

O USO DO TEATRO GREGO CLÁSSICO COMO INSTRUMENTO DE LUTA POLÍTICA ENTRE OS AFRICANISTAS

Maria Regina Candido

Titular de História Antiga (UERJ)
medeiacandido@gmail.com

Alair Figueiredo Duarte

Pós-Doutor em História Antiga (UERJ)
epibatai@outlook.com.br

Resumo

Podemos afirmar que a historiografia que se propôs analisar o Teatro Grego proveniente da região de Atenas durante o período Clássico é vasta e estabelece um diálogo e conexões com diversos campos de saberes como História, Filosofia, Letras, Arqueologia e tantos outros campos de conhecimento. A partir do teatro grego como experiência do sagrado, atividade ritualizada e do conceito de violência institucionalizada, aventuramo-nos a analisar a maneira de usar a dramaturgia grega como instrumento de luta política junto ao processo de descolonização africana. Torna-se farta a literatura que aponta que os colonizadores europeus mobilizaram muitas ferramentas de dominação para subjugar as regiões africanas sob seu domínio. Uma das mais poderosas armas foi a desconstrução da cultura dos considerados subalternos a partir de uma visão positivista travestida de proposta civilizadora que buscava se impor como cultura superior.

Palavras-chave: Dramaturgia; Teatro grego; Recepção; Cross-cultural; Africanidades.

Abstract

We can affirm that the historiography that set out to analyze Greek Theater originating from the region of Athens during the Classical period is vast and establishes dialogue and connections with various fields of knowledge such as History, Philosophy, Literature, Archeology, and many others. Based on Greek theater as an experience of the sacred, a ritualized activity, and the concept of institutionalized violence, we venture to analyze the way of using Greek dramaturgy as an instrument of political struggle in the African decolonization process. The literature that points out that European colonizers mobilized many tools of domination to subjugate African regions under their control is extensive. One of the most powerful weapons was the deconstruction of the culture of the so-called subalterns from a positivist view disguised as a civilizing proposal that sought to impose itself as a superior culture.

Keywords : Dramaturgy ; Greek theater ; Reception; Cross-cultural ; Africanities.

Sobre o Teatro Grego

O Teatro Grego mostra-se como um tema fértil com um vasto campo historiográfico a nos permitir a análise da dinâmica social e política do Mundo Antigo atuando na sociedade moderna. Podemos afirmar que a historiografia que se propôs analisar o Teatro Grego proveniente da região de Atenas durante o período Clássico é vasta e estabelece um diálogo e conexões com diversos campos de saberes como História, Filosofia, Letras, Arqueologia e tantos outros campos de conhecimento.

A dramaturgia grega clássica nos permite problematizar seus múltiplos usos na Antiguidade como um instrumento de suporte a interesses de grupos políticos identificados por Olivier Aurenche como *hetaireia*¹ (Aurenche, 1974, p. 9-48). Estes grupos políticos/*hetaireia* participavam ativamente das disputas de narrativas oligárquicas, democráticas e da sofística visando alcançar a hegemonia de poder na *polis* dos atenienses no período clássico.

O teatro e a tragédia grega detêm definições distintas, a saber: a historiografia francesa mobiliza a abordagem estruturante relacionada à religião e à sociedade, como nos expõe Jean-Pierre Vernant em *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, obra realizada em conjunto com Pierre Vidal-Naquet. Ambos os pesquisadores consideram que o teatro grego é o espaço onde a *polis* educa o cidadão ateniense. Jacqueline de Romilly ratifica a proposição ao informar que o teatro em Atenas instrua os atenienses através do espetáculo da dramaturgia (Romilly, 1996, p. 258), por fomentar o raciocínio, a reflexão e o exame prévio de questões políticas, sociais e religiosas relativas a *polis*.

Bernard Deforge² considera a tragédia como parte integrante do ritual ao deus Dioniso, cujo culto está presente em Atenas desde o período da tirania de Pisístratus. A cerimônia religiosa a Dioniso exige o sacrifício de sangue do bode em meio a cantos e danças ritualizadas. A própria palavra tragédia provém do termo *trago+oide* transliterado como canto do bode. Para o autor, o ritual dionisíaco reafirma ser a tragédia um ritual da morte no qual o ponto culminante é a exposição do cadáver como um espetáculo para ser visto no centro da cena trágica (Deforge, 1997, p. 13).

A partir da publicação de Deforge intitulada *Les Festival des Cadavres* (1997), o autor pretende refutar a tese de J. Jouanna, que, na publicação de *Libations et Sacrifices dans la Tragedie Grecque* (1992), argumentou a existência de um tabu no palco da dramaturgia grega

¹ Olivier Aurenche, na obra *Les groupes d'Alcibiade, de Léogoras et de Teucros* (1974), investigou a existência de grupos políticos em Atenas e concluiu que os gregos antigos pensavam em termos de regimes e constituições e preferiam falar de grupos políticos e associações (*thiasos*, *eranos* e *phratría*), não sendo possível analisá-los com a conotação moderna de partidos políticos.

² *Les Festival des Cadavres*, Paris, 1997

que consistia em não apresentar cenas de derramamento de sangue diante do público presente no teatro de Atenas. Para J. Jouanna, cabia ao dramaturgo trágico evitar a exposição de cenas de violência como degola, esgorjamento, assassinato e suicídio ou qualquer ato de derramamento de sangue a ser realizado diante do espectador por ser considerado um tabu, um ato de transgressão considerado bárbaro (Jouanna, 1992, p. 401).

Acrescentamos a proposição sobre teatro e tragédia grega de Ubaldo Puppi no artigo “O Trágico: experiência e conceito”,³ no qual considera que a tragédia grega está relacionada ao conceito de *violência institucionalizada*, ou melhor, a denúncia de atos violentos perpetrados em nome da lei e da ordem comandados pela *polis* de Atenas. O autor traz a perspectiva de ser o teatro grego o espaço da denúncia da *violência institucional*, através da exposição dos infortúnios sob o ponto de vista do vencido. O dramaturgo grego usa do trágico para denunciar o sofrimento até as últimas consequências como complemento definidor da situação trágica presente na *violência institucionalizada* instituída pelo *polis*. Esta, em nome da ordem, promove a ação sofrida individualmente pelo personagem principal até as últimas consequências (Puppi, 1981, p. 43).

A partir do teatro grego como experiência do sagrado, atividade ritualizada, e do conceito de *violência institucionalizada*, aventuramo-nos a analisar a *maneira de usar* a dramaturgia grega como instrumento de luta política junto ao processo de descolonização africana. Torna-se farta a literatura que aponta que os colonizadores europeus mobilizaram muitas ferramentas de dominação para subjugar as regiões africanas sob seu domínio. Uma das mais poderosas armas foi a desconstrução da cultura dos considerados subalternos, a partir de uma visão positivista travestida de proposta *civilizadora* que buscava se impor como cultura superior. Os nativos/subalternos em resposta a esta imposição, muitas vezes se apropriaram destes recursos e os transformavam em ferramentas de defesa para se opor aos seus ocupantes, derrotando seus “mestres” em seus próprios jogos, visando reafirmar os seus próprios direitos, valores e costumes (McDonald, 2009, p. 25).

Os dramaturgos africanistas

Consideramos interessante trazer para o primeiro plano, a fim de dar visibilidade, uma lista (incompleta) de alguns escritores e dramaturgos africanos que adaptaram as tragédias

³ Ubaldo Puppi. TransFormação, Marília: 1981

gregas como instrumento de luta contra o colonialismo,⁴ racismo e violência empreendidos no continente africano.

Tabela nº 01

Autor	Título	Texto Grego	Apresentação
J.P.C.Bekederemo	Song of a Goat	Agamemnon	1960, Ibadan, Nigéria
Kamau Brathwaite	Odale's Choice	Antígona	1962, Saltpond, Gana
Efua Sutherland	Edufa	Alcestis	1967, Accra, Gana
Ola Rotimi	The Gods are not to Blame	Édipo Rei	1968, Ife Festival, Nigéria
Athol Fugard	The Island	Antígona	1973, South Africa
Wole Soyinka	The Bacchae of Euripides: a Communion Rite	Bacantes	1973, Teatro de Londres,
Femi Osofisan	Tegonni: an African Antigone	Antígona	1994, Ibadan, Fenix
Femi Osofisan	The Women of Owu	Troianas	2004, Norton Theater,

*Fonte: parte realizada por Felix Budelmann, (2004) e complementada pelo autor

De acordo com Felix Budelmann, a maioria dos dramaturgos mencionados acima nasceu nas décadas de 1920 e 1940, ou seja, antes do processo pós-colonial. Eles tiveram formação intelectual no exterior nos moldes tradicionais europeus, a saber: em Leeds (Soyinka), Cambridge (Sutherland), Paris (Osofisan), Boston (Rotimi) e Princeton (Kamau) (Budelmann, 2004, p. 5). Após a conclusão dos estudos, tornaram-se ativos em protestos que resultaram em processos jurídicos e prisões. Os dramaturgos africanistas optaram por ressignificar as tragédias gregas como *Antígona*, as *Bacantes*, a *Oresteia* e as *Troianas*, porque esses textos, em suas releituras, têm relevância política nos contextos do *Apartheid* e *pós-Apartheid* da África do Sul e da Nigéria colonial e pós-independência de diferentes países africanos (Weyenberg, 2011, p. 14).

⁴ O uso dos Clássicos como as tragédias gregas que foram mobilizados como protesto [anticolonial](#) na África do Sul, na Nigéria, nos Estados Unidos da América e na Irlanda do Norte.

O processo também levanta novas questões sobre a natureza e as trajetórias da atividade cultural em contextos pós-coloniais. Na África do Sul, o dramaturgo Athol Fugard⁵ foi considerado subversivo pelo regime do *Apartheid* ao retomar o drama grego como ferramenta de luta e protesto. O dramaturgo, ao protagonizar o drama de *Antígona* de Sófocles, na obra *A Ilha/ The Island*, promoveu a visibilidade contra o *Apartheid*,⁶ tecendo críticas contra os abusos e a rigidez da prisão situada na Ilha Robben, onde o presidente da África do Sul, Nelson Mandela, esteve preso durante o período de 1963 a 1990.

Outro poeta, Wole Soyinka, foi o primeiro africano a receber o Prêmio Nobel de Literatura (1986), quando dialogou com as tragédias gregas, como nos aponta a dramaturgia *The Bacchae of Eurípidés: a Communion Rite* (1973). Soyinka compõe o grupo de intelectuais africanos que mobilizam a dramaturgia grega como ato de resistência ao colonialismo e ao neocolonialismo. O poeta nigeriano Wole Soyinka⁷ escreveu *The Bacchae of Euripides: a Communion Rite*⁸ (1973), obra na qual expõe críticas políticas sobre a relação entre senhores e escravizados como referências à ocupação colonial. Soyinka retorna às raízes do teatro europeu e africano (Yorubá), combinando ritos de sacrifícios dionisíacos com os ritos à divindade guerreira denominada de *Ogun*, visando despertar a ancestralidade religiosa do público subalterno em meio ao processo pós-colonial (Pizzato, 2003, p. 36). No drama *As Bacantes de Eurípidés* de Soyinka, podemos observar a relação estreita entre os rituais gregos e a sua versão do culto Yorubá. Os escritores e poetas africanistas mantêm diálogos com a dramaturgia grega e usam a tragédia grega como modelo, influência e inspiração, cuja tendência tem-se acentuado desde o processo de independência africana iniciado em 1960.

Os poetas e dramaturgos africanistas deixam transparecer a ideia de que o drama é o meio ideal de expressão social e política dentro de uma sociedade que integra um espaço pós-colonial. O envolvimento do canto e da dança ritualizadas através da interação dos mitos e crenças, mostram que os autores africanistas estabelecem uma espécie de sincretismo religioso entre os rituais gregos e africanos. Entendemos como sincretismo a partir da raiz filológica que envolve os termos *syn+cretismo* como algo que vem de Creta, que significa a reunião dos

⁵ A peça foi baseada em improvisações. A primeira apresentação foi dirigida por Fugard em Port Elizabeth em 1966.

⁶ Sistema de segregação racial imposta pelo governo de 1948 a 1994, que consistia em um conjunto de regras privilegiando os integrantes de etnias caucasianas e subordinando ou subjugando pessoas de pele preta.

⁷ Sobre as atividades políticas, prisão e escritos de Soyinka durante a Guerra Civil da Nigéria (1967-70), ver: Chidi Amuta, *From Myth to Ideology: The Socio-political content of Soyinka's War Writings*, *Journal of Commonwealth Literature* 23: 1 (1988): 116-129.

⁸ A peça foi encomendada e apresentada pelo National Theatre de Londres em 1973, enquanto Soyinka estava no exílio depois de ser preso (pela segunda vez, por mais de dois anos) devido às suas atividades políticas na sua terra natal, Nigéria.

cretenses em disputa. Para Fabio La Mantia, o termo significa que os cretenses deveriam esquecer as desavenças internas e se unir contra o perigo externo, ou seja, emerge como proposta defensiva do espaço comum dos cretenses. O pesquisador La Mantia nos traz esta definição no artigo “De sangue e vinho: As Bacchae de Soyinka” (2019) e considera que esse desejo de unir grupos conflitantes, essa busca por alianças entre diferentes partes da própria Creta, serviu para a subsequente transferência do conceito de sincretismo da política para a religião (La Mantia, 2019, p. 43).

Consideramos que o sincretismo grego no teatro africano se torna um dos meios mais eficazes de descolonizar, pois utiliza simultaneamente as tradições dramáticas do teatro grego com conteúdo proveniente da cultura Yorubá. O aparato da mitologia grega dialoga com o sistema religioso e social dos cultos de Yorubá, pois ambos congregam um panteão politeísta, ressaltando as atividades de canto e dança como ações ritualizadas. O gênero trágico possui estreita relação com o sagrado e a tragédia grega materializa este tempo sagrado e a atividade sacrificial (Jouanna, 1992, p. 406). O estilo sincrético e ritualizado do canto e da dança Yorubá, seus provérbios e mitologia, compõem elementos de uma antiga tradição com o uso de máscara, em cujo drama promove a interação com as divindades antropomórficas semelhantemente às tragédias gregas.

A questão nos permite aplicar os conceitos de Michel de Certeau no livro *A Invenção do cotidiano: a arte de fazer*, no qual podemos afirmar que a *maneira de usar* a tragédia grega pelos africanos subverteu por dentro as intenções de subjugar e de dominar dos senhores coloniais, ao mobilizar o significado de direitos do homem em vez de desempenhar a função pacificadora e civilizadora da qual estavam convictos.

O fenômeno torna-se ainda mais interessante pelo fato das culturas envolvidas (grega e africana) não mostrarem relações historicamente comprovadas em atividades expansionistas semelhantes aos fatos ocorridos na era Moderna ou Contemporânea, pois a Grécia não empreendeu ações imperialistas/colonialistas em direção à África.

O africanista Kevin Wetmore Jr., na sua dissertação que virou livro *Athenian sun in na Africa sky* (1999), afirma que muitos intelectuais e escritores coloniais usaram como ferramentas da colonização a imposição da língua do colonizador substituindo a linguagem nativa dos subalternos. A difusão da língua colonial ocorreu através de narrativas míticas em inglês na Nigéria, na África do Sul, em português em Angola e francês no Senegal, Argélia e Tunísia. A linguagem do colonizador foi imposta nas escolas coloniais como signo de cultura/civilização e a linguagem nativa como signo de barbárie. Wetmore nos alerta que a

África não é um país e sim um continente composto por dezenas de países e que muito deles foram criações artificiais dos europeus cujo resultado foi a formação de unidades nacionais compostas por grupos étnicos distintos (Wetmore, 2002, p. 3).

Podemos notar que a língua do colonizador tem sido particularmente relevante para ações pontuais que usam material antigo como o teatro grego. Os ingleses criaram e mantiveram escolas e universidades na Nigéria e em outras partes da África Ocidental que ensinavam latim e, às vezes, também grego. A Universidade de Ibadan, ligada à Universidade de Londres, continua a ensinar clássicos na atualidade. Logo, podemos afirmar que as tragédias gregas tenham sido espalhadas na África inicialmente por europeus e instituições europeias (Budelmann, 2004, p. 4).

Tragédia grega: instrumento de luta

Apresentamos outras versões africanas das tragédias gregas como instrumento de luta política entre os africanos a que inclui a adaptação do drama satírico *Alceste*, de Eurípidés, apreendido pela dramaturgia de Efuwa Sutherland na obra *Edufa*. No drama, o personagem principal é Edufa, homem muito rico que se recusa a morrer e tenta convencer qualquer pessoa a morrer no seu lugar. A única pessoa que aceitou foi a sua esposa, sem saber o que estava envolvido no feitiço, declarou-se pronta a morrer pelo marido. No final, a esposa morreu por ele, por causa de sua acentuada paixão e resiliência pelo marido e o drama termina de forma trágica com a tradição da sociedade colocando a mulher como vítima descartável e em perigo. O mesmo fato ocorreu com o nigeriano Ola Rotimi, que adaptou o clássico grego *Édipo Rei*, de Sófocles, no drama *The Gods Are Not To Blame* (1968), cuja narrativa ocorre em Odewale. O autor traça semelhanças ao episódio original cujo personagem é atraído para uma falsa trilha e torna-se vítima de traição e vingança.

O escritor nigeriano Babafemi Adebayo Osofisan, conhecido como Femi Osofisan, é o autor do drama *Women of Owu*, no qual transpõe a ação da Guerra de Troia para a cidade de Owu, terra Yorubá do século XIX conhecida como Nigéria. O autor elucida sua decisão de mobilizar as mulheres na guerra de Owu com os exércitos combinados dos reinos Yorubás do Sul composto por Ijebu e Ife. Osofisan convoca as mulheres juntamente com mercenários recrutados de Oyo. Juntos, homens e mulheres, atacaram a cidade de Owu com o pretexto de libertar o florescente mercado de escravizados de Apoumu. Segundo o autor, quando solicitado a escrever uma adaptação da tragédia de Eurípidés, Osofisan explica que pensou na guerra de

Owu, relacionada à questão de gênero devido à possibilidade de fornecer a proeminência e protagonismo da mulher africana (Osakwe, 2018, p. 52).

Questionamo-nos sobre a motivação de parte dos africanistas em manter a conexão entre a cultura africana com a dramaturgia grega. A resposta a esta questão tem sido diversa, a saber, uma delas refere-se à proximidade de *performance*, ou seja, a tragédia grega e o teatro africano detêm relação estreita com a noção de coletividade, ideia de comunidade participativa, ajuda mútua, ações necessárias para manter uma comunidade unida. A união fica reforçada através da mobilização de cultos e rituais em torno de atividades religiosas de canto e dança ritualizadas.

Tais ações, que possuem similaridade com a função e a forma do teatro da África e de Atenas Clássica, tornam-se mais evidentes quando consideramos os aspectos político, social e religioso. A tragédia grega tornou-se um modelo menos estigmatizado e menos traumático por não deter indícios de participação no processo imperialista de colonização da África. A apropriação das tragédias gregas pelos africanistas se deve ao fato de tecer um afastamento da literatura educativa colonial europeia (Hardwick, 2007, p. 52). A conexão de proximidade cultural entre gregos e africanos nos remete aos conceitos da teoria *Cross-cultural*, cujas experiências de adaptação comumente compartilhadas são o foco desta teoria transliterada como transcultural. De acordo com Yun Young Kim, a adaptação transcultural/*cross cultural* é concebida como um processo de desdobramento dinâmico da tendência humana de lutar por um equilíbrio interno em face de condições ambientais muitas vezes adversas (Kim, 1988, p. 2). No caso da adaptação das tragédias gregas no universo africano, os sucessos adaptativos podem ser confirmados como forma de usar as ferramentas do colonizador e subverter por dentro como forma de denúncia e luta contra o opressor.

Weyenberg nos sugere que a abordagem sobre as adaptações africanas da tragédia grega tem proximidades metodológicas semelhantes à do que veio a ser conhecido como *Estudos de Recepção Clássica*. Estudiosos neste campo investigam a performance e a recepção do drama antigo em diferentes contextos culturais africanos. *Estudos de Recepção* constituem uma disciplina relativamente recente dentro dos Estudos Clássicos, e a avaliação das ferramentas informáticas específicas que estão disponíveis é certamente uma reflexão ainda mais inovadora, principalmente pelas maneiras por que desafiam a erudição clássica convencional, comumente descrita como “A Tradição Clássica” (Weyenberg, 2013, xiv).

A conferência em Birmingham sobre *Classics in Post Colonial Worlds* (2004) promoveu a reunião de pesquisadores, dramaturgos e africanistas que trouxeram ao debate a mobilização das tragédias gregas junto ao processo pós-colonial no continente africano. O evento nos

permite apontar os pesquisadores e africanistas modernos que analisam a recepção da dramaturgia grega entre os africanos (Hardwick, 2007, p. 25).

O pesquisador Felix Budelmann discute a adaptação das obras de Eurípides no contexto africano criado por Femi Osofisan no *Trojan Women in Yorubaland* e *Women of Owu*. O autor acrescenta o uso do drama Antígona no contexto pós-colonial em *Antigone's Boat: the Colonial and the Postcolonial* na obra *Tegonni: An African Antigone*. A pesquisadora Barbara Goff analisa as adaptações dos clássicos gregos e romanos na obra *Crossroads in the Black Aegean: Oedipus, Antigone and dramas of the African Diaspora* (2007). A autora enfatiza no livro *Black Aegean* a não dependência cultural dos africanos em relação à dramaturgia grega através da resignificação.

James Gibbsem, em seu ensaio *Antigone and her African Sisters: West African Versions of a Greek Original*, traz ao debate as implicações do uso das tragédias gregas junto às tradições africanas. John Djisenu, no artigo intitulado “Cross-cultural bonds between ancient Greece and Africa” define o teatro africano como veículo para envolver os públicos de forma a promover a sua participação na experiência cultural de uma peça adaptada do original grego. Elke Steinmayer, em *Post-Apartheid Electra*, analisa o teatro africano como reflexo da comunidade em processo de transformação.

Concluimos de forma parcial este ensaio trazendo visibilidade à *maneira de usar* o teatro grego na cultura africana, de forma a subverter por dentro a imposição de regras e crenças impostas pelo colonizador. O uso do teatro grego trouxe a criatividade dos poetas africanistas ao mobilizar nas dramaturgias os ritos, os cantos e as danças da cultura Yorubá misturada com os mitos gregos. O resultado impulsionou um conjunto de ações e reflexões como forma de luta contra a *violência institucionalidade* pelo opressor que destruiu a língua nativa e a tradições dos ancestrais na maioria dos países africanos.

Referências

- ABREU, Víctor Yosvany. **Mitos, cuentos y leyendas de África**. Madrid: Verbum Editorial, 2016.
- ALEXANDER, Leslie M. **Encyclopedia of African American**. Califórnia: ABC-Clio, 2010.
- ARISTÓTELES. **Politic**. Tradução de H. Rackham. Cambridge: The Loeb Classical Library, 1990.
- ASANTE, Molefi Kete. **An Afrocentric Manifesto: toward an African Renaissance**. Cambridge: Polity Press, 2007.
- AURENCHE, Olivier. **Les groupes d'Alcibiade, de Léogoras et de Teucros: remarques sur la vie politique athénienne en 415 avant J.C.** Paris: Les Belles Lettres, 1974

BERNAL, Martin. **Black Athena: the Afroasiatic roots of classical civilization**. Vol. 3. New Brunswick: Rutgers University Press, 2008.

BISPO, Cristiano Pinto de Moraes. **Narrativa, identidade e alteridade nas interações entre atenienses e etíopes macróbios nos séculos VI e V a. C.** 2006. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.2006

BOURGEOIS, Alan. **La Grece Antique Devant La Negritude**. 5º ed. Paris: Presence Africaine, 1971.

BUDELMANN, Felix. **Greek Tragédies in West African adaptations**. Proceedings of the Cambridge Philological Society, No. 50. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 1-28.

CANDIDO, Maria Regina; DUARTE, Alair Figueiredo. Será possível, na atualidade, escrever a História Antiga da África? **Revista Transverso**, n. 10, Rio de Janeiro: PPGH/UERJ, p. 35-46, maio-ago. 2017. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/29993>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

CANDIDO, Maria Regina. Teatro de Dioniso: topos de mobilização político entre as hetaireia na Atenas Clássica. **NEARCO: Revista Eletrônica de Antiguidade**, v. X, p. 80-100, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/nearco/article/view/38416>. Acesso em: 10 ago. 2024

CHANDA, Nayan. **Bound Together: How Traders, Preachers, Adventurs, and Warriors shaped Globalization**. London: Yale University Press, 2007.

COHEN, Beth. **The Color of Clay: special techniques in Athenian vases**. Los Angeles: Getty Publications, 2006.

DIOP, Cheik Anta. **The Cultural Unity of Black Africa**. London: Karnak House, 1989.

FONSECA, Mariana Bracks. **Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola, séc. XVII**. 2003. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

GRAY, Richard. **The Cambridge History of African IV**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Tradução de Vitor Jabouille. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HAMPATÉ BÂ, A. A Tradição Viva. In: **História Geral da África: Metodologia e pré-história da África**, vol. I. Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-212.

HARDWICK, Lorna (org.). **Classics in Post-Colonial Words**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

HARDWICK, Lorna. Contest and Continuities in Classical Traditions: African Migrations, In: Hilton, John and Gosling, Anne (eds.). **Alma Parens Originalis**. Oxford: Peter Lang, 2007, p.43-72.

HERÓDOTO. **História**. Brasília: UnB, 1988.

JOUANNA, Jacques. Libations et sacrifices dans la tragédie grecque. *Revue des Études Grecques*. Année 1992, p. 406-434.

KIM, Young Yun. **Communication and Cross-cultural Adaptation: An Integrative Theory**. Clevedon: Multilingual Matters, 1988.

LA MANTIA, Fabio. De sangue e vinho: as Bacchae de Soyinka como exemplo de teatro sincrético, circular e multidimensional. **Anais de Filosofia Clássica**, vol. 13 nº 26, 2019, p. 42-59.

LEFKOWITZ, Mary R.; ROGERS, Guy MacLean (Orgs.). **Black Athena revisited**. North Caroline: University North Caroline Press, 1996.

MCDONALD, Marianne. Black Antigone and Gay Oedipus: Postcolonial Dramatic Legacies in the New South Africa. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. Boston: Trustees of Boston University, v. 17, n. 1, p. 25-52, 2009.

MITCHELL, Lynette. **Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece**. London: The Classical Press of Wales, 2007.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2014.

OSAKWE, Chima. *The Revolutionary Drama and Theatre of Femi Osofisan*. Cambridge: Cambridge Publishing, 2018.

PIZZATO, Mark. Soyinka's Bacchae, African Gods, and Postmodern Mirrors. *The Journal of Religion and Theatre*, v. 2, n. 1, p. 35-104, Fall 2003. Disponível em: http://www.rjournal.org/vol_2/no_1/pizzato.htm. Acesso em: 23 out. 2024.

ROMILLY, Jacqueline de. Le rôle du jugement populaire dans le développement de la culture a Athènes. In: **Democratie Athenienne et Culture**. Colloque International. Athenes: Academie d'Athenes, 1996, p. 257-263.

SMYTHE, Kathleen R. **Africa's Past, Our Future**. Bloomington: Indiana University Press, 2015.

SNOWDEN JR., Frank M. **Blacks in Antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience**. Massachusetts and Cambridge: Harvard University Press, 1970.

SNOWDEN JR., Frank M. **Before color prejudice: the ancient view of Blacks**. Massachusetts and Cambridge: Harvard University Press, 1983.

WEYENBERG, Astrid van. **The politics of adaptation: contemporary African drama and Greek tragedy**. Universiteit van Amsterdam: Eigen Beheer, 2011.

WEYENBERG, Astrid van. **The Politics of Adaptation Contemporary: African Drama and Greek Tragedy**. Amsterdam/New York: Editions Rodopi, 2013

WETMORE, Kevin J. **Black Dionysus: Greek tragedy and African American Theater**. North Carolina: McFarland, 2002.

WETMORE, Kevin. **The Athenian Sun in na African Sky: Modern African Adaptations of Classical Greek Tragedy**. North Carolina: McFarland Publisher, 2002.