

EURÍPIDES E AS TROIANAS

Denis Schell

RESUMO: *The work analyses an Euripides' play placing it in a significant set of drama works. It resumes poetic approaches with other important works of Esquilo. The transformation of the myth and its modernization appear in a process of world order change and in the presence of new conceptions of the playwright literary work. Besides, the use of rhetoric resources of the poetic language and changes in a conception of the responsibility of the action show, in a tragedy, a crescent process of individualization of the age thought.*

PALAVRAS-CHAVE: *enredo e pensamento dramático, tradição mítica e heróica, atualização mítica, dessacralização.*

A peça *As Troianas*¹ (415 a.C.) faz parte de uma trilogia do Ciclo Troiano com *Alexandre e Palamedes*². Em sua estrutura, a tragédia consta de um *Prólogo*, um *Párodo*, três pares de *Episódios* e um *Êxodo*.

Prólogo (v.v.1-97): Apresenta diálogo entre Posidão e Palas Atena. Por iniciativa da deusa surge o plano de castigo aos gregos em seu retorno à pátria, pela *hýbris* que cometeram (ofensa à deusa, a Cassandra, aos templos de Tróia).

Párodo: Uma monódia proferida por Hécuba (v.v.98-152) antecede os lamentos, em alternância, da viúva de Príamo e de dois semicoros, num diálogo de entrada na orquestra (v.v.153-234).

Primeiro Episódio (v.v.235-510): Em primeiro lugar, há diálogo epirremático entre Taltíbio e Hécuba. Aos lamentos desta sobrevém a informação do arauto sobre o destino das prisioneiras (filhas de Hécuba) e de Andrômaca. Entra em cena Cassandra (v.v.308-510). Ela entoa um canto nupcial (o himeneu) por suas próprias bodas com Agamenão. Da dor e das cogitações de Cassandra pela ruína de Tróia, surgirão as previsões de maior angústia e sofrimento para os vencedores do que para os vencidos e a espera, para aqueles, de um destino funesto no seu regresso à pátria.

Primeiro Estásimo (v.v.511-576): O coro entoa um canto em estrofe, antístrofe e epodo, fazendo alusões à entrada do cavalo de madeira dos gregos na cidade de Tróia.

Segundo Episódio (v.v.577-799): Andrômaca entra em cena com o seu filho Astíanax. Ela dialoga então com Hécuba a respeito de sua vida afortunada com Heitor. No entanto, tem ela de enfrentar a mensagem do arauto Taltíbio, portadora da ordem de levar Astíanax para ser lançado do alto das muralhas da pólis. Seguem-se os lamentos de Andrômaca e de Hécuba, quando o menino é levado pelo mensageiro.

Segundo Estásimo (v.v.799-859): Em dois pares de estrofes e antístrofes, o coro canta de novo aspectos da tomada de Tróia. Referências a Telamão e a Hércules, bem como a Ganimedes e a Titono perpassam o canto.

Denis Schell é professor do Instituto de Letras da UFRGS

¹ Este texto sobre *As Troianas*, de Eurípides, foi apresentado no Curso Interdisciplinar de Extensão Universitária "Mito e Tragédia: da antigüidade ao século XX", realizado ao longo deste ano de 1999, sob nossa coordenação.

² V., entre outros críticos, AÉLION, Rachel. *Euripide Heritier d'Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres, p. 30 et seq., 1983.

Terceiro Episódio (v.v.860-1059): Surge, nessa segunda parte da peça, a figura de Menelau com o plano de matar Helena. Hécuba recrimina a conduta de Helena, intensificando o intuito de Menelau. Helena defende-se, com argumentos fracos, da acusação de Menelau. Hécuba refuta a argumentação de Helena.

Terceiro Estásimo (v.v.1060-1122): O coro entoando canto, fazendo referências à entrega por Zeus – aos gregos – de Tróia e de seus altares. Eleva-se o canto de abandono e de desespero das troianas que rogam para que sejam levadas para qualquer lugar da Grécia, menos para Esparta, fonte das misérias que sofrem.

Êxodo (v.v.1023-1332) : Taltfbio chega com seus homens que trazem o cadáver de Astíanax e o escudo de Heitor.

Depois das palavras do Corifeu e de Taltfbio, vêm novos lamentos de Hécuba e do coro. O arauto traz ordens para o embarque das troianas para a Grécia. Por toda a parte se estende o incêndio da *pólis*.

Desde o Prólogo da peça os gregos estão marcados pela *hýbris*, causada como a determinar sobre eles a cominação inafastável de uma pena.

Posidão está para abandonar a cidade conquistada. Não mais os deuses exigem homenagens e culto numa *pólis* destruída e abandonada. Palas Atena traz então uma proposta a Posidão: infligir um castigo doloroso aos gregos.

A peça é construída com várias cenas, passando em seqüência por Hécuba, Cassandra, Andrômaca e Helena que sofrem com o coro, formado de cativas troianas, atrocidades por parte dos vencedores. A estes caberá, por sorte, o destino dessas figuras: Hécuba caberá a Ulisses, Cassandra a Agamenão, Andrômaca a Neoptólemo e Helena enfrentará Menelau. Vários quadros acentuam assim o patético, num crescendo, até o final com a *pólis* em chamas e o destino dos gregos já prefigurado.

Em que se distinguem *As Troianas* de outras peças de Eurípides? As análises, muito divulgadas entre nós, de um H.D.F.Kitto (KITTO, 1972, p.9), por exemplo, alinham um conjunto de peças de Eurípides como *Medéia*, *Hipólito*, *Heráclidas*, *Hércules*, *Andrômaca*, *Hécuba*, *Suplicantes* e *As Troianas* como trágicas; no entanto, mal construídas segundo os padrões aristotélicos, com exceção de *Hipólito*. As indagações do citado helenista vão no sentido de alcançar a “idéia trágica, o modo trágico de pensar acerca da vida”, vale dizer o pensamento trágico do dramaturgo. E novos elementos surgidos nessa peça são decorrência lógica desse pensamento. Assim, há uma indagação primeira de saber quais as “idéias trágicas” subjacentes a essas peças, de que modo elas trabalham a “forma dramática” indagando depois sobre a conexão entre a idéia e o estilo dramático.

O conjunto de tragédias mencionado, considerados os seus princípios de estruturação, pertence ao período das três últimas décadas do século V, quando então a Grécia é abalada pela Guerra do Peloponeso. E os métodos de estrutura dessas tragédias são comuns. (ibid.,p.47) Por sua vez, o espírito grego dessa fase como que muda sua polarização: de uma “reflexão generalizada” em torno da vida expressa pela arte e pela “tradição mitológica”, passa para uma análise mais consciente da experiência por meio de novos recursos mentais, tendendo já a expressar-se em prosa. (ibid.,p.6)

Nessa época, uma mudança de atitude do mito tira o caráter de exemplaridade da vida dos heróis. A tradição mítica e heróica diante da nova realidade vivida assume nova dimensão. É a atualização do mito que ocorre e de modo significativo, como veremos, em Eurípides. Quando *As Troianas* são representadas em 415 a.C., o momento histórico é de conturbação na vida social e política da Grécia, principalmente de Atenas. Eurípides tem consciência dos fatos políticos e sociais, de suas conseqüências inclusive, como, por exemplo, quando os atenienses se alistam na expedição militar à Sicília, na Guerra do Peloponeso.

Rachel Aélion³, ao estudar tragédias de Eurípides, do *Ciclo Troiano*, faz aproximações de *As Troianas* com peças de Ésquilo como *Agamenão*, *Sete contra Tebas* e *Prometeu Acorrentado*. A mencionada comentarista examina muitos traços esquilianos na peça de Eurípides como os relativos a fatos, idéia, estrutura e desenvolvimento que esta apresenta.

No início de *As Troianas* são descritos os excessos cometidos pelos gregos em Tróia. Essas descrições ilustram relatos e alusões traçados no *Agamenão*. No Prólogo, Posidão e Palas Atena acentuam as faltas dos gregos e dão a conhecer as ameaças e as penas que vão incidir sobre eles. Esse Prólogo apresenta a mesma função dramática que os cantos do coro no *Agamenão*⁴. Já quanto ao castigo a cair sobre o chefe da

³ AÉLION, Rachel, op.cit.,p.75 et seq.

⁴ Id., ibid., p.77; KITTO,H.D.F., op. cit., p.50.

força armada grega, ele é anunciado por Cassandra, em Eurípides. Assim, o que é aqui apontado em termos de anúncios e previsões, em Ésquilo já está descrito como realizado ou em realização. Tal é o que mostra a narrativa do arauto sobre a tempestade, que ele mesmo viu cair sobre a frota grega. O sofrimento veio com o mar e com o fogo. A tonalidade geral das peças bem como a estrutura moral que se depreende de ambas são as mesmas⁵. Na primeira peça da *Oresteia* um castigo está para vir sobre o próprio Agamenão, como por outro lado, de um modo genérico e impessoal sobre os gregos, em Eurípides. Ésquilo coloca a falta individual, a *hýbris* do indivíduo como causa de desgraças, indo assim contra uma concepção de um *fatum* implacável⁶. Sabemos que a construção da figura de Agamenão em Ésquilo vem dos princípios do código de Delfos que coloca para o homem a busca da compreensão de sua própria realidade no centro de tudo. Inquieto quanto aos limites de sua ação, o homem vê-se perturbado pelo medo de incorrer em *hýbris*, quando no apogeu de sua força e de sua fama. Do final da *Elegia às Musas*, de Sólon, vem que não há limites para o homem em sua *pleonexia*; a saciedade leva à *hýbris* e esta à destruição. Na peça de Eurípides, há “uma série de ultrajes, episódica e meramente patética”, considerado o lado dos troianos, mas “cumulativa e trágica”, observado o lado dos gregos. E estes, em seu conjunto, são o agente trágico, o herói da peça; de outro lado está a vítima, também coletiva, dos troianos. Mortos os heróis, os homens, a vítima, em sentido conjunto, são as mulheres e a(s) criança(s), (Astíanax).

Quanto à ordem das ações,⁷ em *Agamenão*, ela é determinada pela cronologia dos fatos, mas, em *As Troianas*, como em *Prometeu Acorrentado*, os acontecimentos se sucedem conforme uma tensão dramática crescente. E nessas duas peças as cenas não se sucedem segundo o princípio aristotélico,⁸ conforme a verossimilhança ou a necessidade (...*katà tò eikòs e katà tò anankaion...*). Ainda, nessas peças, uma personagem fica em cena do início ao fim e “a ação é estática”,⁹ diz Aéliion. Mas, “ação estática” não é ação! Há movimentos dramáticos preponderantes nas duas peças, vários quadros a acentuar o patético. Em *Prometeu Acorrentado* vemos: ação inicial, no acorrentamento de *Prometeu*, na rocha; ação final, na sua precipitação no abismo. No andamento geral da peça, várias personagens chegam até Prometeu em movimentos dramáticos significativos. Na peça de Eurípides vemos: ação inicial, Posidão chegando das profundezas do mar Egeu; Palas Atena também chegando para se encontrar com o deus do mar; ação final, (incêndio de Tróia: fato, e) a ida das troianas para as naus gregas...

Quanto à figura de Hécuba, ela é o laço que une os três episódios da peça¹⁰ ou é o seu símbolo¹¹; e se é símbolo e unidade, “a unidade está nesse símbolo: o sofrimento dos vencidos”.

Por sua vez, em *Os Persas*, de Ésquilo, a importância do coro faz com que o drama não seja o de Xerxes e da casa de Dario, mas o do povo persa¹². Xerxes não é o herói da tragédia mas o povo persa atingido nos seus mortos e na fama do seu chefe. Aí fica delineada a contextura da falta e da responsabilidade trágicas que levam ao infortúnio coletivo. Uma transgressão da justiça e da ordem divina advém da ultrapassagem dos limites do devido no âmbito das conquistas. Também em *Agamenão* o rei é atingido pela transgressão da ordem e da justiça, embora a guerra seja uma exigência da ordem e da justiça de Zeus. Ocorrida já a ação em *Os Persas*, advém um infortúnio coletivo com idêntica focalização e ponto de vista, com o de *As Troianas*: o lado dos vencidos. E nesta última não há uma ação em marcha, mas como que “uma situação imóvel” de onde se depreendem, numa sucessão de quadros diversos, “uma emoção crescente”¹³. Depois da presença de Hécuba em cena, vem Cassandra que sai da tenda de Agamenão e entoa em delírio seu canto profético, de *himeneu*, com uma tocha na mão. Em seguimento, chega Andrômaca com o filho Astíanax nos braços para anunciar a Hécuba o sacrifício de Polixena, ocorrido sobre o túmulo de Aquiles. O arauto Taltíbio vem de imediato para informar Andrômaca a respeito da condenação à morte de

⁵ KITTO, H.D.F., op. cit., loc. cit. et AELION, R., op. cit., p.76-8.

⁶ GERNET, Louis, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale em Grèce*. Pais: Leroux, 1917. p.30 et seq; 303 et seq.; 389 et seq., et passim.

⁷ AÉLION, R., op. cit., p.78.

⁸ ARISTOTE., *Poét.*, 1451 a 12.

⁹ AÉLION, R., op.cit., p.78-9.

¹⁰ Id. *Ibid.*, loc. cit.

¹¹ KITTO, H.D.F., p.49.

¹² RIVIER, André. *Eschyle et le tragique: étude des lettres* (Boull. Fac. Lettres Lausanne). Lausanne, 6: 83 et seq., 1963; AÉLION, R., op. cit., loc. cit; por ex., entre outros.

¹³ DECHARME, Paul. *Euripide et l'esprit de son théâtre*. Paris: Granier; 1893. p.328.

Astífanax, pelos gregos, arrancando-lhe o menino dos braços. O receio de futura vingança é causa do ato bárbaro. No andamento da peça, Menelau aparece a fim de levar Helena e dar-lhe o destino de morte decretado pelos gregos. Helena argumenta; Hécuba, refuta-lhe as razões. O corpo de Astífanax chega no escudo de Heitor; Hécuba dá-lhe sepultura. Tróia em chamas, as troianas são conduzidas para o seu destino. A um recente passado em que mortos todos, ainda restam pelo solo os heróis, uma família real dizimada e uma pátria destruída, segue-se um plano do representado com um presente dolorosamente vivido pelo coro e pelas personagens. E de tal modo é o presente vivido que o coro, sensível e esse sentimento de dor, não se volta para outros cantos, de outros temas, senão o de perda e de lamento.¹⁴ O coro mantém-se constante à destruição de Tróia; é o cantor de morte e de ruína. No final de *Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, o coro entoa o luto coletivo da *pólis*, depois da atmosfera de apreensão e de medo vivida antes do ataque. Já na peça em estudo, os cantos de destruição do coro com o seu lirismo pungente permitem-lhe penetrar mais íntimo no âmbito da “tragédia interior do que os atores”.¹⁵ Coro e atores coordenam-se para a expressão do “drama interior” da própria ideiação do dramaturgo. Daí que o enredo é então visto como construído pela própria concepção do poeta – e não como por uma ação heróica – de “uma forma inorgânica”.

Estudo importante de A.G. Katsouris¹⁶ mostra que elementos líricos da peça conjugam-se, em grande harmonia, com os caracteres de Hécuba, Cassandra e Andrômaca, a partir da monódia de Hécuba e concluindo, com as expressões líricas também desta personagem (Kommós). Assim é que, nos cantos do coro e nos lamentos de personagens que se sucedem, Eurípides alcança notável expressão lírica do que lhe sugere o momento presente da *pólis* ateniense, tematizando as misérias decorrentes de guerras para os desatinos do ser humano. Suzanne Saïd¹⁷, ao tratar da falta trágica e do infortúnio, considera que, se em Eurípides a palavra *áte* recobre um conjunto complexo de falta, erro e infortúnio, vindo dos deuses, ela se torna um meio de designar desgraças humanas. Mas Eurípides recusa, por outro lado, a responsabilidade coletiva como princípio de explicação de infortúnios.

Nessa retomada da visão esquiliana do *tò páthei máthos*, da aprendizagem pelo sofrimento, a sabedoria humana chega tarde demais, como a mostrar Eurípides que os homens – gregos e bárbaros – só têm a colher do solo, ensangüentado e, a *pólis* em ruínas, o luto e o sofrimento.

O mito é assim esvaziado do seu caráter de exemplaridade. Os heróis da epopéia já não são os mesmos na nova realidade vivida da *pólis*. Hécuba, por exemplo, ao saber que o seu destino coube a Ulisses, diz (v.v. 218 et seq.) que (...), *a sorte acaba de me fazer escrava de um enganador abominável, inimigo da justiça, monstro à margem da lei (...)* (AÉLION, 1983, p.).

Atrocidades dos gregos levam-nos a cometer atos como os de lançar criança do alto das muralhas da *pólis*, sendo arrancada dos braços de sua mãe. Atos desumanos peculiares aos bárbaros passa a ser também praticados pelos gregos. O texto da peça é dominado pela oposição entre gregos e bárbaros. Nicole Loraux,¹⁸ salientando que ao explorar de modo insistente essa oposição, o dramaturgo acaba por desconstruí-la por completo. Os gregos passam por terem “inventado suplícios bárbaros” (v.764) e as distinções não mais aparecem.

Muitos são os aspectos, nesse drama, sugestivos de abordagem referente à transformação do mito, à sua dessacralização diante dos novos conteúdos determinados pela concepção euripidiana, mas que os limites deste nosso texto impedem de considerar. Por sua vez, como sabemos, há o aproveitamento que a linguagem poética faz dos recursos retóricos a enriquecer o diálogo cênico, nessa evolução das novas formas do drama que surgem em Eurípides. Um *agón*, um debate de idéias, por exemplo, delinea-se em *As Troianas*, quando Menelau aparece para levar Helena e receber ela depois a punição dos gregos. Diante da recriminação de Menelau e de Hécuba, Helena defende-se das acusações que lhe são imputadas de traição e de causa da guerra. Hécuba ataca Helena com argumentos contundentes e esta se defende, atribuindo à vontade de Afrodite a sua conduta (v.v.911-1059). Ora, é Hécuba que argumenta contra Helena nesse diálogo entre três personagens, através do que é introduzido o *agón*. Aí Hécuba pronuncia três réplicas sucessivas, cada uma

¹⁴ Id., *ibid.*, op. cit.; p.436; KITTO, H.D.F., op. cit., p.56.

¹⁵ KITTO, H.D.F., op. cit., loc. at.

¹⁶ KATSOURIS, A.G. *Linguistic and stylistic characterization. Tragedy and Menander*. IOANNINA: University of –, 1975. p.69 et seqs.

¹⁷ SAÏD, Suzanne. *La faute tragique*. Paris: Maspero, 1978. p.132 et seq.; 221 et seq., qto. à respons. trágica.

¹⁸ LORAUX, Nicole. A tragédia grega e o humano. In: *Ética*. Org. Aduato Novaes. São Paulo: Companhia das Letras: S. Mun. de Cultura, 1992. p.24.

de extensão idêntica, - de cinco versos (v.v.884-888, 890-894 e 906-910)¹⁹. Helena passa a defender-se, buscando responder “cada ponto desde o início, inculcando Hécuba pelo nascimento de Paris, pela ruína de Tróia (v.v.914 et seq.). As palavras de Hécuba, mostrando aspectos do seu caráter, atacam a falta de moderação de Helena, como apontando, em seu final, para o que revela a aparência presente de sua oponente diante da realidade. Nesses debates, à maneira da vida pública ateniense, das assembléias e dos tribunais, como no caso presente, uma linguagem da prosa se desdobra no âmbito dessa poética. Opor aparência e realidade, justiça e injustiça, natureza e convenção, constituem recursos caros à argumentação sofisticada, cujo aproveitamento dramático surge a cada instante na obra de nosso poeta.²⁰

Através da persuasão a arte retórica dos sofistas busca abordar o direito do ângulo do acusado, do seu ponto de vista, - subjetivo. E, como sabemos, há na época de Eurípides, uma transformação, em andamento do conceito de culpa e de responsabilidade da ação. A uma visão objetiva, vai-se passando para uma subjetivação do problema da responsabilidade jurídica no direito penal e no âmbito dos tribunais. Essa subjetivação já nos tempos de Péricles causava os seus efeitos como na tentativa de fazer desaparecer o que separa a culpabilidade e a inocência, tal se vê no questionamento do valor da liberdade da ação humana realizada sob o impacto da paixão.²¹ Exemplo disso é a análise de Helena, - de seu adultério, visto como consumado sob o impacto de paixão erótica.

Estudos de Louis Gernet,²² Jean-Pierre Vernant,²³ Suzanne Saïd,²⁴ entre outros, mostram a esse respeito, como se transforma na vida grega a noção de responsabilidade da ação, desde abordagens sob a noção de delito objetivo e suas modificações com a crise da sociedade, chegando ao século V. De uma parte, do tratamento da noção objetiva de *hýbris* há a passagem para a subjetividade, manifestando-se como produto da liberdade na *pólis*, “emanação do indivíduo”. Concomitante é o tratamento evolutivo da noção de *áte*. O estudo dessas concepções é abordado igualmente no âmbito de seu emprego na obra dos trágicos desde Ésquilo como vimos que contesta, por exemplo, a concepção de um destino implacável, colocando na falta individual, na *hýbris* do indivíduo, a causa de infortúnios.²⁵

Eurípides retorna mitos e heróis da tradição épica nesse processo de mudanças da ordem do mundo, expressando a subjetividade de suas personagens nessa crescente individualização que alcança assim não só as noções de culpa e responsabilidade no plano jurídico, mas também o pensamento e a poesia da época. Nessa linha de indagações, ocorre, em *As Troianas*, quanto à *áte*,²⁶ uma diferença de explicação da conduta de Helena, diante da explicação do que se passa em Homero. Helena, no debate com Hécuba, sustenta que por livre e espontânea vontade não seguiria Paris nem trairia a sua pátria. E, acentuando o papel determinante na sua conduta, representado por Afrodite, Hécuba contesta a explicação de caráter *sobrenatural*. Suzanne Saïd mostra que o próprio vocabulário, confirma a ruptura entre a falta e o infortúnio que não mais constituem dois lados de uma mesma realidade.²⁷ À noção primitiva de *áte* se sucedem, em Eurípides, uma explicação mítica e uma explicação psicológica da falta. Por vezes, a casualidade humana se substitui à casualidade divina. Em *As Troianas*, conforme as palavras de Hécuba, “é o espírito de Helena (*noûs*) que é de fato Cipris, isto é, o ser ativo que está na origem da paixão,²⁸ (v.889).

Por outro lado, Eurípides está a mostrar uma responsabilidade humana individual, afastando uma responsabilidade coletiva nos desastres humanos. Talvez vejam bem os que aproximam a concepção dessa peça com a de Sócrates, quando, conforme o *Górgias*, de Platão (507c), argumenta a Polo e a Cálicles que o homem responsável por uma injustiça é mais infeliz do que a sua vítima. No entanto, Eurípides está a

¹⁹ DUCHEMIN, Jacqueline. *L'agón dans la tragédie grecque*. Paris: Les Belles Letres, 1968. p.13, 163 et. passim.

²⁰ Ver, a respeito, p. ex., DUCHEMIN, J., op. cit.; ROMILLY, J. de. *La modernité d'Euripide*. Paris: PUF, 1986. princ. caps III e IV: Um théâtre d'idées et Le pathétique et les débats d'idées.

²¹ JAEGER, Werner. Apogeu e crise do espírito ático. In: *Paideia. A formação do homem grego*. Trad. Artur Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979. p. 375.

²² GERNET, Louis, op. cit.

²³ VERNANT, J.- P. & VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. A. Prado, Anna Lia et alii. São Paulo: Duas cidades, 1977.

²⁴ SAÏD, Suzanne, op. cit.

²⁵ GERNET, Louis, op. cit., p.30.

²⁶ SAÏD, Suzanne, op. cit., p.137-8.

²⁷ Id. Ibid, p.137.

²⁸ Id. Ibid, p.139.

mostrar também que perdas, luto e sofrimento são restos da degradação humana, originada nos desvarios que levam a guerras. Aí todos se igualam, - gregos e bárbaros, porque a natureza humana é a mesma em todos. E, mesmo que Eurípides esteja a apontar para a lei de regularidade, para a ordem do mundo, para Zeus, quer seja ele “a lei da natureza” ou “um espírito como o dos homens” a guiar “os assuntos humanos de acordo com a *dike*” (cf. v.v.885-888), é a *sophrosýne* que é afirmada e ela reside na *phýsis*, como essencialmente natural, como em *Hipólito* (v.v.79-80) e *Bacantes* (v.v.315-316).

BIBLIOGRAFIA

- ARISTOTE. *La poétique*. Texte grec – Trad. DUPONT-ROC, R. & LALLOT, Jean. Paris, Seuil, 1980.
- AÉLION, Rachel. *Euripide héritier d'Eschyle*. Paris, Les Belles Lettres, 1983.
- DECHARME, Paul. *Euripide et l'esprit de son théâtre*. Paris, Garnier, 1893.
- DUCHEMIN, Jacqueline. *L'agón dans la tragédie grecque*. Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- EURIPIDE. *Les Troyennes - ΤΡΩΙΑΔΕΣ*. Texte établi et traduit par PARMENTIER, Léon & GREGOIRE, Henri: Paris, Les Belles Lettres, 1959. v. IV.
- GERNET, Louis. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale em Grèce*. Paris, Leroux, 1917.
- JAEGER, Werner. *Paideia. A formação do homem grego*. Trad. Artur Parreira. São Paulo, Martins Fontes, 1979.
- KATSOURIS, A.G. *Linguistic and stylistic characterization. Tragedy and Menander*. IOANNINA, University of IOANNINA, 1975.
- KITTO, H.D.F. *A tragédia grega*. Trad. Coutinho e Castro. Coimbra, Amado Armênio, 1972 – 2v.
- LORAUX, Nicole. “A tragédia grega e o humano”. In: *Ética*. Org. Aduino Novaes. São Paulo, Companhia das Letras. Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- RIVIER, André. *Eschyle et le tragique*. Étude des Lettres (Boull. Fac. Lettres Lausanne: Lausanne, 6, 1963.
- ROMILLY, Jacqueline de. *La modernité d'Euripide*. Paris, PUF, 1986.
- KITTO, H.D.F. *A tragédia grega*. Trad. Coutinho e Castro. Coimbra: Amado Armênio, 1972, p.9 et passim. V. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- SAÏD, Suzanne. *La faute tragique*. Paris, Maspero, 1978.
- VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. A. Prado, Anna Lia et alii. São Paulo, Duas Cidades, 1977.