

## O Trágico como Possibilidade n' *O Estado do Bosque* de Tolentino Mendonça

---

Rita Figueira\*

*O Estado do Bosque* é uma peça de teatro com uma estrutura simples, dividida em sete cenas *mimeísthaisicas*<sup>1</sup> dialogadas, em que se problematiza a questão do ser, com a finalidade de motivar o encontro do homem com a sua cruz e chaminé.

Se somente uma palavra fosse permitida para dizer o fundamento d'*O Estado do Bosque*, seria certamente o verbo que diz a insustentável leveza da compossibilidade: εἶμι, ser. Pois, como ensinou Aristóteles<sup>2</sup>, ser diz-se de muitas maneiras. Os sete diálogos são independentes, mas constituem, na sua inter-relação, uma viagem espiritual onde se reflecte uma ausência que se deseja tornar em presença, como sugerem os títulos: *Diálogo da Orla*, *Diálogo da Casa*, *Diálogo do Poço*, *Diálogo do Limiar*, *Diálogo da Clareira*, *Diálogo do Sonho*, *Diálogo do Bosque*.

Neste percurso de aprendizagem participam cinco personagens. Três homens: John Wolf, o guia cego do bosque; Peter Weil, um homem de meia-idade; e Jacob, um jovem (os dois últimos caminhantes). As outras personagens são duas mulheres: a jovem etóloga Viviane Mars e o Destino. Nas expressões desta viagem interior, desenham-se os contornos de uma cosmovisão contemporânea em que se reconhecem múltiplas alusões culturais provenientes de diversas áreas do conhecimento.

---

\* Universidade de Lisboa: Centro de Estudos Clássicos | rritabarros@gmail.com

<sup>1</sup> Cf. Vernant e Naquet (1999: 216).

<sup>2</sup> Cf. Aristóteles (1960: 1003b, 5).

Analisar e reflectir sobre alguns aspectos desta cosmovisão que procedem da herança da Grécia Clássica constitui a metodologia deste artigo, em que se procura responder à seguinte pergunta: Existindo uma possibilidade do trágico nesta peça, quais são os seus contornos? N’*O Estado do Bosque*, a revitalização tradicional e a recuperação de valores humanos universais que a acompanham expressam a necessidade de regressar à tradição para explicar e configurar a realidade do homem contemporâneo. Aquele regresso fundamenta-se nas noções ‘ser’ e ‘nada’, cuja assiduidade no texto mostra o seu papel preponderante na compreensão última do pensamento que se manifesta nesta obra.

No sentido de o ilustrar, tomam-se expressões da cultura e da língua gregas como pano de fundo, onde se ilumina o comentário com a prova textual. Considerando a complexidade das noções ‘trágico’ e ‘religioso’ que se utilizam nesta reflexão, torna-se necessário esclarecer o sentido desta utilização. Assim, identifica-se o ‘trágico’ como processo que conduz a uma compreensão e a uma sensibilidade profundas, que se reflectem numa vivência ética, no sentido habitacional, não subordinada a regras morais. Compreende-se ainda que aquele processo é complexificado mediante a noção de que algo real transcende a condição humana e que esta realidade decorre da experiência vivida. Entende-se a noção ‘religioso’ como atenção e cuidado durante o acto de viver, no sentido de ir relendo<sup>3</sup> esta experiência.

Analizam-se e problematizam-se aspectos das tensões humanas reveladas no texto, tomando como referência as categorias da tragédia grega<sup>4</sup>. Assim, procurar-se-á indagar a matéria que, nesta obra, preenche as categorias conflito, necessidade, conhecimento, ignorância, culpa e destino. De facto, a obra fundamenta esta compreensão, uma vez que começa por uma pergunta: Peter Weil: “Qual é o sentido do trilho?” (p. 9). A atitude inquiridora que a sustenta expressa o desejo de conhecimento como forma de transcender uma condição de ignorância. Mas a equação do trágico que se esconde naquela pergunta provém de uma frase que Peter Weil encontrou escrita: “take my hand, I’m a stranger in Paradise” (p. 16). O desejo de transcendência gera-se no interior de Peter, mas o que o desencadeia é a interacção da personagem com o mundo exterior, que se reconhece como voz estranha, mas tão íntima que se torna parte de si: “Aquelas malditas palavras entraram pelo meu cérebro e instalaram-se lá” (p. 16).

<sup>3</sup> Cf. Cicero (2003), II, 72 (*Sunt dicti religiosi ex relegendo*).

<sup>4</sup> Cf. José Pedro Serra (2006), parte II.

Gera-se assim um diálogo entre o exterior e o interior de Peter, que tem como resultado a necessidade de reagir, porque aquela voz é um convite (“take my hand”), porque esse convite é uma vocação (“acordo em sobressalto porque no momento mais profundo da noite parece que alguém as diz devagar ao meu ouvido”, cena I, p. 16; “Vejo-a [a frase] escrita por aí (...) gravada na minha pele”, p. 17) e ainda porque há um mistério nessa vocação, que se revela como desejo que seduz, mas que também amedronta (John Wolf, “Tens medo?”, p. 17).

Identifica-se naquelas “malditas palavras” uma angústia cuja causa o autor associa a males que atormentam o homem contemporâneo, como a falência de trabalho e a fragilidade emocional que a acompanha: “Acordas uma manhã e (...) a capacidade de abraçar o que te pertence (...) foi-te roubada. Tudo o que (...) te acompanhava torna-se agora selvagem nas tuas mãos (...) O que é que aconteceu, onde é que tudo terminou?”

A culpa que está implícita neste discurso é indeterminada e reforça a desorientação revelada pela pergunta inicial. Não coincide, portanto, com a ἀμαρτία aristotélica. Encontra-se para além desta, por nela se desenharem os contornos de um erro de ignorância que transcende a condição individual, situando-se num nível histórico que, por sua vez, actua no plano individual, arrastando o ponto de incidência e com ele a πόλις. O homem n' *O Estado do Bosque* existe em cisão com o mundo, mas o conflito que o caracteriza não é o mesmo que se encontra na tragédia grega, uma vez que não provém da impossibilidade de arbítrio entre imperativos antagónicos. Corresponde a uma tensão entre querer ser e ignorar como ser, que se concretiza numa atitude apática diante de imperativos, que não são objectivos como os que a maioria das personagens trágicas enfrenta, dificultando a acção, pois consistem em “sensações... traços (...) uma linha confusa (...) Nada que recomende um homem decente” (p. 11). Mostra-se assim que o conflito equacionado neste texto revela uma desorientação que compromete a expressão objectiva da realidade vivida, isola e imobiliza o homem. Não se reconhece a razão trágica nesta descrição, que situa este conflito no âmbito da sensibilidade, verifica-se que a violência da situação apresentada corresponde a um estado caótico.

Por este motivo se entende que, se a pergunta que assinala o começo desta peça sugere que há uma possibilidade do trágico, agora a “linha confusa” descreve a silhueta da outra face desta possibilidade como um meio agressivo indiferente à vulnerabilidade do homem. John Wolf, o guia cego do bosque que Peter Weil e Jacob ponderam atravessar, confirma esta compreensão: “Ora somos pedra, ora estrela” (p. 11). O medo

impede-os de realizar esta travessia, mas John Wolf actua como instigador do desejo de confronto e achamento de algo, mostrando que o bosque à porta do qual se encontram consiste numa metáfora para as fronteiras da vida. O autor utiliza a representação metafórica da travessia do bosque para transmitir o percurso de vida, onde ensaia a noção de liberdade, associando-a a um espaço no interior do indivíduo, onde desabrocha uma resposta autêntica, não subordinada a juízos de valor.

*O Diálogo do Limiar* esclarece aquela noção: John Wolf: “acordei vazio (...), no entanto, (...) eu continuo a gritar por uma insignificância (...). O que sei é que de muito longe chega um sopro. Espanta-me sentir que o verde-azulado da paisagem é mais belo do que alguma vez foi (...). Não sei explicar, mas tudo ganha uma beleza que antes não tinha (...) Finalmente vejo o rosto de Deus” (pp. 37-38).

O vazio que deixa passar o grito é um lugar de circulação, propício ao movimento originador da mudança de perspectiva que revela o inesperado (“espanto”), não devido a uma alteração exterior, mas devido a uma libertação de espaço interior, onde o homem é livre para prestar atenção àquilo que permanece, a própria vida. A “beleza” que John Wolf vê só é visível quando olhada a partir deste horizonte sensível, sendo única e inalienável porque resulta dos actos de viver. Esta transfiguração flui com o sopro que afasta os véus que o impediam de ver o rosto de Deus. O estado em que John Wolf desperta (“vazio”) mostra que ignorância e conhecimento são transcendidos pela sensibilidade, conduzindo à plenitude (ver o rosto de Deus). O vazio e a plenitude formam um oxímoro, que mostra que aquelas noções são indissociáveis.

Assim se entende que ‘ser’ seja uma palavra assídua n’*O Estado do Bosque*, encontrando-se na sua etimologia semântica a matéria que corrobora esta análise. A ideia do humano como presença perene (“em cada homem”, p. 61) e como acto de se tornar, por estar totalmente presente em todos os momentos da vida, firme sobre os pés, movendo-se e repousando (“estarmos aqui, prontos para ser conduzidos por um cego”, p. 27). Este estado de atenção conduz às noções ‘nascer’, ‘brotar’ e ‘crescer’, sentidos estes que são dados pelo verbo grego φύω. Esta forma verbal, no sentido intransitivo, designa tudo o que tem vigor e o seu significado transitivo refere ‘aquilo que nasceu para se tornar’, quer seja céu, terra, planta, animal ou homem.

Ser, n’*O Estado do Bosque*, identifica-se com uma missão de crescimento, encruzando-se com o destino que, ao ser personificado, mostra que estas noções são interdependentes (“Eu por mim nunca apreciei falar com uma pessoa que não me responde”, p. 54).

A conversa entre John Wolf e o Destino ilumina a relação semântica entre as noções gregas, φύσις e φύω, que servem de base à sua recriação, situando-a no âmbito da sensibilidade. Com efeito, o exercício da escuta (“Não tens de escutar. Tens de te escutar”, p. 33) e da atenção conduzem a uma vivência sem esforço, uma vez que se aproveita o que já existe, gerando fluência: “Não, não é movimento... é entrega ao movimento... concentração” (p. 49). Justamente, representa-se o destino como caminho feito da atenção aos instantes que compõem a vida: a alegria projectada nos “guinchos das crianças” (p. 12), a ilusão que assinala o fim da brincadeira (“sinto que o teatro acabou”, p. 17), o sofrimento que o amor e o desejo de amor desencadeiam (“a maior parte das vezes o pai (...) passava por ti sem te ver”, p. 54) são experiências que mediante a passagem do tempo vão sendo depuradas, iluminando significados cuja soma conduz ao que é inato, *res innata*, e que se perdeu.

Entender a vida e vivê-la desta forma significa reencontrar o princípio intrínseco que singulariza o humano, portanto, a fantasia sobre a Oração do Senhor, *kyrie eleison* (“Nada nosso que estás no Nada[,] livra-nos de não sermos o Teu Nada”, p. 38), projecta para a actualidade o desejo e a necessidade de respeitar aquele princípio, mostrando que este transcende o homem mas também o integra. Em suma, ‘ser’ é um processo de depuração que possibilita o desvelamento de ‘nada’, sendo que ‘nada’ corresponde à noção de Deus, como sugere aquela fantasia.

Em pano de fundo encontra-se a compreensão de que ao ser desenganado pela ilusão e tocado pela sensibilidade, o homem se assemelha a uma árvore (“Tu és árvore”, p. 33). Viver com autenticidade permite-lhe erguer-se firme sobre esta raiz e desabrochar para o possível, como ramos que se estendem e abrem do tronco para o céu sem o tocar. Os diálogos d’*O Estado do Bosque* formam, portanto, uma cosmovisão em que a vida é entendida como prece e ritual. Entendê-la como prece significa recuperar o canto como forma primordial da comunicação humana na sua inter-relação com o meio envolvente (“Ainda hoje (...) entre algumas tribos (...) o que se troca são cantos”, p. 30).

A sensibilidade desta expressão revela a propensão do ser humano para fazer música, como um universal da sua condição. Estudos interdisciplinares<sup>5</sup> que envolvem a arqueologia, a antropologia, a psicologia, a neurociência e, evidentemente, a musicologia convergem no entendimento partilhado de que a música não pode ser considerada sem ter em conta a sua relação com a evolução da mente e do corpo. Este aspecto também é evidente na relação que os gregos estabeleciam mediante o binómio μέλος-ἔπος.

<sup>5</sup> Cf. Mithen (2007: 1, 269).

A projecção do ar vital (φύσις) constitui uma forma de comunicação instintiva e que procura o princípio vital comum a todas as coisas que existem. O canto é uma expressão natural de integração e participação no mundo que reflecte o diálogo que o homem estabelece com este. Efectivamente o homem conversa com o mundo mimetizando o som dos rios, árvores, pedras, vento e demais elementos, como forma de descoberta e integração no meio que respeita, apercebendo-se da sua própria fragilidade. Neste sentido, a prece é religiosa, uma vez que reflecte uma releitura daquilo que foi apreendido. A sua autenticidade ainda hoje persiste dentro da própria língua enquanto mimese do mundo e da experiência humana.

Com as devidas diferenças, mas na esteira de Jaspersen (1894) e Hargreaves (2001), Mithen<sup>6</sup> escreve: “the most significant survival of ‘hmmmm’ is whithin language it-self. One aspect is the presence of onomatopeia, vocal imitation and sound synaesthesia, which are probably most readily apparent in the languages of present-day people who still live traditional lifestyles and are ‘close to nature’”. Esta proximidade é também estudada por Morley (2013). A palavra grega μέλος ajuda a fundamentar o que se afirmou. O canto é uma melodia que se repete constantemente. Na tragédia grega, particularmente em Ésquilo, encontram-se repetições sucessivas que pressupõem uma fórmula melódica. A expressão musical pode ser também lamentação ou expressão de alegria, mas não precisa de uma razão, sendo fundamentalmente, como a define Chantraine (1974), “les membres en tant qu’ils sont le siège de la force corporelle”. Cantar, *ek-melos*, constitui a exteriorização daquela força vital. O canto é um meio de troca, uma vez que transparece uma forma de ser e de estar, expressando ainda o imo de quem o entoia. Oferecê-lo é não só dar o autêntico<sup>7</sup>, mas é também dar a disponibilidade total, o ‘estar presente’ de corpo, mente e alma (φύσις).

A vivência ritual que se propõe nesta obra considera-se imperiosa por sistematizar o caminho para o princípio intrínseco a que se aludiu (“Nada é mais cruel que a ausência de ritos”, p. 35). Porém, não é o facto de ser ritual que é decisivo para alcançar aquele princípio, pois a vivência que se considera indesejável também é um ritual, tendo em consideração a sua dimensão repetitiva. O que distingue aquela proposta é o ritmo e o tempo da espera como condições necessárias e suficientes para o achamento daquela interioridade (‘nada’).

<sup>6</sup> Cf. Mithen (2007: 167-172 e 276).

<sup>7</sup> A tragédia grega, mediante onomatopeias, oferece exemplos desta experiência visceral e, portanto, autêntica. Os gritos de Xerxes n’*Os Persas* de Ésquilo (vv. 1066-1077), a irregularidade rítmica dos lamentos de Cassandra (vv. 1076-1157) e Electra ao recordar o crime de Pélops (vv. 960-1010) mostram este aspecto (cf. Aires Manuel Rodeia dos Reis Pereira (2001: 27 e 51); v. também Hallam (ed.) (2011); Comotti e Munson (1991) vão ao encontro desta compreensão).

A aceleração encontra-se associada à impossibilidade deste achamento, mas também se refere como sendo condição indispensável para reconhecer aquela necessidade e a ela regressar (“Um dia os homens deixarão (...) os comboios de alta velocidade para regressar aos caminhos do bosque”, p. 31). Constata-se que o oxímoro caracteriza a cosmovisão d’*O Estado do Bosque*, mostrando-se que a humanidade se acha no caminho das suas contradições (‘ser’ e ‘nada’, ‘impaciência’ e ‘espera’, ‘perder’ e ‘achar’).

Reconhecem-se as categorias trágicas anteriormente mencionadas, mas a matéria que as constitui é outra. O que está em causa é a mutilação do reflexo de ser humano e não a desobediência de quem, na tentativa de se superar e por desconhecer a fronteira desta tentativa, incorre num acto de ὕβρις. O destino manifesta-se com autonomia, agigantando-se sobre o homem como “um segredo (...) maior do que nós”, de tal forma que “ninguém é senhor do seu destino” (p. 53). Se o destino, por vezes, parece fazer dos homens títeres de seda, outras vezes acompanha-lhes a agonia quando cumprem a sua vocação: “o trilho já te viu a ti” (p. 36). E isto diz tudo: ao fazer do destino uma personagem, Tolentino Mendonça dá vida à noção que diz a vida (φύσις).

A estrutura dialogada da peça alude desde logo à ambivalência da aprendizagem. Responder a uma pergunta com outra que lhe amplia o alcance mostra que aquele é um processo sem fim nem princípio de um caminho que o homem encontra *in medias res*. Apesar das múltiplas referências directas aos autores clássicos (“a figura de Dafne, com Apolo por trás” (p. 15), “Já surgiu Canopus”? (p. 59), “O imperador descreve a massa da floresta que se estendia a norte dos Alpes” (p. 23)), conclui-se que a principal influência dos clássicos se encontra nas referências indirectas que constituem a herança cultural, não necessariamente consciente, que forma esta cosmovisão. A relevância que se atribui ao tempo de que a humanidade precisa para esculpir a sua silhueta trágica fundamenta-se na noção grega de acordo com a qual o mundo se humaniza mediante o confronto que implica o conhecimento de si próprio (γνώθι σαυρόν). O texto corrobora esta leitura: “diz somente: sou, [porque] o teu confronto é contigo” (pp. 33-35). Este conhecimento, como também se observou, é estimulado no instante em que se torna possível uma reconfiguração civilizacional e cultural e defende-se que esta é uma possibilidade do trágico.

O trágico encontra-se na cosmovisão da obra, não podendo ser atribuído a nenhuma personagem em particular, o que significa que n’*O Estado do Bosque* não há personagens trágicas. Identificam-se, porém, categorias trágicas, com valor universal, que são preenchidas com tensões inibidoras da acção, sugerindo-se que este condicionamento

se deve fundamentalmente a uma aceleração de ritmo que, por não ser natural ao ser humano, o desencontra de si, impedindo-o de desenvolver as suas possibilidades. Apesar de as condições sociais serem referidas e de estas denotarem a vivência contemporânea que exalta a materialidade e despreza uma vida que integra o humano no ambiente que lhe foi dado para viver, esta peça não se prende a uma representação individualizada de dramas pessoais originados por aquelas circunstâncias, ensaiando antes uma outra forma de olhar o mundo e a vida humana.

Nesta forma de olhar o mundo e a vida, transparece ao longo da peça a alegria grega associada ao conhecimento, que se encontra reflectida no seu quotidiano, manifestando-se na saudação *καίρε*, que significa ‘regozijar-se’, ‘estar alegre’, ‘ter motivo de alegria’. O denominador comum destas noções transmite a ideia de uma forma de estar que se radica na celebração da vida e no reconhecimento de que esta é uma dádiva e uma possibilidade. A espontaneidade do cumprimento reflecte a atitude de uma civilização perante a vida<sup>8</sup> e a forma verbal que o diz, *καίρε*, revela que o modo imperativo não corresponde a uma ordem, mas a um convite e a uma lembrança. Recorda-se a importância de dar atenção a um conhecimento partilhado gerado num ponto vital do corpo, o coração (ó *καίρος*), como momento propício (oi *καιροι*) a uma troca. Para o homem grego a vida é plena e feita de aperfeiçoamento durante esse tempo transitório. Esta limitação é também motivo de alegria, porque é a condição que permite valorizar maximamente os instantes daquela transitoriedade, que é fragmentada e intermitente, exercitando a atenção para os abraçar na fugacidade da sua passagem. Esta noção gera o desejo de propiciar um espaço vazio onde o ser humano é verdadeiramente livre, sendo a fertilidade deste encontro única e inalienável. Se o decorrer dos tempos esconde esta memória, a própria natureza incorpora-a, levando-a de regresso à humanidade. O texto assim o diz: “Rosas espalhadas pela neve. Chega até mim o seu perfume” (p. 38).

A língua grega absorve este entendimento e manifesta-o mediante o vocabulário. A palavra *ἀλήθεια*, verdade, sugere o esquecimento e a lembrança que esta afirmação expressa. O que está espalhado é de todos mas não pertence a ninguém, e o vazio desta compreensão deixa a liberdade para o autêntico se manifestar e chegar ao outro, originando um diálogo que não precisa de palavras para ser frutífero e genuíno. *O Estado do Bosque*, ao presentificar e problematizar aspectos da herança cultural da

<sup>8</sup> Cf. Mithen (2007: 276-277 e todo o capítulo 2). O autor baseia-se na tese de Alison Wray (2002), que defende a origem holística da proto-língua: “a great deal of day-to-day communication takes place by holistic utterances, or what are more frequently called ‘formulaic phrases’ (...). Wray provides many more examples which are often phrases used as greetings or commands: ‘hello, how are you?’, ‘I’m sorry’ (...).”. V. também Mounin (1967: 202-211; 191).

civilização ocidental, mostra como o legado grego, em diálogo com o homem contemporâneo, é decisivo para que este construa a sua identidade<sup>9</sup> e repare a avaria no reflexo de ser humano.

A estrutura dialogada da peça mimetiza, mediante esta forma, o encruzamento e a conversa que a civilização grega manteve com outras civilizações e culturas, despertando-a para a atitude inquiridora e para o confronto com o pior como meio para pensar o melhor possível. Mesmo a projecção desta compreensão na língua imita o movimento grego, como se pode observar no *Diálogo da Clareira* em que se joga com a palavra e viver se diz 'fronteirar' (pp. 39-48). Desenha-se uma ética, igualmente herdada do hábito de plenitude grega, claramente assumida pela introdução da personagem cuja profissão é ser etóloga. No vazio gerado pelo questionamento, a circulação acontece e o homem é livre para ser trágico e religioso e, assim, encontrar uma possibilidade mais nobre. Porém, as personagens que se propõem atravessar o bosque estão subordinadas a um condicionamento que, na sua expressão de indiferença perante a fragilidade humana, se pode metaforicamente relacionar com uma das dimensões do dionisiaco. De facto, constata-se que nesta obra a possibilidade do trágico emerge da reacção àquela metáfora, o que significa que há um entendimento circular da vida como nó que desliza mas não se desata.

Concluindo, para responder à pergunta inicial, a memória que se forma n' *O Estado do Bosque* acerca da possibilidade do trágico assume os contornos de uma *preparatio tragica* do homem que se encontra no limiar de ser. E porque a memória também é olfactiva, volatilizada a parte dos anjos, respirar-se-á, queira o homem despertar e ser, "o perfume de rosas espalhadas pela neve".

---

## Bibliografia

- Aristóteles (1960). *Metaphysica*, recognouit breuique adnotatione critica instruxit W. Jaeger. Oxford: Clarendon Press.
- Chantraine, P. (1974). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- Cicero (2003). *De Natura Deorum*, ed. Andrew R. Dyck, liber I. Cambridge: University Press.
- Eliade, M. (1969). *Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition*. Paris: Gallimard.
- Enes, J. (1992). "Ser". In *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, vol. 4. Lisboa: Verbo.
- Hallam, S. et al. (ed.) (2011). *Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford: OUP.
- Hargreaves, D. J. (2001). *The Developmental Psychology of Music*. Cambridge: University Press.
- Jaeger, W. (2001). *Paideia: A Formação do Homem Grego*, trad. A. M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes.
- Jaspersen (1894). *Progress in Language*. London: S. Sonnenschein.

---

<sup>9</sup> Cf. Eliade (1969).

- Lewis, C.T. e C. Short (1969). *A Latin Dictionary*. Oxford: The Clarendon Press.
- Lidell, H. G. e R. Scott (1982). *Greek-English Lexicon*, 2nd series. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Magineme, V. e M. Lacroix (1969). *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Librairie Classique.
- Mendonça, José Tolentino (2013). *O Estado do Bosque*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Mithen, S. (2007). *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind and Body*. Cambridge: Harvard University.
- Morley, I. (2013). *The Prehistory of Music: Human Evolution, Archeology, and the Origins of Musicality*. Oxford: OUP.
- Mounin, G. (1967). *Histoire de la linguistique des origines au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Pereira, Aires Manuel Rodeia dos Reis (2001). *A Mousiké: das Origens ao Drama de Eurípidés*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Serra, José Pedro (2006). *Pensar o Trágico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vernant, J.-L. e V. Naquet (1999). *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva.