

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 e Medeia no conto “a Benfazeja”, de João Guimarães Rosa

(Antigone and Medea in the short story “A Benfazeja”, by João Guimarães Rosa)

Gilmário Guerreiro da Costa (gilmario.filosofia@gmail.com)
Universidade de Brasília e Universidade de Coimbra

(Página deixada propositadamente em branco)

RESUMO – O presente artigo pretende analisar e interpretar os *topoi* clássicos presentes nos estratos intertextuais do conto “A benfazeja”, do escritor brasileiro João Guimarães Rosa. Essa narrativa elabora uma síntese cuidadosa de componentes das personagens *Antígona*, de Sófocles, e *Medeia*, de Eurípides. Descreve-se a protagonista do conto mediante traços afins às heroínas das duas peças gregas. Nesse percurso, sobressai o questionamento dos limites do sacrifício e da culpa, individuais e coletivos, tema por excelência da obra. É desse movimento intrinsecamente trágico que nos ocupamos no presente trabalho, atentos não apenas aos planos de semelhança entre os textos estudados, mas também à peculiaridade da narrativa rosiana.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; Antígona; Medeia; sacrifício; culpa

ABSTRACT – This paper tries to analyse and interpret the Classical *topoi* present in the intertextual strata of the short story “A benfazeja”, by the Brazilian writer João Guimarães Rosa. This narrative elaborates a careful synthesis of some aspects of *Antigone*, by Sophocles, and *Medea*, by Euripides. It describes the story’s protagonist through traces related to both Greek plays’ heroines. The questioning of the limits of the sacrifice and the guilt, individual and collective, stands out in the course of the plot and is the theme par excellence of the story. We are especially concerned with this intrinsically tragic movement. In addition, we are attentive not only to the similarity of the plans, but also to the peculiarity of Rosa’s narrative.

KEYWORDS: Guimarães Rosa, Antigone, Medea, sacrifice, guilt.

1. Introdução

O livro *Primeiras estórias* (1962), do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, encerra 21 contos marcados pela invenção lexical e aprofundamento das técnicas de fragmentação já presentes em seu romance *Grande sertão: veredas* (1956). Cada uma das suas pequenas narrativas apresenta as personagens e o seu espaço a partir das margens da racionalidade ocidental e dos discursos oficiais da nação. No interior desse projeto artístico divisam-se exercícios de recepção de elementos da Antiguidade Clássica, mormente aqueles tomados à tragédia grega. Em um dos seus contos, “A benfazeja”, semelhante procedimento intertextual movimentava a síntese cuidadosa da construção da protagonista com os traços afins às personagens Antígona, de Sófocles, e Medeia, de Eurípides. O enredo vai paulatinamente inclinando os leitores à interpelação dos limites do sacrifício e da culpa, individuais e coletivos, tema por excelência da obra. É a esse veio trágico que o presente

ensaio intenta oferecer a análise e interpretação, atento não apenas aos planos de semelhança entre os textos, mas também à delimitação do *locus* peculiar da narrativa rosiana.

Convém esclarecer inicialmente alguns pressupostos deste trabalho. O conjunto da obra rosiana buscou oferecer a devida síntese aos polos do localismo e cosmopolitismo¹, bem como às oposições entre regionalismo e espiritualismo, marcantes na literatura brasileira na primeira metade do século XX². Sua obra, portanto, inscreve os traços regionais que representa e os reinventa em diálogo com a literatura universal, que nunca perde de vista. Outro pressuposto, intimamente ligado ao anterior, refere-se aos traços distintivos do seu construto intertextual. Notam-se na obra rosiana ideias, procedimentos e objetos tomados a outros autores. No entanto, em nenhum momento o faz explicitamente. Não escreve, por exemplo, uma *Iliada*, *Eumênides*, *Antígona*, e, no entanto, aspectos dessas obras são observáveis em suas narrativas. Trata-se de uma intertextualidade alquímica: não se atém apenas à presença, mas à sua revivificação com vistas a vincar novos significados e possibilidades.

Tais considerações permitem-nos evitar dois modos a nosso ver equivocados de interpretar a obra rosiana: seja pela ênfase exclusiva na cor local, seja pela celebração de ideias universais. Há ainda a considerar-se a forma em que se plasma semelhante processo, a escrita fragmentária, um artesanato textual que se compromete com o inacabamento enquanto projeto literário, envolvendo-se com o *exercício artístico da perda*. É a partir de tais fios complexos que Rosa inseriu no âmbito da literatura brasileira e universal a sua arte.

2. Exercício de intervenção a partir das margens da sociedade

O conto ora em análise encontra-se, como já indicamos, no livro *Primeiras estórias*, título que desperta atenção pelo seu caráter algo inusitado. Suas narrativas configuram “primeiras estórias” no sentido de serem

¹ Candido 2006. O objeto de análise de Antonio Candido não é a obra de Guimarães Rosa, mas o desenvolvimento do sistema literário brasileiro na primeira metade do século XX. A nosso ver, seu diagnóstico aplica-se perfeitamente ao itinerário artístico do escritor mineiro.

² Galvão 2000.

primordiais (originárias) e ficcionais (matéria de invenção). Mais precisamente, urdem a encenação das origens. São também a desmontagem das histórias fundantes de uma comunidade, matriz de suas estruturas de poder e exclusão. O adjetivo revelaria, nesse caso, feição acentuadamente irônica.

Alfredo Bosi sublinha que o tema da precariedade material é recorrente no livro: “O espaço comum a essas histórias é também um universo de pobreza; a figura de seres lesados, crianças doentes, animais indefesos, mulheres e homens loucos só faz levar essa atmosfera até os confins da indignância”³. Maria Luiza Ramos, por seu turno, nota a coerência entre a renovação verbal rosiana e a sua busca por redescobrir os traços do humano por trás da massificação: “procura desvendar nas desgastadas palavras de todos os dias a sua latente expressividade, lança-se inteiro na ansiosa busca do humano, oculto na brutal mediocridade da massificação”⁴. Eis a razão de predominarem no livro personagens infantis⁵. O espanto e o surpreendente dominam o seu campo semântico, se atentamos às palavras nele recorrentes: “vemos que essas palavras se circunscrevem a um mesmo campo semântico, de que o *surpreendente* poderia perfeitamente ser o denominador comum”⁶. Adiante, amplia com acerto a dimensão filosófica dessas escolhas de Guimarães Rosa: as palavras que examinou “convergem para a problemática central: a falta de lógica da existência, ou a angústia provocada pela insegurança da vida humana”⁷. Os dois críticos acertam na ênfase concedida aos elementos comuns aos diversos contos da obra, ao mesmo tempo em que não se esqueçam de encarecer a feição própria de cada uma das narrativas.

No caso específico de “A benfazeja”, a história descreve e analisa os gestos e ações da protagonista que não tem nome, mas apenas a alcunha que lhe impingiu os moradores da sua cidade: Mula-Marmela. Com isso qualificam sua aparência indesejável a muitos, pois é uma mulher alquebrada, pobre e mestiça. O foco narrativo é de primeira pessoa, embora o modo como apresenta o material faz pressupor um conhecimento privilegiado, afim a um narrador onisciente. Adiante se vai esclarecendo serem os fatos que apresenta procedentes de informações colhidas no seio da própria comunidade. O enredo movimenta o contraste entre essa mulher e o grupo social que a

³ Bosi 2003: 34.

⁴ Ramos 1991: 515.

⁵ Ramos 1991: 515-516.

⁶ Ramos 1991: 516.

⁷ Ramos 1991: 519.

mantém às margens. Acusam-na de haver matado o marido e deixado cego o enteado. A ambos também faltam nomes, sobram alcunhas: o primeiro é o Mumbungo, o segundo, o Retrupé. De fato, o narrador esclarece ter sido ela a autora desses crimes. Mas quando os praticou, movia-se pelo compadecimento com as vítimas do marido, objeto que eram de terrível suplício. O filho dele manifestava o mesmo caráter perverso do pai. A certa altura, incapaz de manter-se alheia à espiral de violência provocada pelo esposo, decide-se pela ação que todos na cidade desejavam, posto que lhes faltasse coragem. A estratégia do narrador consiste em apresentar-se como espelho das contradições e do ânimo dobre dessa comunidade. Em sua interpelação acentuadamente irônica, sempre dirigida àquele grupo social, sustenta que a pobre mulher submeteu-se a um sacrifício em favor da coletividade.

A já referida ausência de nome da protagonista é mencionada recorrentemente: “Soubessem-lhe ao menos o nome. Não; pergunto, e ninguém o inteira. Chamavam-na de a “*Mula-Marmela*”, somente, a abominada”⁸. Sua carência não deixava imune sequer o nome, o que contribui para lançá-la ainda mais em espaço de invisibilidade. Em vez da nomeação, o insulto – essa outra forma de contra-nomeação. O narrador parecia inquirir dos pormenores da personagem, sem que ninguém acorresse em seu auxílio. Focaliza assim uma mulher apagada, despercebida, em um lugarejo não nomeado. Com esse procedimento, intenta apresentar um grupo social a partir das suas margens: “Sei que não atentaram na mulher; nem fosse possível”⁹. É uma escolha feliz para o início da narrativa. Resume a essência da história e oferece a contrapartida da outra cegueira, a do seu enteado, Retrupé, como veremos adiante. O perfil da protagonista nada tem de sublime:

A mulher – malandraja, a malacafar, suja de si, misericordiada, tão em velha e feia, feita tonta, no crime não arrependida – e guia de um cego. Vocês todos nunca suspeitaram que ela pudesse arcar-se no mais fechado extremo, nos domínios do demasiado?¹⁰.

A aparência a todos desagrada, feita de faltas e ausências. A comunidade tentou fazer corresponderem, nesse mulher, a feiura física e as falhas morais. Os “domínios do demasiado” parecem aduzir ao âmbito da “desmedida”,

⁸ Rosa 1994: 475.

⁹ Rosa 1994: 475.

¹⁰ Rosa 1994: 475.

da *hybris*, do que ela se veria impulsionada a realizar, como se obedecesse a obscuros desígnios.

Um pouco adiante descrevem-se mais alguns aspectos da constituição física de Mula-Marmela: “A que tinha dores nas cadeiras: andava meio se agachando; com os joelhos para diante”¹¹. Expressa ainda imagem por excelência da angústia¹²: “Qualquer ponto em que passasse, parecia apertado”¹³. Todo o seu ser movia a desconfiança, o incômodo, mas jamais a filantropia ou o compadecimento. Vivia como uma estrangeira em sua própria terra: “Sabe-se se assustava-os seu ser: as fauces de jejuadora, os modos, contidos, de ensalmeira? Às vezes, tinha o queixo trêmulo. Apanhem-lhe o andar em ponta, em sestro de égua solitária; e a selvagem compostura. Seja-se exato”¹⁴. É claro que não se devia exatamente ao seu ser, mas à aparência que manifestava, o fato de instilar medo e espanto. Com isso se concentrará, por contraste, a força do seu sacrifício que a eleva como heroína trágica, enquanto rebaixa a cidade que a condenou. É um modo ousado de conduzir a tribunal precisamente o tribunal dos cidadãos.

3 Sacrifício e culpa

A presença, nessa história, dos elementos afins à personagem Antígona situa-se em dois momentos: no fato de a protagonista do conto ser guia de cego (tal como em *Édipo em Colono*) e no gesto de preferir o seu bem-estar em favor de uma ação que pretendia beneficiar a cidade. Este último é o mais significativo, pois se articula com o tema do sacrifício e da culpa, especialmente importante na compreensão dessa pequena narrativa de Guimarães Rosa.

Antígona, no âmbito do sacrifício que se entretete paulatinamente, informa à sua irmã, Ismena, das decisões de Creonte (S. *Ant.* 23-36). Não

¹¹ Rosa 1994: 475.

¹² Referimo-nos à etimologia do termo: *angustia* significa “falta de espaço”, “estreiteza”, “confinamento”, uma passagem estreita entre montanhas. Tudo isso aduz uma sensação de sufocamento e medo. Observe-se ainda que o advérbio *anguste* significa “estritamente”, “apertadamente”, e o verbo *angusto* “tornar estreito”, “estretar”, “estrangular”, “apertar” (Bryan-Brown 1968: 130-131).

¹³ Rosa 1994: 475.

¹⁴ Rosa 1994: 475.

apenas proibia que se prestassem honras fúnebres a Polinices, irmão de ambas, mas ainda impunha a pena da lapidação pública aos desobedientes. Ela então convida a irmã a que a ajude nos serviços fúnebres a que se sente obrigada, sem que encontre, no entanto, o assentimento desejado. Faz, por esse motivo, declaração firme que bem resume o cerne do *polemos* que movimentará o enredo: “Sim, a esse irmão que é meu e teu, ainda que o não queiras. Não me acusarão de o ter atraído”¹⁵ (S. *Ant.* 45-46). Ela afirma atender a valores sagrados: “e tu, se assim te parece, desonra aquilo que para os deuses é honroso” (S. *Ant.* 76-77). A certa altura, em verso admirável, no contexto das tentativas de Ismena de dissuadir a irmã, lê-se: “Conservas um ânimo esquentado perante a fria realidade (Θερμὴν ἐπὶ ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις)” (S. *Ant.* 88).

Na peça de Sófocles, Creonte apresenta-se como detentor legítimo do poder político, após o fratricídio de Polinices e Eteócles (S. *Ant.* 170-174). Em observação que haverá de, ironicamente, voltar-se contra si, ele afirma: “É impossível conhecer o espírito, pensamento e determinação de qualquer homem, antes de ele se ter exercitado no poder e nas leis” (S. *Ant.* 175-176). Experimentará nele mesmo o acerto dessa expressão gnômica, ainda assaz abstrata no momento em que a profere, quando vier a saber que o seu édito foi desobedecido por Antígona. Esta, apanhada em flagrante, é levada à presença do soberano, e afirma que tinha conhecimento da lei, mas ainda assim a descumpriu, pois não lhe constava que representasse de modo algum o conselho dos deuses, em especial o de Zeus:

É que essas não foi Zeus que as promulgou, nem a Justiça, que coabita com os deuses infernais, estabeleceu tais leis para os homens. E eu entendi que os teus éditos não tinham tal poder, que um mortal pudesse sobrelevar os preceitos, não escritos, mas imutáveis dos deuses (S. *Ant.* 450-455).

O desfecho colocará em ênfase o sacrifício de Antígona, após a sua condenação por Creonte. Com relação à culpa, transitará entre a heroína e o próprio soberano, ao longo dos diversos passos da peça, conforme se observam as reações do coro, sem que a peça forneça indicação cabal de haver se inclinada em favor de um deles.

Imagens do sacrifício e da culpa movem assim os fios íntimos de ambas as obras, a de Sófocles e a de Guimarães Rosa. No caso deste último, tecerá,

¹⁵ Servimo-nos da tradução de Rocha Pereira 2012.

em um dos seus planos, a cumplicidade dialética entre o horror despertado pela protagonista e, ao mesmo tempo, a necessidade que essa mesma cidade tem desses párias, pois neles se sente autorizada a deitar as suas emoções mais obscuras. Rejeita-os, e deles depende. O narrador provoca a cidade, indagando se em algum momento cogitaram a possibilidade de haverem se equivocado: “E nem desconfiaram, hem, de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados? Não diziam, também, que ela ocultava dinheiro, rapinicado às tantas esmolos que o cego costumava arrecadar?” Logo a seguir apresenta sentença que acolhe em si o núcleo trágico e irônico dessa história: “Rica, outromodo, sim, pelo que do destino, o terrível”¹⁶. A exemplo de Antígona, o destino também opera aqui os seus fios misteriosos. Se articulamos essa passagem com a célebre “Ode ao homem”, no primeiro estásimo da *Antígona* (332), o *deinos* se recobre de nova função, ao perder os matizes de maravilhoso e prodigioso, para viger o estranho e o terrível.

O terceiro parágrafo do conto oferece a transição que movimentará a trama, ou a recordação da trama. O narrador pede: “Lembrem-se bem, façam um esforço”¹⁷. Assim como se enganaram com as faltas que reputaram àquela mulher, também poderiam haver se equivocado com a sua aparência: “Não fosse reles feiosa, isto vocês poderiam notar, se capazes de desencobrir-lhe as feições, de sob o sórdido desarrumo, do sarro e crasso; e desfixar-lhe os rugamentos, que não de idade, senão de crispa expressão”¹⁸. Aparência e equívoco revelam-se figuras dominantes na história. Ao final desse mesmo parágrafo, há a menção ao crime que ela cometeu. O narrador medita (em conjunto com os seus interlocutores, que nunca tomam a palavra) sobre a natureza dessa transgressão. Esta lhe parece, se não justificável, ao menos carecer dos mesmos componentes divulgados na cidade: em grande medida, foi de um homem temível, mal sob vários aspectos, que ela livrou a cidade:

Do que ouvi, a vocês mesmos, entendo que, por aquilo, todos lhe estariam em grande dívida, se bem que de tanto não tomando tento, nem essa gratidão externassem. Tudo se compensa. Por que, então, invocar, contra as mãos de alguém, as sombras de outrora coisas?¹⁹.

¹⁶ Rosa 1994: 475.

¹⁷ Rosa 1994: 475.

¹⁸ Rosa 1994: 475.

¹⁹ Rosa 1994: 475.

O narrador joga os múltiplos testemunhos entre si. Busca contrapor aos surdos boatos uma narrativa mais coerente, a estória por trás das histórias – *ver*, por trás das *aparências*, senão o verdadeiro, pelo menos a emergência de um plano mais complexo e matizado. A cidade, ao invés, era quem devia a essa mulher marginal.

A despeito da aparente indignação, todos sentiram-se aliviados com o assassinato de Mumbungo: “quando ela matou o marido, sem que se saiba a clara e externa razão, todos aqui respiraram, e bendisseram a Deus. Agora, a gente podia viver o sossego, o mal se vazara, tão felizmente de repente”²⁰. Apesar da incômoda afirmação de a cidade haver-se beneficiado com essa morte, ninguém soube recompensar a sua autora – o narrador aqui joga com notável perspicácia e malícia com a incoerência desse grupo: “Mas não a recompensaram, a ela, a Mula-Marmela; ao contrário: deixaram-na no escárnio de apontada à amargura, e na muda miséria, pois que eis”²¹. Longe de uma defesa moral do assassinato, lança sem reboço na face da cidade os silêncios e a dissimulação que a constitui, seu recalque ao lidar com os seus desejos mais sombrios. É nesse caminho que se pode interpretar a observação dele, a certa altura: “Dizem-se, estórias”²². A referência, mais direta, eram aos boatos acerca da alma de Retrupé, que alguns julgavam essencialmente malévola, danada mesmo. Em termos mais amplos, também alude à tessitura de histórias que constitui uma cidade, não exatamente àquilo que revelam, mas mais propriamente ao que as suas palavras esforçam-se por disfarçar, e que ao fim se tornam *espécie de palimpsesto inconsciente, escondendo os seus segredos sob o traçado aparente dos discursos de acusação*.

Movia a protagonista, a contrapelo do “discurso oficial”, o lamento pela morte das vítimas de marido, delas se compadecia intensamente: “A Marmela, pobre mulher, que sentia mais que todos, talvez, e, sem o saber, sentia por todos, pelos ameaçados e vexados, pelos que choravam os seus entes parentes, que o Mumbungo, mandatário de não sei que poderes, atroz sacrificara”²³. Ele era um homicida contumaz, afeito a toda sorte de perversão: “Esse Mumbungo era célebre – cruel e iníquo, muito criminoso, homem de gostar do sabor de sangue, monstro de perversias. Esse nunca perdoou, emprestava ao diabo a alma dos outros”²⁴. Em que pese o seu com-

²⁰ Rosa 1994: 477.

²¹ Rosa 1994: 477.

²² Rosa 1994: 477.

²³ Rosa 1994: 477.

²⁴ Rosa 1994: 476.

portamento perverso, demonstrava surpreendente afeição pela esposa: “O amor é a vaga, indecisa palavra. Mas, eu, indaguei, sou de fora”²⁵. Desponta o caráter fluido, imprevisível de eros, capaz de dobrar aos seus caprichos os seres mais improváveis. A passagem também interessa pela revelação que o narrador faz de si: é um estrangeiro, ou seja, também um *estranho*, a exemplo da protagonista da sua história, e assim mais propenso à empatia pelo destino dela.

Há uma passagem sobremodo reveladora, o §11, em que a invisibilidade social da personagem se constrói em contraste com a pressa com que a julgaram. Fizeram-no sem que a tivessem, em nenhum momento, olhado com vagar: “E outra vez vejo que vêm, pela indiferente rua, e passam, em esmolambos, os dois, tão fora da vida exemplar de todos, dos que são os moradores deste sereno nosso lugar”²⁶. Apresenta-se um quadro narrativo no qual se concita os moradores à imaginação, a confrontarem a indiferença com o olhar atento aos párias da história: “Notem que o cego Retrupé mantém sempre muito levantada a cabeça, por inexplicado orgulho”²⁷. Em seguida, o narrador desenvolve notável *semântica de gestos antitéticos*: a rudeza de Retrupé e a delicadeza de Marmela: “Mas, notaram como é que a Mula-Marmela lhe apanha do chão o chapéu, e procura limpá-lo com seus dedos, antes de lho entregar, o chapéu que ele mesmo nunca tira, por não respeitar a ninguém?”²⁸. Tal como Antígona, a pobre sertaneja poderia dizer: “Não nasci para odiar mas sim para amar” (S. *Ant.* 523). Alguns parágrafos adiante, encontra-se esta descrição também atenta à delicadeza dos gestos da protagonista: “Mas, reparando com mais tento, veriam, pelo menos, como ela não é capaz de pegar estouvadamente em alguma coisa; nem deixa de curvar-se para apanhar um caco de vidro no chão da rua, e pô-lo de lado, por perigoso”²⁹. Seu olhar é em tudo diferente daquele dos demais moradores, porque isento de indiferença – é, a rigor, a única que efetivamente *vê* na história: “Ela olha para tudo com singeleza de admiração”³⁰. E ainda: “Mas vocês não podem gostar dela, nem sequer sua proximidade toleram, porque não sabem que uma sina forçosa demais apartou-a de todos,

²⁵ Rosa 1994: 476.

²⁶ Rosa 1994: 478.

²⁷ Rosa 1994: 478.

²⁸ Rosa 1994: 478.

²⁹ Rosa 1994: 479-480.

³⁰ Rosa 1994: 478.

soltou-a”³¹. Circunstâncias diversas, ao evidenciar a precariedade da condição dessa personagem, cortaram os laços que a uniam aos outros moradores. É uma narrativa do desfazimento dos laços entre homem e comunidade. A escrita fragmentária do conto concede a isso forma bastante apropriada. Há narrativas que unem, e outras que pretextam justificar o rompimento dos liames, justificar a culpa e o desterro.

Em mais uma peça contundente de acusação, o narrador assevera: “Ela não tinha filhos – “*Ela nunca pariu...*” – vocês culpam-na. Vocês, creio, gostariam de que ela também se fosse, desaparecesse no não, depois de ter assassinado o marido. Vocês odeiam-na, destarte”³². O *agon* característico da *Antígona*, de Sófocles, é aqui substituído pelo uso idiossincrático de expedientes retóricos, como, por exemplo, o epidíctico. O narrador responde por essa via ao ato dos moradores, ao recusarem à protagonista a palavra. Esta outra passagem é de grande beleza:

Vão-se [Marmelo e Retrupé]; nunca nenhum de vocês os observou, a gente não consegue nem persegue os fios feixes dos fatos. Vivem em aterrador, em coisa de silêncio, tão juntos, de morar em esconderijos. A luz é para todos; as escuridões é que são apartadas e diversas³³.

Escapa-nos a urdidura dos fatos, sua interligação – difícil, neste caso, aceder ao reclamo aristotélico de estruturação dos acontecimentos (Arist. *Po.* 1450a 5). Partilham o silêncio e a escuridão – uma escuridão muito particular. Tal explica o modo desconcertante com que a pobre mulher enxergava a realidade circundante: “Olhava na direção do não”³⁴. Podia ver melhor que os outros, pois intuía os pontos de fissura do cotidiano, suas sombras escondidas.

A morte de Retrupé é tratada em tonalidade ambígua. Os moradores reputam que Marmela o matara, qual Medeia, a mulher terrível na imaginação dessa comunidade – também tributavam à protagonista do conto artes mágicas e feitiçaria. Relembremos algumas passagens em que ora se anuncia, ora se efetiva o infanticídio na peça de Eurípides. A Ama, por exemplo, afirma, em passagens diversas: “Abomina os filhos e nem se alegra

³¹ Rosa 1994: 478.

³² Rosa 1994: 478.

³³ Rosa 1994: 480.

³⁴ Rosa 1994: 480.

em vê-los”³⁵ (E. *Med.* 36), “Ide, ó filhos, para dentro de casa, que lá tudo estará bem. (...) eu já a vi olhá-los com os olhos bravos de um toiro, que vai fazer algo de terrível; nem cessará a sua cólera, eu bem o sei, sem se abater sobre alguém” (E. *Med.* 89-95), “Ai, ai de mim, desgraçada! Porque entram as crianças na culpa que é do pai? porque os odeias? Ai, filhos, como eu temo que algo sofrais!” (E. *Med.* 115-118). Medeia, por sua vez, expressa: “Ó filhos malditos de mãe odiosa, perecei com vosso pai, e a casa caia toda em ruínas” (E. *Med.* 112-114), “Gemo ao pensar na acção que em seguida tenho de praticar. Porque eu vou matar os meus filhos” (E. *Med.* 791-793), “Amigas, decidida está a minha acção: matar os filhos o mais depressa que puder e evadir-me desta terra” (E. *Med.* 1236-1237). E, finalmente, o Coro dirige-se a Jasão, confirmando a execução do infanticídio: “Teus filhos estão mortos pela mão de sua mãe” (E. *Med.* 1309). Não surpreende o fato de os concidadãos de Mula-Marmela necessitarem dessa imagem, com a qual supõem justificar o martírio e indiferença que lha impuseram. Por fim, em vez da prisão, optam pelo seu banimento.

4. Transitoriedade e expiação

A estrutura vicária de que os moradores assim dependem liga-se não apenas às ações vis, mas também aos sentimentos mais cruéis que atribuem a outrem. Mula-Marmela, nesse sentido, funciona como perfeito bode expiatório. Cabia somente a ela a execução de um crime pelo qual todos ansiavam: “A mulher tinha de matar, tinha de cumprir por suas mãos o necessário bem de todos, só ela mesma poderia ser a executora – da obra altíssima, que todos nem ousavam conceber, mas que, em seus escondidos corações, imploravam”³⁶. Logo a seguir, acrescenta: “Só ela mesma, a Marmela, que viera ao mundo com a sina presa de amar aquele homem, e de ser amada dele; e, juntos, enviados. Por quê? Em volta de nós, o que há, é a sombra mais fechada – coisas gerais”³⁷. Ninguém, senão ela mesma, estaria em condições de praticar esse ato temível, entre outras razões porque o destino a vinculou ao marido. O narrador é cauteloso ao indagar os motivos que

³⁵ Todas as citações da *Medeia* procedem da tradução de Rocha Pereira 2013.

³⁶ Rosa 1994: 477.

³⁷ Rosa 1994: 477.

explicaria essa ligação. Em grande medida, as sombras a que alude figuram os limites explicativos do quadro.

Conquanto se a apresente como bode expiatório, há não poucas dúvidas sobre o merecimento da cidade a quem se oferece o sacrifício:

E ela ia se indo, amargã, sem ter de se despedir de ninguém, tropeçante e cansada. Sem lhe oferecer ao menos qualquer espontânea esmola, vocês a viram partir: o que figurava a expedição do bode – seu expiar. Feia, furtiva, lupina, tão magra. Vocês, de seus decretantes corações, a expulsavam³⁸.

O banimento, aqui, não confere legitimidade à cidade, que se reforçaria mediante a figura do bode expiatória. A função do narrador, ao invés, reside precisamente em confrontar o consolo psicológico da coletividade ao desfigurar com a sua narrativa a eficácia simbólica do exílio de Mula-Marmela. Da exclusão à piedade marca-se transição demasiado súbita que instrui a reserva e a desconfiança. Nessa narrativa de ausências de nomes, o próprio corpo dessa mulher marca os signos do negativo.

De ausências e negatividade é também tecido o epodo em que Antígona lamenta as diversas privações que perfazem o itinerário da sua vida, mormente após a condenação proferida por Creonte:

Sem lágrimas, sem amigos,
sem himeneu, desgraçada,
pelo caminho que me espera
sou levada.
Da luz o disco sagrado
não posso mais, infeliz,
contemplar.
A minha sorte, sem pranto,
amigo algum a lamenta.

Ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναι-
ος <ἄ> ταλαίφρων ἄγομαι
τάν ἐτοίμαν ὀδόν·
οὐκέτι μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν
ὄμμα θέμις ὄρᾶν ταλαίνᾳ·

³⁸ Rosa 1994: 477.

τὸν δ’ ἔμὸν πότμον ἄδάκρυτον
οὐδεὶς φίλων στενάξει³⁹ (S. Ant. 876-882).

Duas cerimônias especialmente relevantes na vida da polis, o casamento e o funeral, são recusadas a Antígona. Nem lhe serão oferecidos os votos alegres do matrimônio (*anymenaios*), nem o pranto triste perante a sua morte (*aklautos*). Faltam-lhe amigos (*aphilos*) que pudessem partilhar de ambos os eventos. Já nos versos iniciais evidencia-se, na própria construção da linguagem, o espaço de negatividade que perfaz o itinerário da heroína. O desfecho arremata o plano de privação que orienta a passagem: sem lágrimas (*adakryton*), por inexistir quem pudesse lamentar a sorte que pesava sobre ela. Mark Griffith observou, acerca dessa passagem: “In the astrophic epode, Ant. sums up her situation, with renewed images of funeral and wedding. Alpha-privatives and negatives underline the anomaly of her lonely, unfulfilled death”⁴⁰.

Como já vimos, descreve-se igualmente com construções negativas e privativas a personagem Mula-Marmela, ora por seus traços físicos, ora por qualificativos morais que a cidade não cessou de lhe impingir. Há, além disso, outra linha de proximidade entre os dois casos: a ambas não se aplica a punição inicialmente prevista. Em vez da lapidação pública, que constava a princípio do édito de Creonte, Antígona será presa no interior de uma caverna; Mula-Marmela, por sua vez, se verá condenada ao desterro. São duas formas extremas de punir no outro o incômodo espelho dos vícios mais próprios.

As últimas linhas de “A benfazeja” descrevem um plano desolador e marcado por intenso estranhamento e pela referência mais explícita à Antígona:

E, nunca se esqueçam, tomem na lembrança, narrem aos seus filhos, havidos ou vindouros, o que vocês viram com esses seus olhos terríveis, e não souberam impedir, nem compreender, nem agraciar. De como, quando ia a partir, ela avistou aquele um cachorro morto, abandonado e meio já podre, na ponta-da-rua, e pegou-o às costas, o foi levando —: se para livrar o logradouro e lugar de sua pestilência perigosa, se para piedade de dar-lhe cova em terra, se para com ele ter

³⁹ Compulsamos o texto grego preparado por Lloyd-Jones, Wilson 1990.

⁴⁰ Griffith 1999: 273

com quem ou que se abraçar, na hora de sua grande morte solitária?
Pensam, meditem nela, entanto.⁴¹

Posto que haja dúvidas sobre a motivação da protagonista, assinala-se na sua última ação o gesto solitário de livrar a cidade de mais uma mácula que poderia conspurcar o seu caráter e a sua paz. Nada obstante, a narrativa insinua residir no interior da própria cidade seus componentes mais viciosos, faltas diversas que ainda aguardam a devida reparação. Também a exemplo da protagonista de Sófocles, o conto faz sobressair a morte da sua improvável heroína: “Agora, não vão sair a procurar-lhe o corpo morto, para, contritos, enterrá-lo, em festa e pranto, em preto?”⁴². À tirania de Creonte corresponde aqui a tirania velada da cidade, com os seus juízos de exceção recalçados com sucesso variado.

No entanto, se os temas do sacrifício e da piedade aproximam as duas heroínas, ao menos duas diferenças importantes devem mencionar-se. Primeiramente, seu extrato social é em tudo diferente – a protagonista de Sófocles é membro da casa real, a de Rosa, uma sertaneja pobre. Em segundo lugar, no cerne da peça grega sobressai o embate entre a lei positiva e a lei natural, que ditou parte considerável dos rumos da sua fortuna crítica ao longo dos séculos. Tal problema não se explicita no conto, sobretudo pelo concurso da ironia do narrador, que desloca os valores ambigualmente defendidos pela comunidade. De qualquer modo, às duas obras é comum a reflexão acerca dos limites da aparência e da realidade, bem como do sacrifício e da culpa. No conto de Guimarães Rosa configura-se, além disso, um convite à memória no âmbito dessas *histórias primordiais*, da responsabilidade como moral da história.

⁴¹ Rosa 1994: 481.

⁴² Rosa 1994: 481.

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.) (1906⁴), *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 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.
- 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^a (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 rheseis*. 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, Oedipus, 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 asturianoisoi 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 *teikboscopia* 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).
- 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: ὄδ᾽ ἄϋτ’ 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 sofociana*. 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^a 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^e 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), *Genas. 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 1977¹).
- 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.