

EURÍPIDES

e a consciência trágica do limite

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa
UFMG

RESUMO

A nossa condição de seres humanos frente à realidade é, desde a Grécia, uma questão pulsante. Procuramos captar e compreender a multiplicidade das coisas que se nos apresentam e o instrumento que temos para isso é sempre o *λόγος* em todos seus inúmeros sentidos. Nesse caso, perguntamo-nos, desde sempre: seria esse *λόγος* capaz de exprimir todas as realidades que existem para o ser?

Tomando como ponto de partida essa pergunta, procuramos em nosso trabalho analisar alguns aspectos da poesia do último dos trágicos gregos, Eurípides, onde observamos as possibilidades da linguagem frente às realidades possivelmente inexprimíveis.

PALAVRAS-CHAVE

Eurípides, tragédia grega, *λόγος*

Casar o pensamento com o sentimento — o coração com o entendimento — a idéia com a paixão — colorir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia — a Poesia grande e santa — a Poesia como eu a comprehendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir.

Gonçalves Dias¹

A nossa condição de seres humanos frente à aquisição e expressão do conhecimento e frente também ao limite desse mesmo conhecimento é, desde a Grécia, inquietante.

É bem verdade que, entre os gregos, essa inquietação não chegou a estabelecer um conjunto de princípios sistematizados em uma teoria sobre o assunto e, que não se deve falar, por exemplo, de uma teoria do conhecimento, naquela época. *Nisso os gregos levam vantagem*. Eles não correram o risco de ter que se adaptar a teorias. Não correram o risco de serem obrigados a entender a realidade segundo esquemas fabricados por um intelecto que não o deles próprios. Talvez por isso, eles, os gregos, tenham mais levantado questões que respondido. Assim, vamos tomar uma atitude semelhante. Vamos observar na criação poética de Eurípides, algumas questões que o

¹ Trecho do prólogo da 1^a edição dos *Primeiros cantos*.

poeta propõe acerca do real que o acomete, acerca da sua compreensão das coisas e da possibilidade ou não de exprimi-las.

Existem, sem dúvida, inúmeras passagens, nas mais variadas peças do poeta da época áurea dos sofistas. Vamos percorrer apenas alguns trechos e tentar compreender como o poeta trágico do séc. V a.C. escreve acerca do conhecimento do real, de sua expressão e dos seus limites.

As perguntas básicas que nos moveram nesta pesquisa foram:

1. Como o poeta encara o fato de um desejo natural e ilimitado do homem de desvendar todos os enigmas estar condicionado pelo limite de "ser humano"?

2. Como o poeta exprime o seu confronto com o inexplicável real que aparentemente não se pode exprimir?

3. Como o poeta lida com a "inexprimilidade"?

Não nos propomos a responder essas questões de forma a esgotá-las. Limitar-nos-emos a apontar os passos do poeta nesse percurso.

ONDE TUDO COMEÇOU...

Qualquer leitor de Eurípides facilmente observará em seus textos que uma confiança quase absoluta na ciência e manejo do *λόγος* convive com uma descrença quase que absoluta nessa mesma ciência e nesse mesmo manejo do *λόγος*. Interessante é que dentro do contexto da *πόλις* grega dos séculos. V e VI a.C., não há nada de estranho nisso. Tudo se dá por causa da existência de uma deusa terrível, *Πειθώ*, a *Persuasão*. Recordemos um fragmento² precioso do nosso poeta: "Não há outro templo para a Persuasão senão o Logos e o altar dela está na essência do homem (*ἐν ἀνθρώπου φύσει*)."

Pelo fragmento, Eurípides liga muito intimamente o *λόγος* à persuasão e ao homem. O *λόγος* é o lugar concreto da Persuasão, que é uma deusa. O homem, por sua vez, é também um lugar, o mais sagrado lugar, o homem é um altar no templo onde se realizam os mistérios da deusa Persuasão.

Assim pensando, o *λόγος* envolve e protege o homem, o lugar onde se fazem as ofertas à deusa *Πειθώ*. Ora, se assim é, o homem é a realização, a carnalização das possibilidades para *Πειθώ*.

Como vimos no fragmento, a palavra *Πειθώ* nas questões que discutem o *λόγος* é fundamental. Ela está naturalmente ligada ao *λόγος*. As duas palavras admitem no seu campo de entendimento significados muito aproximados. Ora vista como divindade, ora vista como substantivo comum, *Πειθώ* carrega os significados de *argumentação*, *indução*, *sedução* e até de *obediência*. Pela sua raiz, a mesma raiz *πίθ-*, que formará a palavra *πίστη* (com o significado *ligar*), *πειθώ* abrange os sentidos de *confiança em alguém*, *acolhimento*, *fidelidade*, *garantia*, *prova*, *juramento*, *pacto*, *fé*.

Estes não são significados muito próximos do que admitimos hoje como "ciência". Mas *Πειθώ* é de fato uma ciência ou, se quiserem, uma *τεχνή* maior nos séculos. VI e V a. C. Juntamente com *λόγος* ela passou por um período histórico — o período da sofística — que a relacionou com *sabedoria*, *conhecimento*, *técnica*, *esperteza* e até

² NAUCK . 1964 - frag. 170, *Antígona* — οὐκ ἔστι Πειθοῦς ἱερὸν ἄλλο πλὴν λόγος, καὶ βωμὸς αὐτῆς ἔστ' ἐν ἀνθρώπου φύσει.

oportunismo. Πειθώ é uma deusa que ousa perguntar: Não seria tudo o λόγος com suas mil e uma faces? Não seria tudo relativo e a verdade uma mera ilusão?

Aristófanes dedica uma comédia³ para o assunto e, nas *Rās*, o mesmo poeta, para equilibrar os pratos da balança do julgamento da poesia de Ésquilo e de Eurípides, Dioniso coloca em disputa versos que tratam de Θάνατος⁴ (Morte) e versos que tratam de Πειθώ, a sua concorrente mais forte e de peso aproximado.

Platão oferece espaço em inúmeros diálogos⁵ para essa nova ciência dedicada à deusa. Neles dá notícia das multidões que buscavam aprender a arte de “manejar” o λόγος com os prestigiosos especialistas da época.

Eurípides, como sabem, é um dos poetas mais representativos desse período. Ele discute os temas mencionados, aplica-os e parece ter sido ele próprio, pelas características de sua obra, um praticante da ciência do conhecimento auferida a partir da prática do manejo do λόγος. Em *Helena*, Eurípides, como Górgias, resgata a reputação da mulher de Menelau, disponde premissas, rearranjando adequadamente os seus argumentos, realçando circunstâncias e enfraquecendo os pontos de vista contrários. Com a técnica provida por Πειθώ, o poeta toma uma verdade admitida, desconstrói essa verdade e cria outra. A peça *Helena*, utilizando dos meios da deusa Persuasão, parece propor uma absoluta relatividade de valores, dado que interfere de imediato numa possível aquisição do conhecimento da verdade fazendo dela um conceito relativo, instável e mesmo improvável.

Em contrapartida, na tragédia *Andrômaca* o poeta conduz a história da nobre troiana vencida pelos gregos e escravizada na casa de Hermíone de forma surpreendente. Andrômaca é uma grande vencedora. Nela parece haver uma sabedoria inabalável. Entretanto, ao final da peça, mesmo diante de tanta sabedoria, o poeta exila-a docemente. Não há lugar para Andrômaca na Grécia, ela deve voltar para Tróia.

Continuando no caminho de lidar com a verdade, ou com as verdades, saindo de temas mais cotidianos como os de reputação, disputa em ἀγωνές ordinários e retórica, saindo do terreno de Πειθώ entre os humanos, vamos observar como o poeta trabalha seus versos para o campo da verdade como possibilidade de conhecimento ilimitado. Admito que o nível mais alto de conhecimento desejável seria entender o cosmo, suas leis, sua organização e ainda, se há por trás de tudo isso um coordenador geral. Estamos certamente, para os gregos, entrando no terreno do divino. Sobre isso Eurípides se manifesta.

EURÍPIDES E O DEUS DOS ENIGMAS

ὦ Παιάν ω̄ Παιάν
εὐαίων εὐαίων
εἴης, ω̄ Λατοῦς παῖ

Eurípides, *Íon*, vv. 125-6

Eurípides dedica uma tragédia inteira para o assunto, a tragédia *Íon*. Quem é o Apolo de Eurípides, na *Íon*? Vamos até Delfos para ver. Vamos nos encontrar com Íon, seu servidor.

³ As *nuvens*.

⁴ *Rās*, vv. 1390-1398.

⁵ Dentre eles citamos o *Protágoras*, 310a-311e; 314b-315d.

Neste drama Apolo dirige toda a ação, cria segredos, confunde o pensamento. Vamos recordar a história.

Ardendo de desejo, uniu-se Febo Apolo a uma ateniense de nome Creúsa e gerou nela um filho. Passados os dias necessários, Creúsa, em segredo, deu à luz um menino o qual abandonou à mercê das feras. Mais tarde, arrependida de seu ato, voltou ao lugar do abandono e já não achou mais a criança, porque Febo a teria levado para Delfos. A pobre Creúsa ficará por muitos anos sem saber do paradeiro de seu filho, até que, um dia, como o seu marido tomasse o rumo de Delfos em busca de filhos, Creúsa volte a se perguntar pelo filho abandonado.

Em Delfos, Apolo muito espertamente aproveita a oportunidade e profere um oráculo nomeando o servidor de seu templo, Íon, filho de Xuto, embora o rapaz fosse, na verdade, o filho de Creúsa com o deus.

Nessa trama toda, há só um porém que nos leva à questão da verdade: Creúsa não aparece nos oráculos de Apolo como mãe de Íon.

Que tramas teceu Apolo?

Fica claro, pelo texto do poeta e para a resolução da peça, que Apolo mentiu e proferiu um oráculo enganoso. Xuto, para não magoar sua mulher que se julgava estéril, age de forma a parecer ser ele o tecedor de mentiras, ele o que gerou um bastardo. Nesse ponto em que se manifesta o possível dolo de Xuto, o coro inflamado exclama que odeia os homens maus, que com artifícios (*μηχαναῖ*) bem arranjados engendram disposições injustas⁶ e completa que deseja antes um amigo estúpido que um sábio mau. Nesse mesmo ponto ainda o poeta, com fina ironia, parece fazer com que o coro questione a ação de Apolo. Apolo, o mesmo que seduziu Creúsa, que a possuiu a contragosto, o mesmo que profere oráculos obscuros e até mesmo duvidosos, o deus que mantém os homens na ignorância. (*άμαθία* - v. 374-7)

Sabemos que Eurípides e outros gregos anteriores a ele reclamam muito acerca desses deuses assim concebidos.⁷ Mas o que nos resta da leitura de *Íon* não nos parece ser uma hostilidade aos deuses... Preferimos ver no drama uma consciência profunda de que existem coisas inexplicáveis. Coisas que permitem ao poeta dizer:

DIANTE DOS DEUSES NADA SABEMOS⁸

Yo no supe dónde entraba,
pero, cuando allí mi vi,
sin saber dónde me estaba,
grandes cosas entendí;
no diré lo que sentí,
que me quedé no sabiendo,
toda ciencia tracendiendo.

Juan de Yepes⁹

⁶ vv. 832-4: κακούργους ἄνδρας ως ἀεὶ στυγῷ, οἱ συντιθέντες τάδικ' εἴτα μηχαναῖς κοσμοῦσι.

⁷ XENÓFANES DE COLOFON. frags. 14 e 34; EURÍPIDES. *Ifigênia em Táuride*, vv. 385-391; *Troianas*, vv. 983-989; HÉRACLES, vv. 1263-1265. Há muitos outros exemplos, cf. BURKET. 1993, p. 602.

⁸ *Bacantes*, v. 200.

⁹ Juan Yepes, Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contemplación.

Não tiramos essa conclusão do nada, mas de uma associação entre duas peças: *Íon* e *Bacantes*. Aliás a frase título deste tópico — *diante dos deuses nada sabemos* — é um verso das *Bacantes*.

Tentemos refletir um pouco sobre as *Bacantes*. Nessa obra-prima eurípidiana o poeta é simplesmente desconcertante. Ao fim da peça temos a sensação de que o próprio *λόγος* parece declarar o seu limite. Vejamos como.

Penteu, durante toda a peça, sucumbe na tentativa racional de desmascarar o deus Dioniso. Cadmo e Agave chegam a extremos e não compreendem o deus. O poeta dá uma pista, talvez essa incompreensão se dê “porque muitas sejam as formas do divino e porque muita coisa os deuses fazem sem nos contar.”¹⁰

Tragédia intrigante é essa onde forma e conteúdo estão tão amalgamados que, embora tentemos apreender seu sentido, alguma coisa resta de desconfortável. Ao que nos parece Eurípides ousou encarar o fato de que o *λόγος*, em todas as suas acepções, tem um limite: o inexplicável, o inacessível.

Mas vamos tentar romper essa barreira, esse limite... E se, para entendermos seu sentido global, tentássemos captar o sentido de cada cena, de cada episódio?

Vejamos. No prólogo, Dioniso entra, se apresenta, diz que é deus e que vai se manifestar como tal.¹¹ Consciente do objetivo da peça, o poeta deixa seu προλογίζων, o próprio Dioniso disfarçado, repetir três vezes esse propósito. Que pretensão é essa do poeta! Ele pretende fazer com que o deus se manifeste pelo seu texto! Pode-se fazer isso? É possível que a divindade se manifeste pelo *λόγος* e pela *λέξις*? Ou seria possível que o poeta tivesse planejado para nós uma frustração, uma *proposta indecente*? Será ele, o poeta, capaz de cumprir seus propósitos?

O coro de mulheres da Lídia entra com seus tamborins para dar início ao drama. Elas pedem que se faça silêncio.¹² As bacantes pedem silêncio, mas não fazem silêncio. A quebra do silêncio é permitida, talvez porque elas estejam a cantar hinos sagrados.¹³ Ao cessar a fala do coro com seu canto sagrado, entra em cena Tirésias que, com Cadmo e Penteu, farão acontecer um ato bem humano, com as preocupações ordinárias pelo social, as preocupações sofisticadas do intelecto, com o ridículo, com o controle da *polis*, com atitudes práticas para se praticar o ritual. Em nível também muito humano coloca-se dessa forma, já na primeira cena, o tema: o que é sofia (*σοφία*).

Penteu tem uma resposta, Tirésias outra e Cadmo outra. Que sentido tem essa cena senão mostrar-nos essas divergências acerca da pergunta fundamental da peça, ou seja, o que é sofiva? O que é a sabedoria? O que é o conhecimento?

Novamente o coro, escandalizado, fará seu canto. Nesse trecho vai aparecer, pela primeira vez, o verso: *esperteza não é sabedoria*. O coro formula pensamentos do

¹⁰ Fórmula final com que Eurípides encerra *Alceste*, *Andrômaca*, *Helena* e *Bacantes*. Em *Medéia* temo-la com modificações.

¹¹ *Bacantes*, v. 22: ἵν' εἴην ἔμφανὴ δαίμων βροτοῖ; v. 42: φανέντα θυητοῖ δαίμου' δν τίκτει Διί; v. 47: θεό̄ γεγὼ ἐνδείξομαι.

¹² *Bacantes*, vv. 69-70: στόμα τ' εὔφη-, μον ἀπὰ ἔξοσιούσθω.

¹³ Sobre estarem a cantar os tradicional hinos de Dioniso, veja-se E. R. DODDS, (ed.) *Bacchae*. Oxonii 2, 1960, comentários ao párodo.

tipo: curta é a vida. Quem anda atrás de grandezas perderá o que tem à mão.¹⁴ Diante da incerteza do que seja a sabedoria, o coro parece propor a evasão através da vida comum imersa em Dioniso.

Logo, em seqüência, o poeta ordena-nos uma visão de Penteu que enfrenta as palavras enigmáticas do deus disfarçado de uma espécie de profeta. Penteu entende as palavras dele como coisas do humano, sofismas e, desesperado, prende o arrebatador, o incontrolável, o deus epidêmico. O coro cantará ameaças e verá a destruição do palácio de Penteu. Parece-nos, de modo muito simplificado, que podemos entender, a partir dessa cena, que é impossível prender o deus.

Mais adiante, outra vez, o poeta nos ordenará a visão de Penteu, que enfrenta Dioniso. Nesse ínterim, surge em cena um mensageiro a narrar os *miracula* das bacantes. Após a narrativa, Penteu novamente entrará em confronto como deus e sucumbirá frente à possibilidade de conhecer mais sobre Dioniso e seus ritos. Em resumo, Penteu sucumbirá frente à tentação de conhecer. Julgamos, sem sombra de dúvida, que o significado dessa cena é muito grave, pois entendemos que o poeta afirma que o homem, encarnado por Penteu, quer na sua humanidade conter o divino.

O coro canta novamente, pergunta outra vez o que é sofiva e prepara o terreno para a vingança do deus.¹⁵

Dioniso e Penteu seguirão para o monte sagrado. Penteu está delirante e é dessa forma que sobe à montanha sagrada. O coro canta já a terrível vingança do deus.

Quinto episódio: entra o segundo mensageiro para narrar, com detalhes, a morte do neto de Cadmo. Éxodo: o velho rei tebano com Agave, sua filha, mostram a perplexidade diante do poder da divindade.

Volto à questão inicial do prólogo. Manifestou-se a divindade de Dioniso? Teria sido o poeta louco em propor algo que lhe foge do controle. Se seria, por que propôs? Esperemos um pouco para as respostas.

Agora, nesse passo, usaremos palavras de V. Frankl ao proferir uma conferência na ocasião do recebimento de um *oscar* da Associação de Psiquiatria, no ano de 1985, em Dallas. Frankl diz: "Imaginem um macaco ao qual são aplicadas injeções dolorosas para a obtenção de um soro contra a poliomielite." (Ultrapassada a descoberta do soro contra a poliomielite, modifico a fala de Frankl e passo a dizê-la assim: "Imaginem um macaco ao qual são aplicadas injeções dolorosas para a obtenção de um soro contra a Aids...") "Será que o macaco seria capaz de entender por que deve sofrer?"

Ao final das *Bacantes* não nos parece que Agave e Cadmo sentem-se assim como um macaco de laboratório? Não nos ocorre também que, quando não conseguimos entender o significado último das *Bacantes*, o poeta também nos coloca na mesma condição? Será que, depois de ler as *Bacantes*, ficou claro para nós o sentido do sofrimento do homem?

¹⁴ *Bacantes* vv. 397-398:

Βραχὺς αἰών· ἐπὶ τούτῳ
δέ τις ἄν μεγάλα διώκων
τὰ παρόντ’ οὐχὶ φέροι.

¹⁵ v. 885-886:

ἢ χεῖρ' ὑπέρ κορυφὰς
τῶν ἔχθρῶν κρείσσω κατέχειν;

Voltemos mais uma vez a citar Frankl, que pergunta: será que, para o homem, “o mundo é uma espécie de estação terminal, além da qual nada mais existe? Não seria concebível que o mundo humano, ele próprio (fosse) sobrelevado por um outro mundo, por sua vez não acessível ao homem, onde seria possível encontrar o sentido para seu sofrimento?”

Certamente essa poderia ser uma das respostas possíveis, mas se aceitamos uma resposta assim, estamos também admitindo que a divindade é enorme, que o homem é um ser tão pequeno que nada comprehende acerca da divindade, que é cruel e o mantém na ignorância. Ótimo, admitimos então que o homem é *burro* e salvamos o mistério da divindade. Isso Eurípides diz quando afirma que sobre os deuses nada sabemos. Ele diz, mas não faz o seu texto assim!

Mas perguntamos novamente: manifestou-se a divindade de Dioniso? Teria sido o poeta louco em propor algo que lhe foge do controle. Se seria, por que propôs? E como fez o que propôs?

Nosso poeta não é louco nem *burro*. Nosso poeta sabe que para o humano falar do divino só o pode fazer dentro do humano. Falemos então das coisas humanas. “Nós somos de uma tradição em que o conhecimento é sobretudo uma questão de razão, de inteligência, de compreensão, de explicação.”¹⁶ Mas essa tradição se aplica quase exclusivamente ao mundo-objeto. Nossos grandes problemas humanos não são entender, compreender e explicar as coisas. Isso é relativamente fácil. Se temos problemas sérios, eles não vêm das coisas, mas do relacionamento com as coisas. Isso é o que diz Eurípides quando faz da divindade da peça um ser pessoa que se relaciona e invade o ser de Penteu. Assim, não é possível conhecer a divindade senão pelo método que ela própria, enquanto pessoa que é, nos impõe. A saber, o *πάθος*.

Talvez fosse essa a resposta de Eurípides nas *Bacantes*, ou seja, não há outra resposta para o homem senão a própria experiência de um poeta que acreditou no mundo inteligível do *λόγος* e chegou à consciência de que há algo que nele é incompreensível e que é a explicação maior para todas as coisas. Foi assim que ele pôde afirmar, por três vezes em seu texto, que *esperteza não é sabedoria*.¹⁷ Deste modo, aprendemos de Eurípides que não se comprehende o deus, mas que podemos experimentá-lo, ainda que o seja terrivelmente. Essa, uma forma de conhecimento, é na verdade, o *πάθος*.

Eis o ponto onde nos encontramos como os gregos: acreditamos num mundo inteligível, num mundo onde a idéia de causalidade e de síntese regem nosso caminho. Mas não devemos nos esquecer das *Bacantes* para entender que somente o nosso caminho racional não nos leva a um encontro definitivo, nem nos explica o sentido do sofrimento humano. Além do racional existe a linguagem do *πάθος* com sua lógica ainda não decifrada.

O que fazer quando atingimos o nosso limite e quando vislumbramos muito a percorrer? O que fazer quando nos deparamos com um inexplicável não alcançado pelo *λόγος*?

Parece-nos estar a caminho, de olhos vendados, numa noite escura, onde nada vemos, onde não há solução, onde o *λόγος* já não é guia e sim, o coração...

Talvez, o melhor caminho seja reconhecer, como o poeta, que não basta entender as coisas. Antes de mais nada é preciso sabê-las no sentido etimológico do Sabor.



¹⁶ MORO. O mistério de Deus e os limites do conhecimento humano, p.1-16.

¹⁷ *Bacantes*, vv. 395, 877, 897 - τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία.

A B S T R A C T

Our status as human beings confronted with reality has been, since classical Greece, a palpitating question. We try to capture and comprehend the multiplicity of elements that are presented to us, and the tool we have to do is always the logos, in all the realities that there are for a given being?

Departing from this question, in our work, we try to analyze some aspects in the poetry of the last of tragic Greeks, Euripidis, through which we observed the possibilities offered by language confronted with realities that are possibly inexpressible.

K E Y W O R D S

Euripidis, Greek tragedy, λόγος

R E F E R Ê N C I A S B I B L I O G R Á F I C A S

- ARISTOPHANE. *Ouvres*. 5 vols. Texte établi para Victor Coulon et traduit para E. Delage. Paris: Les Belles Lettres, 1923.
- BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. M.J. Simões Loureiro. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.
- DODDS. *Os gregos e o irracional*. Trad. L.S.B. de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988.
- EURÍPIDES. *Euripidis Fabulae*. Tomo I. J. Diggle (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1988.
- EURÍPIDES. *Euripidis Fabulae*. Tomo II. J. Diggle (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1992.
- EURÍPIDES. *Euripidis Fabulae*. Tomo III. J. Diggle (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1994.
- EURÍPIDES. *Bacchae*. Edition with introduction and comentaries by E. R. Dodds. Oxford: Clarendon Press, 1960.
- FRANKL, V. E. *A presença ignorada de Deus*. Trad. W. O. Schlupp & H. H. Reinhold. São José dos Campos: Vozes/Editora Sinodal, 1992.
- GONÇALVES DIAS, A. *Primeiros cantos*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1998.
- JUÁN DE LA CRUZ (JUÁN YEPES). *Obras completas*. Burgos: Imprenta Monte Carmelo, 1990.
- KIRK, G. S., RAVEN, J. E., SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- MORO, U. V. O mistério de Deus e os limites do conhecimento humano. In: *Magis. Cadernos de Fé e cultura*, n. 20, 1997. p.1-16.
- NAUCK. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Supplementum adjicit Bruno Snell. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964.
- PAES, C. L. M. Filosofia, linguagem, mímese, metáfora. In: *Boletim de Filosofia*, n. 7/8, março/setembro 1989. p.111-123.
- PLATÃO. *Protagora*. A cura di E. V. Maltese. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1997.
- STRAVISNSKY, I. *Poética musical em 6 lições*. Trad. L. P. Horta. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.