

RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE TRAGÉDIA E PRÁTICA JURÍDICA NA ATENAS DO SÉCULO V aEC.

Milena Tarzia¹

RESUMO: O corpo do direito de Atenas, no século V aEC., era composto por um conjunto de práticas e leis comuns ao ambiente cívico e institucionalizou-se por intermédio dos Tribunais. Também a tragédia – que fora mais que um novo gênero literário de vocábulo técnico-jurídico, mais que concurso de poesias, mais que celebração ritual em honra a Dioniso - é cívica, enquanto instituição criada pela mesma *Πολις*. A proposta da presente investigação é a de analisar quais signos da poesia trágica podem remeter ao direito no período citado, dando especial enfoque ao Areópago.

Palavras-chave: Tragédia; Direito; Dioniso; Tribunal; Drama.

ABSTRACT: The body of the right of Athens in the fifth century BC. was composed of a set of common practices and laws to civic environment and institutionalized through the courts. Also the tragedy - which was more than a new genre of technical legal term, rather than contest of poetry, more than ritual celebration in honor of Dionysus - is civic, as an institution created by the same *Πολις*. The purpose of this research is to analyze what signs of tragic poetry can refer to the right in the period cited, with special focus on the Areopagus.

Key-words: Tragedy; Right; Dionysus; Court; Drama.

¹ Doutoranda em História Antiga (UNESP, Assis, São Paulo – Brasil), Advogada, graduada em Direito (Universidade Estadual de Maringá – UEM), graduada em Filosofia (Universidade Metodista de São Paulo - UMESP), Mestre em Filosofia (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP), graduanda em História (Universidade Paulista – UNIP) e Docente da Faculdade de Administração de Santa Cruz do Rio Pardo (FASC/OAPEC), São Paulo, Brasil. Correio eletrônico: milenatarzia@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

A tragédia surgiu no final do século VI aEC (e durou até meados do século III aEC) como celebração religiosa em homenagem ao deus Dioniso. Traduzido o termo ao pé da letra como “*canto do bode*”, em razão da utilização do animal nos rituais de sacrifício, baseava-se nos concursos de poesia que ocorriam durante as *Dionísias*, na primavera ateniense. Além do caráter religioso, a tragédia era fenômeno cívico e social, na medida em que se apresentava como instituição criada pela cidade, constituída por objetivos e regras próprias; era fenômeno estético, na medida em que se tratava de novo gênero literário, pautado na poesia dialógica, na encenação e no espetáculo; era fenômeno psicológico, já que apontava para novos tipos de consciência (a do homem trágico, a do homem cidadão), e permanecia imbuída do espírito jurídico da época, já que cresceu e edificou-se juntamente com os principais tribunais gregos.

Como bem aponta Gernet², a tragédia manifestou-se na passagem de um *pré-direito* ao direito, momento em que são institucionalizadas as cortes. Até porque, um Tribunal, com suas regras e funções, não deixa de apresentar um ritual semelhante ao dos concursos: os cidadãos atentam-se aos acontecimentos que se passam na cidade e os observam a partir de paradigmas que servirão para julgar.

Há rica fonte sobre a juridicidade dos finais do século VI aEC. Como exemplo, cita-se a *Oréstia*, de Ésquilo³, trilogia complexa que narra uma rede de crimes de sangue envolvendo o Rei Agamemnon, assassino de sua filha Ifigênia e morto, por sua vez, pela esposa Clitemnestra e seu amante Egisto. Os amantes morrem pelas mãos do príncipe Orestes, filho de Agamemnon e Clitemnestra, que fora induzido pela irmã, Electra. Orestes, perseguido pelas Eríneas, é julgado em Tribunal divino cujas funções, divisões dos poderes, relações entre o réu e seus defensores e acusadores têm muito a dizer. As leis que regem a pólis, o modo como se define o comando nos primeiros Tribunais, como o Areópago, os valores em jogo e as divisões de funções estão expostos no drama esquiliano e foram

² GERNET, Louis. *L'anthropologie de la Grèce antique*. Paris, Maspero, 1968, p. 66.

³ ÉSQUILO. *Tragédias Completas*. Trad. Iñaki Jarauta. Buenos Aires, Gradfco, 2007.

motivo e objeto de investigação exaustiva por Gernet e Vernant⁴. Era a maneira encontrada pelo grego de explicitar, em versos, a justa medida, sob a égide de Diké⁵.

Ainda que a tragédia possua um caráter *transhistórico*, já que narra os mais profundos impulsos, decisões e sentimentos humanos, como instituição cívica, teve origem determinada: a cidade. Resguardar as raízes cívicas era fundamental ao homem grego, assim como preservar seus valores, lembrar seus heróis. No entanto, a pólis do período clássico passou por transformações axiológicas. A tragédia recolheu tais conflitos e os colocou a céu aberto, para contemplação do povo, dividindo as opiniões, transmitindo aprendizados.

A obra trágica se dispunha como encenação teatral de um universo heroico que deixava de ser paradigmático e transmutava-se em problemático⁶. Paradoxal como a linguagem jurídica, tal reprodução consistia na identificação de um limite, e tudo alcançava pela imagem e pelo argumento agônico; mas, simultaneamente, tal imitação se impunha como um silente tribunal coletivo, em que a audiência, na ritualística, aprendia mais sobre si mesma. Nessa pedagogia do combate emotivo das palavras (*μύθος*), a tragédia não julga: é local de encontro em que se movem potencialmente as leis e que contribui para auxiliar na formação do *ἦθος* grego do período clássico.

É possível, pois, uma compreensão mais aprofundada do drama e de sua recepção pelo cidadão ao debruçarmos o olhar sobre as práticas jurídicas dos tempos clássicos, já que a dualidade ou tensão entre opostos que se desenrola na ação processual que se pretende resolvida no Tribunal ateniense é semelhante ao limite irresolúvel dos palcos da ação dramática. Ambas as práticas ainda seguiam a tradição mítico-religiosa, desenvolveram-se no mesmo *local*, o espaço público, e acabaram por cambiar influências e alterar valores.

⁴ Cita-se, por exemplo, a obra *Mito e Tragédia na Grécia antiga*, de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, e as obras *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, *L'anthropologie de la Grèce antique* e *Droit et institutions en Grèce antique*, de Louis Gernet.

⁵ Noção de justiça para os gregos.

⁶ LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 63.

RITUAL E PRÁTICA NA TRAGÉDIA

A tragédia emergiu na Grécia como expressão da atividade política, ainda impregnada pelo caráter ritualístico das antigas cerimônias de sacrifício, quando da alteração do cenário político em função da introdução dos valores democráticos na pólis. Confrontando-se com os antigos valores míticos da tradição oral, ela surge como forma de expressão específica, num momento histórico particular, e se insere como gênero literário-poético, inovador em forma e conteúdo, diverso da epopeia e da lírica dos séculos anteriores. Por meio da representação teatral, da imitação e das máscaras, a tragédia se traduzia como espetáculo de culto e ritual em homenagem a Dioniso.

Invenção grega, rica pela manifestação do pensamento, ritual festivo de cantos e danças, sua origem religiosa não esconde a profundidade de uma linguagem literária que é diretamente acessível à emoção humana e que, de modo surpreendente, explora e coincide com uma reflexão sobre o homem. Por intermédio dos concursos de poesia, o drama⁷ é o fruto inovador trazido pelo culto dionisíaco de liberação dos instintos e de união com o divino. Inovador porque, mais que gênero literário e representação, o drama é elemento formador de consciências: tem caráter pedagógico.

Como gênero inovador na Grécia das cidades, o cenário trágico compunha-se pelo embate entre dois elementos distintos, duais: de um lado, o coro, personagem coletiva e anônima, que representava as esperanças, os temores e as interrogações da comunidade, encarnada por um colégio de cidadãos disfarçados e situados na orquestra, e, de outro, a personagem trágica, integrada à máscara, que se realizava numa categoria social e religiosa bem definida: a do herói, figura cantada nos antigos mitos dos poetas. Na tragédia, coro e ator são postos em debate, em discussão diante da assistência, momento em que o público se toma de questionamento e lirismo. Contudo, o herói da tragédia não é o mesmo herói apresentado pela epopeia. O herói trágico deixou de ser modelo ou paradigma a ser seguido; o herói trágico tornou-se problema - problema ético a ser encarado.

⁷ Palavra de origem dórica, cuja etimologia original sugere o significado de ação. Após Aristóteles, a palavra passa a assumir o significado mimético de imitação da ação, representação, em que há embate e conflito entre personagens.

Ora, a temática trágica não era composta senão pelo mito e pelo pensamento social e jurídico próprio da cidade. Os personagens trágicos revelavam, pois, os novos valores da comunidade grega e esses novos valores traduziam o sentimento de contradição que dividia o homem de si mesmo. A presença de um vocabulário técnico-jurídico na obra dos trágicos sublinha as afinidades entre os temas prediletos da tragédia e certos casos sujeitos à competência dos Tribunais, Tribunais esses cuja instituição é bastante recente para que seja ainda profundamente sentida a novidade dos valores que comandaram sua fundação e regularam seu funcionamento⁸.

Os poetas trágicos utilizavam-se do vocabulário técnico-jurídico, jogando deliberadamente com suas incertezas, flutuações, dubiedades, com a falta de acabamento e imprecisão de termos, mudanças de sentido, incoerências e oposições e essas ambiguidades revelavam discordâncias no seio do próprio pensamento jurídico, traduziam igualmente seus conflitos com uma tradição religiosa anterior, com uma reflexão moral de que o direito já se distinguira, mas cujos domínios não estão claramente delimitados em relação aos dele. Isso porque o direito ateniense não era propriamente uma construção lógica, mas uma construção de oposições, e essas oposições manifestavam-se na atuação agônica, no combate verbal que conduzia à ação (das partes) nos Tribunais. É o que ensina Vernant:

“O momento da tragédia é, pois, aquele em que se abre, no coração da experiência social, uma distância bastante grande para que, entre o pensamento jurídico e social de um lado e as tradições míticas e heroicas de outro, as oposições se delineiem claramente; bastante curta, entretanto, para que os conflitos de valor sejam ainda dolorosamente sentidos e para que o confronto não deixe de se efetuar.”⁹

Como é sabido, na Atenas clássica não há um Direito sistematizado, fundamentado sobre princípios, absoluto; há como que “*graus*” de direito. Num polo, ele se apoia na autoridade de fato, na coerção. Noutro, põe em jogo potências sagradas (a ordem do mundo, a justiça de Zeus), e o que a matéria das tragédias nos mostra é justamente uma “*Diké*” em luta contra outra “*Diké*”, ou

⁸ VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Perspectiva, 2008, p. 07.

⁹ Idem, p. 04.

seja, um direito que não está fixado, que se desloca e se transforma em seu contrário.

Há um aspecto particular da tragédia que chama a atenção do leitor leigo: a noção do limítrofe, daquilo que não pode ser ultrapassado pelo homem. O limite é sempre apresentado de modo agônico, como jogo de forças em conflito, como luta e competição entre opostos. Os combates rituais entre dois grupos eram comuns no ambiente religioso da Grécia antiga:

"Descobrimos, já nas festas primitivas, o princípio dos concursos, que desempenharão um papel importante na vida religiosa posterior. Convém insistir sobre esse ponto, porque o espírito agonístico na religião apresenta vários aspectos. Desde os tempos mais remotos os jogos parecem ter sido um elemento essencial do culto, e o elogio menor que se pode tributar ao vencedor é o de que possui uma eminente virtude religiosa (...) A vitória tem relação com o sagrado."¹⁰

Na tragédia, seja no texto, seja na disposição dialógica e dramática da cena, os poetas nos mostram que há sempre o confronto entre duas tensões, dois princípios, ambos possuidores de razão: esse é o limite trágico a ser encarado. Há legitimidade nas duas forças apresentadas que se contrapõem, há equilíbrio entre elas. Não há imposição de uma força sobre a outra. Cada força é, ao mesmo tempo, *boa e má, justa e injusta*¹¹, de tal modo que o herói mascarado, em geral, é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos, em que nada é estável.

A ambiguidade trágica possuía relações com a ambiguidade jurídica, pois ambas tratavam de limites e incertezas. Como não há sobreposição de força nas tragédias e todo princípio possui seu fundamento, há um limite que precisa ser respeitado, um equilíbrio que não pode ser rompido, e aquele que, por cegueira ou paixão ignora esse limite, adianta o próprio infortúnio; o herói, quando faz triunfar um direito que ele imagina ser o único a possuir, transgride o limite e vem a sofrer. Rompido o limite, a catástrofe se impõe, em certa medida, como punição¹².

Tudo aquilo que no interior da tragédia tende a romper o equilíbrio dialógico aniquila o elemento trágico. A primeira lição trágica, portanto, é

¹⁰ GERNET, Louis. *El genio griego en la religión*. México, Union tipografica editorial hispano americana, 1960, p.34.

¹¹ TARZIA, Milena. *Sobre Camus, Tragédia e outros escritos*. Saarbrücken, Alemanha, NEA, 2014, p. 54.

¹² Idem, p. 57.

aquela que ensina que toda tensão precisa ser mantida, por mais dolorosa que pareça. A tensão entre os contrários só pode ser mantida pelo limite – essa é a grande pedagogia da tragédia: respeitar o limite do homem e a ordem do inacessível.¹³

Com efeito, Vernant distingue que a verdadeira natureza da ação trágica consiste na tensão eterna e constante entre dois polos opostos, na ambiguidade e no estado particular de elaboração das categorias da ação e do agente:

*"(...) ambiguidade dos fatos trágicos que mudam de valor e de sentido quando passamos de um para o outro desses dois planos, divino e humano, que a tragédia ao mesmo tempo une e opõe."*¹⁴

O trágico é a afirmação consciente de um limite e a tentativa de superá-lo sem poder, a ciência de uma ação controlada menos pela intenção do agente e mais dependente da ordem geral do mundo. O jogo trágico nunca chega a uma solução, nem a admite porque a interrogação, o enigma que não se esgota é o próprio *modus operandi* da representação artística.

Ora, o teatro é justamente o palco contraditório em que o homem experimenta e representa o seu confronto às vezes bélico, às vezes lúdico, com o mundo. E a tragédia, com seus heróis divididos entre o sagrado e o profano, entre a ordem e a *hýbris*¹⁵, entre o sim e o não, é mais que gênero: é fonte de uma verdade vital. A "verdade" trágica é que há uma relação de tensão limítrofe entre o homem e o mundo que, se rompida ou negada, o encaminhará inevitavelmente para o aniquilamento. É por esse motivo que a tragédia questionava os antigos mitos: ela confrontava os valores heroicos, as representações religiosas antigas com os novos modos de pensamento que marcaram o advento do direito no quadro da cidade de Atenas.

¹³ ROMILLY, Jacqueline de. *La tragedia griega*. Madrid, Griedos, 2011, p. 53.

¹⁴ VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Perspectiva, 2008, p. 45.

¹⁵ Ação desmedida, excesso.

PRÁTICAS JURÍDICAS NA ATENAS DO SÉCULO V aEC.

Como fora mencionado, há presença quase que obsessiva de vocábulo técnico-jurídico na língua dos trágicos. As menções ao Areópago, ao delito público de *hýbris*, à sacralidade dos juramentos e aos ordálios (antigas práticas legais), às leis e decretos, às denúncias e flagrantes, à *ephésis*¹⁶ e à *apagogé*, eram recursos comuns nas tragédias clássicas:

*"Apagogé es (...) un procedimiento sumario con fines de ejecución inmediata, que se aplica a una categoría de delincuentes, determinada a su vez por la índole del delito y por el caso de flagrancia. La apagogé nos aparecerá entonces como una acción judicial privada, que no funciona ni puede funcionar más que entre las manos de una víctima y al servicio de una venganza. En Grecia primitiva, entonces, este procedimiento pertenece a la órbita de la venganza privada. Su ingreso en el ámbito legal posiblemente se deba a Dracón. La evolución del derecho, en que la esfera privada va cediendo espacio a la acción pública, muestra cómo el prendimiento, expresado por el verbo ago, apago, es llevado a cabo por el damnificado, esto es que pertenece al ámbito privado; pero la ejecución no se realiza sin alguna forma de intervención de la comunidad, que se solidariza con el ofendido y confiere así carácter público a la penalización."*¹⁷

Como se vê, trata-se de um terreno onde génos e pólis exercem sua ação. A *apagogé* é alterada, privilegiando os componentes sociais, de modo que, no período democrático, passa a ser um procedimento orientado preferencialmente à resolução rápida dos delitos contra a ordem pública. Estes pontos estão presentes na obra de Sófocles, por exemplo.

O poeta explorou as ambiguidades e imprecisões da esfera judicial, e até as incoerências que o direito apresentava à sua época¹⁸. Dessa forma, ofereceu um quadro completo no qual se entrelaçam crenças e atitudes correspondentes a estratos distintos, circunstância que abona o terreno para que surja e se expanda o conflito trágico. Se tomarmos Antígona como paradigma, na obra, Sófocles estava chamando seus concidadãos à reflexão sobre as bases nas quais se funda o direito e a legitimidade com que ele se põe em ação em Atenas. A obra constitui um convite ao repensar de questões delicadas e vitais para uma comunidade, como o são os critérios de validade das leis e a relação que, no

¹⁶ Direito de apelação.

¹⁷ GERNET, Louis. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Paris, Éditions Albin Michel, 2001, p. 111.

¹⁸ BURKERT, Walter. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Lisboa, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 154.

exercício do direito, é estabelecida entre as duas fontes da legalidade: a divina e a humana, sempre vigentes, e cuja harmonia deve ser buscada.

Também a tensão entre esses dois polos, o direito “secular” e a tradição religiosa que o precede (e da qual não pode desfazer-se) constitui uma espécie de lugar comum em que o poeta encontra matéria para a produção dramática. Mesmo o direito de *ephésis*, retratado também na Antígona, já era uma prática de cunho democrático, oriunda das leis solonianas¹⁹, que implicava num aumento considerável da ingerência do povo na esfera judicial, resultado das transformações sociais experimentadas no período clássico.

Nas tragédias do século V há predileção pelos crimes de sangue sujeitos à competência dos Tribunais, e a própria forma de julgamento do concurso de poesias trágicas refletia também a disposição dos tribunais: era presidida pelo arconte epônimo, no mesmo espaço urbano e segundo as mesmas normas institucionais que regiam as assembleias e o Areópago. Mas o elemento de confrontação trágico se encontrava justamente no questionamento das normas vigentes, já que a tragédia não refletia a realidade social, mas a questionava, tornando-a problemática.

O elemento de confrontação jurídico, composto pelas partes antagônicas em debate (autor e réu), dispunha-se nos tribunais de modo semelhante ao da tragédia, mas possuía um diferencial: é que o Direito visa à solução de conflitos, enquanto que a tragédia visa à manutenção dos mesmos. Nos tribunais, sejam eles gregos ou não, solucionam-se os antagonismos; nas tragédias, não há saída ou resolução.

Ainda, convém esclarecer que o erro cometido pelo herói trágico, a *hamartía*, ou mesmo a *hýbris*, tem valor religioso, comunitário e jurídico. Religioso porque todo erro precisa ser expiado e exorcizado nos rituais de sacrifício comunitário, momento em que são renovadas as energias e emoções concernentes aos possíveis males vividos durante um intervalo de tempo, um ciclo. Comunitário porque a identidade de cada homem grego é a do todo, de tal modo que o erro cometido não é responsabilidade de um único homem, mas

¹⁹ LORAU, Nicole. *A tragédia de Atenas*. São Paulo. Edições Loyola, 2009, p. 157.

é previsível, aceito e expurgado conjuntamente, pela cidade.²⁰ Jurídico porque a falha heroica é sempre cometida por um excesso que gera uma dívida com a comunidade. Todo crime ou dano causa uma mancha, uma mácula, que necessita de limpeza, de purificação, independentemente da culpa do acusado.

Se um grupo maculado viesse a se sentir purificado, a falha cometida por um de seus membros desapareceria, à margem do modo de sentir daquele que a cometeu, assim como desapareceria o poder daquilo pelo que a mácula foi possível. Sobre isso, parece-nos que nas tragédias há alguns traços claros da inexistência da noção de culpa individual, e os estudos antropológicos mais recentes têm demonstrado a relevância desses aspectos que diferenciam noções modernas de contextos e noções antigas.

Nesse sentido, mostrou-se relevante observar como o direito grego emergiu, portanto, como prática purificatória, que limpa a mancha da comunidade tanto quanto o sacrifício. Se o teatro trágico foi forma de ritual purificador, catártico, também o direito passou a se constituir como ritual e procedimento de limpeza de manchas, erros e falhas, adotando tanto o sentido penal da punição, quanto o sentido civil da reparação. Não é por acaso que os culpados eram expostos próximos aos santuários²¹: o direito fixava-se, assim, como instrumento para expulsar sacrilégios e eliminar desacertos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa concluiu, portanto, que a tragédia, enquanto fenômeno cívico consistia numa espécie de *Tribunal coletivo*, que não é instância legítima para julgar, mas é lugar em que se movem potencialmente as leis e que auxilia a formar o que hoje chamaríamos de consciência cidadã. Ela é imagem e sentimento acompanhados do argumento e do diálogo poético, é o *éthos*²² da pólis recolhido em versos. Nesse sentido, a criação do modo dialógico que orienta a trama das personagens trágicas é fundamental para o desenvolvimento

²⁰ Esclarece-se que, por tais motivos, que a presente pesquisa não utilizou o termo *culpa*, por se tratar de sentimento individual, que não remete ao comunitário.

²¹ GERNET, Lous. *Droit et institutions en Grèce antique*. Paris, Flammarion, 1982, p. 159.

²² Modo de ser do homem em sociedade.

do direito grego (seja através da persuasão, da retórica ou da logografia²³), que também se submete ao conflito, às tensões de interesses públicos e privados.

A partir do estudo em apreço, conclui-se que a tragédia, em que pese o vocabulário e a temática, não foi discurso ou debate jurídico. Tampouco o direito grego comporta algo de trágico, posto que o direito visa a solucionar conflitos, enquanto a tragédia os sustenta. No entanto, foi este gênero literário em especial que deu margem ao desenvolvimento das práticas jurídicas que fundamentaram o direito grego no período clássico, já que confrontava valores, questionava normas e mesmo a noção de justiça.

O direito se pautava numa consciência social questionadora da legitimidade dos poderes institucionalizados, em que errar ou falhar não era considerado somente poluição religiosa, mas fraqueza moral geral que necessitava de correção. Não era o indivíduo o fator de eventual delito, mas a própria sociedade.

Com o advento e a transformação do direito e a emergência dos tribunais em Atenas, a antiga concepção de falta vai, aos poucos, se apagando e os elementos da vontade e da intencionalidade vão surgindo e alterando as leis. A responsabilidade subjetiva vai tomando sua forma, de modo que o castigo, antes punição dos deuses, transmutou-se em pena, punição dos homens.

Por fim, depreende-se que a tragédia, seja enquanto ritual purificador, seja como gênero literário, deve, sim, ser considerada uma das fontes do direito ateniense. Ainda que não comporte nada de jurídico (a não ser o vocábulo) e que o direito ateniense não seja trágico, ela não é apenas arte, é instituição social que, pela fundação dos concursos, foi colocada pela cidade ateniense ao lado e com a mesma relevância de seus órgãos políticos e judiciários. Tal instituição social, se analisada com cautela, nos revela a transição entre autotutela e jurisdição, entre o espaço privado e o público, mas também entre mito e rito, entre narrativa e procedimento, entre imaginação e ação.

²³ Redação de discursos forenses.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURKERT, Walter. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Lisboa, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

ÉSQUILO. *Tragédias Completas*. Trad. Iñaki Jarauta. Buenos Aires, Gradfco, 2007.

DODDS, Eric Robertson. *Los Griegos y lo irracional*. 1ª Ed. California: Alianza Editorial, 1999.

GERNET, Louis. *L'anthropologie de la Grèce antique*. Paris, Maspero, 1968.

_____. *Droit et institutions en Grèce antique*. Paris, Flammarion, 1982.

_____. *El genio griego en la religión*. México, Union tipografica editorial hispano americana, 1960.

_____. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Paris, Éditions Albin Michel, 2001.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo, Perspectiva, 1971.

LORAUX, Nicole. *A tragédia de Atenas*. São Paulo. Edições Loyola, 2009.

ROMILLY, Jacqueline de. *La tragedia griega*. Madrid, Griedos, 2011.

TARZIA, Milena. *Sobre Camus, Tragédia e outros escritos*. Saarbrücken, Alemanha, NEA, 2014.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Perspectiva, 2008.

_____. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo, Martins Fontes, 2012.