento volta-se prioritariamente para a sua ficcionalidade, impondo-se como uma forma estética, como uma convenção artística, em que a arte não pretende reproduzir o real, mas reganhá-lo, tematizando-se a si própria e pondo em questão as novas formas de relacionamento entre ficção e realidade.

4. A protagonista desta peça é Yvonne, “uma mulher de vinte e poucos anos”, uma professora francesa de literatura, que corporiza, de uma forma visceral, o drama de uma filha e de uma irmã a quem a Segunda Grande Guerra destruiu a família e ensombrou a existência. Numa solidão abnegada, busca um sentido para os seus problemas existenciais e familiares, com uma dignidade dramática que a aproxima da Antígona de *Édipo em Colono*, porque um sentimento extremo de devoção familiar leva-a a assumir de

---

<sup>17</sup> Na abertura do seu *Teatro Anatómico*, Mário Sacramento apresenta um texto programático, intitulado “À procura de Pirandello ou um ensaio em guisa de prefácio”, 1959: 8-18, no qual afirma: “A realidade ilusória do ser, formalizada em ficção, aspira a reganhar a vida como realidade concreta.”

forma ativa o papel de guardião do velho pai (o Cego). Logo na abertura da peça, a *philia* e a compaixão revelam-se como traços essenciais do carácter daquela filha que, só depois do consentimento do seu velho pai, acolhe em sua casa Michel, um membro do *Maquis* (*La Résistance*), irremediavelmente condenado à morte por um cancro fatal. Uma relação de empatia aproxima Yvonne e o seu hóspede, num momento-limite da vida, mas a evolução da ação precipita-se para a catástrofe anunciada – a morte do hóspede no final da peça –, mas não sem antes ocorrer uma reviravolta (*peripatheia*) na intriga, proporcionada pelo velho *topos* do reconhecimento (*anagnorisis*) entre os dois irmãos.

Michel, cujo nome de código fora “Charles”, era afinal Louis, o Polinices daquela “Antígona”, que apesar de vivo se defrontava com a iminência de uma morte anunciada. Àquele sobrevivente de muitas batalhas, o destino transformara numa vítima de uma doença incurável, a que nenhum ser humano podia resistir. E é precisamente nesses últimos momentos de agonia trágica que os dois irmãos evocam as histórias das suas vidas, reais e inventadas, num cenário oprimido pelo medo e pela impossibilidade de agir livremente. No artifício do teatro, as personagens criam as suas máscaras que transfiguram os rostos das personagens que encarnam, na ilusão de “reganhar a vida como realidade concreta”<sup>18</sup>. É precisamente neste contexto metateatral que Yvonne, cujo pseudónimo no *Maquis* havia sido simplesmente “a irmã de Charles”, decide então escolher como nome de código “Antígona”, pelo significado que essa antiga personagem trágica detinha naquela que considerava ser a sua própria tragédia familiar.

Yvonne \_ O pseudónimo de meu irmão sei que é Charles. E Eu tinha sido apenas «a irmão de Charles». (Emocionada) Mas de hoje em diante serei...a Antígona!” (pp. 116-117)

*Antígona* era, também, a peça sobre a qual o seu querido irmão preparava uma tese antes de partir para a guerra, mas presentificada em cena num volume repleto de anotações, entretanto desaparecido da estante, e que acabaria por precipitar o reconhecimento entre ambos<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Vide nota anterior.

<sup>19</sup> De referir que Yvonne, como explicará posteriormente ao irmão, desconfiara da sua identidade quando percebera a dificuldade física que ele tinha em movimentar para trás o braço esquerdo e o facto de continuar a utilizar nos seus apontamentos “umas abreviaturas



YVONNE – (...) Não encontro o volume. Pertencia a meu irmão. Tem as margens cobertas de anotações suas. Ainda ontem lhe peguei. E voltei a pô-lo aqui...

MICHEL (*sucumbindo e apontando a porta direita*) – Levei-o, a noite passada, para o meu quarto...

YVONNE (*ardendo em expectativa*) – E de todos estes livres, escolheu esse precisamente...

MICHEL (*erguendo-se, agitado*) – Venceste, Yvonne, eu sou Louis! (p. 121)

Seguidamente, Michel, que afinal era Louis, apazigua o desejo obsessivo da irmã em cumprir o “dever familiar” de sepultar o corpo do irmão (p. 117), que imaginava morto em combate.

MICHEL – Escuta meu bem. É justo que sepultes o teu irmão. Não pelos motivos de outrora. Pelos do teu coração. (pp. 121-122)

Ora é precisamente no decorrer do confronto contínuo entre estes dois “mundos”, o real e o imaginário (mítico), o familiar e o social, que se intensifica o *pathos* do ser humano, nas vivências destas personagens ambíguas que se constroem e se desconstroem na ficção. Assim, o jogo metateatral que esta peça cria com a sua matriz originária – a antiga tragédia sofocliana – põe em evidência a impossibilidade de solução para os conflitos humanos, um drama irremediavelmente condenado ao sofrimento e à morte. O volume da tragédia *Antígona*, aparentemente desaparecido da estante, desempenha, por isso, uma função mais complexa do que a do adereço teatral que propicia o reconhecimento entre os dois irmãos: converte-se materialmente na peça-dentro-da-peça, que conferir à reflexão crítica um grau de verosimilhança imprescindível e eficaz em termos dramaturgicos. O teor discursivo da peça denunciava uma consciência estético-teatral ativa, em que o olhar clínico do autor-médico se confundia com a arte do ensaísta-dramaturgo. A peça derivava, assim, num drama de pendor filosófico que concentrava o conflito na ambiguidade das ações e reações que as personagens corporizaram, bem como nos paradoxos de uma vida que dificilmente podia ser entendida e muito menos podia prenunciar uma réstia duradoura de felicidade .

---

tão patúscas” (p. 123). Estes dois “sinais” conferem verosimilhança ao reconhecimento que se efetuara em termos verbais.

Se recordarmos as explicações que o Autor fornece no “Prefácio” à coletânea, é à luz da confessada influência do teatro de Pirandello, – o seu ponto de referência principal, que leu e estudou no original – poderemos perceber como Yvonne, à semelhança das outras *Seis personagens* à procura de um Autor, busca na ficção a essência do seu ‘ser’. O principal ponto de partida do nosso dramaturgo é mostrar que a “verdade” da personagem de ficção pode, muitas vezes, ser mais forte do que a “verdade” do ser humano. Quando a identidade da personagem de ficção vacila no agonismo das situações, a incerteza instala-se entre a máscara e o rosto, num jogo metateatral que convoca, através da ficção, uma reflexão crítica sobre o arquitéxto mítico que, nesta peça, se pretendia reinterpretar. Esse é o intento da personagem-Michel, quando, antes de se dar a reconhecer, confronta a sua caridosa hospedeira com uma interpretação dissonante da tragédia da verdadeira “Antígona” – a figura sofocliana, entenda-se. Contrariando a tradicional tese de heroísmo, ele sugere que a filha do desditoso Édipo agira em proveito próprio, na ilusão de que a sua reclamação pública de cumprir um dever religioso – contra o édito tirânico de Creonte, dar sepultura ao cadáver do irmão postergado - lhe poderia devolver a glória perdida.

MICHEL (*angustiado e tentando outra evasiva*) – Perdemos-nos em literatura, minha amiga. Cada um é responsável por si. E a Antígona de Sófocles, se abstrirmos as ideias religiosas do tempo, apresenta-se-nos hoje como uma mulher sedenta apenas de glória.” (p. 118)

Aliás, este era um dos temas da tese que preparava sobre as origens do teatro (p. 117), antes de partir para a Guerra. “Michel/ Charles” considerava “inútil” o heroísmo da heroína sofocliana, porque, na sua interpretação, se baseava em razões puramente egoístas. Depois de uma breve sinopse da peça sofocliana, Charles repete a sua tese: “Só as convicções religiosas do tempo justificam Antígona” (p. 119). À boa maneira da dialética grega, ele incitara Yvonne a contra-argumentar e a expor a sua interpretação, criando um momento agónico em que, pelo confronto verbal, as personagens se revelam nos seus *dramata*.

Na senda de uma exegese mais consentânea com a tradição, entendia Yvonne que o ato de solidariedade demonstrado por Antígona, na situação-limite do seu dilema familiar, conferia-lhe uma dimensão heroica, genuína e irrepreensível, além de que não lhe restava outra possibilidade de ação: ela não podia resgatar os erros dos seus familiares.

YVONNE – Antígona foi uma pobre mulher, Michel. Uma pobre mulher empenhada na sua própria dignidade. Não perca de vista o drama familiar! Despedindo-se dela e do irmão, o pai predissera-lhes o escárnio público, filhas da ignomínia que eram. Elas seriam a posteridade monstruosa, a progénie do crime. Antígona era noiva do filho de Creonte, mas o incesto dos pais estava de permeio entre eles. Repare que ela faz notar ao rei que o irmão não morrerá como escravo. Foi portanto a tragédia familiar que sobretudo a moveu. Ela perdeu o chão sob os pés. E, não podendo resgatar os erros dos seus, solidarizou-se com o que lhes restava de dignidade na desgraça. (...) (pp. 120-121)

Como oportunamente Michel já havia alegado, num estilo marcadamente sentencioso, “há uma dialéctica entre egoísmo e altruísmo fora do qual o mundo não tem sentido” (p. 111). Nesta disparidade de perspetivas, ampliava-se então o ancestral dilema, trágico, porque irresolúvel; filosófico, porque questionado a partir de argumentos lógicos modernos. Mas Yvonne não se subjugava à interpretação do seu irmão, bem pelo contrário, revelava-se inabalável nas suas convicções, concluindo: “Nós estamos em margens opostas do grande rio do medo. Eu quero partir. Você acaba de chegar” (p. 112). Neste mundo dramático em que os antigos deuses não existem mais, os caracteres atuam movidos pela ilusão de que defendem princípios e valores que não se subsumem à sua própria tragédia familiar. Yvonne é uma personagem que ganha alguma estatura trágica quando toma consciência de que não abdica dos seus ideais e se decide, determinada, a vencer o medo dos seus infortúnios. Resistirá e reganhará a vida, apesar da morte iminente daquele irmão reencontrado, ao cumprir a “razão moral” (117) reivindicada pela arquetípica sofocliana: conceder-lhe uma sepultura honrosa.

Por outro lado, a resistente devoção fraterna de Yvonne-Antígona espelha-se também na força do sentimento de *philia* familiar que dedica ao seu velho pai, liminarmente designado de Cego, aquebrado pelos anos e vergado pelo fardo de uma culpa, que nem os olhos vazados lhe “extinguiram as visões” (p. 113). Ele fora um juiz que cometera o erro imperdoável de colaborar com os nazis, condenando à morte inúmeros compatriotas seus. Da expiação física dessa *hamartia* se encarregara a filha de um deles (Franceline), que num ato desesperado de vingança lhe atirou para o rosto um frasco de vitriolo, condenando-o irremediavelmente à cegueira. Fora, no entanto, uma ilusão pensar que o medo acabara. Nas trevas de uma existência condenada, restava-lhe apenas o amor incondicional de uma filha

que o guiava numa vida subjugada a uma cegueira imobilizadora<sup>20</sup>. Nas contingências de uma existência, por natureza antinômica, e condenada ao sofrimento, apenas a *philia* familiar prefigurava uma possibilidade redentora de uma sobrevivência amaldiçoada.

Neste “ensaio dramático”, tal como na antiga tragédia grega, não se pretendia representar o drama do ser humano isolado, mas sim o modo como as suas ações afetavam os outros, num *continuum* em que o *hic et nunc* do teatro se construía como metáfora das contingências inexoráveis da vida humana. A figura sofocliana de Antígona, e principalmente a tragédia homónima, constitui uma referência temática crucial para a interpretação desta peça em um ato de Mário Sacramento, indiscutivelmente inovadora na forma como revivificava a antiga figura trágica, intencionalmente adaptada a uma época de pós-guerra e ao contexto político-cultural português. As novidades que Mário Sacramento introduziu nesta releitura crítica do tema de Antígona constituem um testemunho vivo da ousadia do dramaturgo que explorou a ambiguidade trágica do mito para reescrever uma peça subversiva, em termos ideológicos e estéticos, e que merecia ter cumprido o seu destino teatral num palco português.

---

<sup>20</sup> Nesta peça, como acontece na homónima de Júlio Dantas, Yvonne incorpora traços do carácter da Antígona de *Édipo em Colono*, revelando-se uma filha protetora que guia, física e espiritualmente, o seu velho pai cego, incondicionalmente dedicada aos valores familiares.

# 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), *Sophoclis, 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), *Ensaios 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), *Antoloxía 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 esquizofrénicos 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 *teikhosopia* 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 inmarcitable 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 leurs 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 μὲλήσει”, *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.