



classica

Classica - Revista Brasileira de Estudos

Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos

Clássicos

Brasil

Carvalho Abrantes, Miguel

SETE HERÓIS, SETE PORTAS: IDENTIDADE E SIMBOLOGIA NO MITO DOS “SETE
CONTRA TEBAS”

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 31, núm. 2, 2018, pp. 65-73

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770918004>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc



redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

SETE HERÓIS, SETE PORTAS: IDENTIDADE E SIMBOLOGIA NO MITO DOS “SETE CONTRA TEBAS”

Miguel Carvalho Abrantes*

Recebido em: 29/10/2018
Aprovado em: 13/12/2018

* Doutorando em
Estudos Clássicos,
Faculdade de
Letras, Universidade
de Coimbra.
miguel.r.abrantes@
gmail.com



RESUMO: Tomando partido das tragédias de Ésquilo e Eurípides sobre o mito dos “Sete contra Tebas”, este artigo procurará investigar a identidade e apresentação dos catorze principais heróis envolvidos na primeira guerra de Tebas, com a intenção de averiguar em que medida um catálogo de heróis como o presente na peça esquiliana poderá ter existido na perdida *Tebaida*.

PALAVRAS-CHAVE: *Tebaida*; *Sete contra Tebas*; *Fenícias*; catálogo de heróis.

*SEVEN HEROES, SEVEN GATES: IDENTITY AND SYMBOLISM
IN THE MYTH OF THE “SEVEN AGAINST THEBES”*

ABSTRACT: Taking advantage of the tragedies of Aeschylus and Euripides on the myth of the “Seven Against Thebes”, this article will seek to investigate the identity and presentation of the fourteen main heroes involved in Thebes’ first war, with the intention of ascertaining if a catalog of heroes like the one present in the Aeschylean play may have existed in the lost *Thebais*.

KEYWORDS: *Thebais*; *Seven Against Thebes*; *Phoenician Women*; catalog of heroes.

A grande guerra da literatura da Antiguidade foi indiscutivelmente a de Troia, tão bem recontada nas duas obras que atribuímos à figura de Homero. Porém, esta não foi a única grande guerra dos mitos dessa altura. Existia pelo menos uma outra, a que envolveu a Tebas grega, a famosa cidade

das sete portas,¹ e que opunha os dois filhos de Édipo num combate pelo mesmo trono que tinha pertencido ao famoso herói. Essa era uma trama apresentada na antiga *Tebaida*, um poema épico de data disputada e frequentemente atribuído a Homero,² mas das suas linhas originais já pouco nos chegou. Os dois testemunhos e 11 fragmentos presentes na edição de West (2003) permitem-nos conhecer o seu verso inicial e a sua extensão de 7000 linhas (*Theb. fr. 1* West), bem como saber que a disputa dos filhos de Édipo nasceu de uma maldição imposta pelo próprio herói (*Theb. fr. 2-3* West), e que Adrasto, Anfiarau, Melanipo, Partenopeu, Periclimeno e Tideu participavam na ação (*Theb. fr. 4-11* West). Apesar de importante, esta informação é também insuficiente para nos permitir reconstruir os principais eventos da guerra, razão pela qual uma exploração convincente da Guerra de Tebas terá obrigatoriamente de passar por fontes mais recentes.

Assim, as mais antigas obras completas em que este conflito guerreiro é o elemento central são duas tragédias, os *Sete Contra Tebas*, de Ésquilo, e as *Fenícias*, de Eurípides. Nenhuma delas – até pela natureza muito específica desta forma dramática – nos pode contar o conflito de uma forma tão extensa como um poema épico o faria, mas permitem-nos, pelo menos, ter um acesso privilegiado a alguns dos eventos principais de todo o conflito (Soares, 1996, p. 64-7).

Um importante elemento patente em ambas as tragédias é, como dificilmente poderia deixar de ser, a identidade dos “sete” que dão nome a toda a guerra. E esse é, no contexto do conflito, até um número de enorme significado – a famosa cidade supostamente tinha sete portas, um número bem fixo na tradição literária e iconográfica (Cingano, 2001, p. 28-30), o que justificava a grande necessidade da presença de sete grandes heróis, tanto para assegurar a sua defesa como para auxiliar a sua conquista. É precisamente por essa razão que existiu, da parte de Etéocles e de Polinices, filhos de Édipo e agora disputadores do antigo trono do pai, a necessidade de reunir pelo menos seis outras importantes figuras, que os dois irmãos depois viriam a agregar a cada uma das portas da cidade. E nesse sentido teria de ocorrer, no contexto da trama, uma grande decisão – que herói associar a cada porta?

Nas duas tragédias consultadas é-nos dado a entender que foram os atacantes, sob a égide de Polinices, a fazer o primeiro movimento. Depois, cabe a Etéocles, no interior da cidade, destacar os seus comparsas com base nas ações do irmão. Eurípides não nos diz como foi feita essa associação – na sua peça a personagem até se queixa que “demoraria demasiado tempo” (*Phoen. 751-752*)³ fazê-lo e que os adversários já estavam prontos para atacar, adotando “face ao modelo esquiliano (...) uma atitude simultaneamente atenta e crítica” (Silva, 1993, p. 50) – mas a versão de Ésquilo faz, ao longo de cerca de 600 versos, essa

¹ Mas tinha a Tebas histórica efectivamente sete portas? A pesquisa arqueológica ainda não explorou totalmente este ponto, existindo especialistas que acreditam que sim (cf. Berman, 2002, p. 73-4, p. 77-82, 98-9), enquanto que outros negam essa possibilidade (cf. Singor, 1992, p. 405).

² Relativamente à atribuição deste poema a Homero na Antiguidade, as linhas de Paus. 9.9.5 e *Theb. fr. 1* West devem ser contrastadas com Apolod. *Bibl. 1.8.4*. A sua datação é discutida por Fitch (1922), Torres-Guerra (2015, p. 241-43), et al.

³ Todas as citações desta obra provêm da edição de Sousa Junior (2015).

associação de uma forma muito mais direta, seguindo um esquema que passa por mencionar um adversário e as suas armas, antes de lhe associar um defensor específico.

Em primeiro lugar, a Porta Prétide é atacada por Tideu e defendida por Melanipo, com o escudo do primeiro a ter representado “um céu incendiado de estrelas” e a lua (*Sept.* 385-390).⁴ Esta informação leva-nos já a um primeiro problema – na referência ao mesmo herói, Eurípides diz que ele estava colocado na Porta Homoloide e usava um escudo “coberto com pele de leão / e juba eriçada” (*Phoen.* 1120-1121). Na versão eurípidiana não nos é dito contra quem ele combateu, mas uma disparidade de símbolos tão grande já nos dá que pensar – mesmo que queiramos ver na cena celeste uma referência à possibilidade de imortalidade posteriormente perdida por este herói (Apolod. *Bibl.* 3.6.8),⁵ e no leão uma alusão ao casamento de uma das suas filhas (Apolod. *Bibl.* 3.6.1), dificilmente conseguimos encontrar algo que une as duas cenas. Vejamos, por isso e com vista a recolher mais informações, o que acontece em relação às seis portas restantes.

A Porta Electra é atacada por Capaneu, cujo escudo tinha “um homem nu portando fogo, / uma tocha flamejante em suas mãos como arma, / e que em letras douradas proclama: ‘Vou queimar / a cidade’” (*Sept.* 430-34). É combatido por Polifontes. Se Eurípides o associa à mesma porta, dá-lhe um escudo diferente, no qual uma pintura mostrava um “terrígeno Gigante, que nos ombros carregava / uma cidade inteira com barras retirada de suas bases” (*Phoen.* 1130-1133). São, evidentemente, símbolos diferentes, mas ambos nos remetem para o grande desejo destruidor deste herói, o mesmo que conduzirá à sua própria destruição (Apolod. *Bibl.* 3.6.7).⁶

A Porta Neís é atacada por Etéoclo, defendida por Megareu, e o escudo do primeiro tem representado “um soldado que sobe os degraus de uma escada / [e] avança sobre o muro inimigo, querendo destruir tudo. / E essa figura diz através das letras escritas / que nem Ares poderia atacar essas muralhas” (*Sept.* 466-469), num claríssimo exemplo da *hýbris* que levará à sua própria destruição (De Paoli, 2010, p. 41). Contudo, este herói não é mencionado por Eurípides, sendo substituído por Adrasto, com um escudo que apresentava “cem pictóricas víboras, / sinal da altivez argiva. Ao centro das muralhas / traziam os filhos dos cadmeus nas suas garras” (*Phoen.* 1135-1138). Se a simbologia não é fácil de descortinar, poderá levar-nos a pensar na enorme destruição causada pelo casamento da sua irmã Eritile, episódio anterior a toda a guerra e em que este herói certamente teve algum papel importante.

A Porta de Atena Onca é atacada por Hipomedonte, cujo escudo apresentava a figura monstruosa de Tífon (*Sept.* 493-498), sendo-nos dito que ele seria combatido por Hipérbio, cujo escudo representava Zeus (*Sept.* 509-520), numa menção única ao símbolo de um defensor. A associação entre o monstro e o deus, bem conhecida para os Antigos, até nos poderia parecer importante, mas Eurípides não só lhe dá um símbolo totalmente diferente – “Panoptes”⁷ de olhos manchados, observador, / uns olhos se abrindo com o

⁴ Todas as citações desta obra provêm da edição de Mota (2013).

⁵ Sobre este assunto, cf. De Paoli (2010, p. 41).

⁶ Sobre este assunto, cf. De Paoli (2010, p. 41).

⁷ Um dos títulos de Argos, referente aos seus muitos olhos.

nascer dos astros, / outros se fechando com seu crepúsculo” (*Phoen.* 1115-1117) – como o associa à porta Ogígia. Se este “Panoptes” também era um monstro mitológico, com as informações que temos é-nos difícil conseguir compreender qual o seu paralelismo com o conflito entre deuses e titãs. Dado o contexto, poderíamos supor que na versão eurípidiana o seu adversário teria um escudo com uma representação de Hermes, recordando o mito que une essas duas figuras, mas teríamos de o fazer sem o apoio de qualquer prova real.

A Porta Bóreas é atacada por Partenopeu e defendida por Actor. Em relação ao escudo do primeiro é-nos dito que apresentava a “Esfinge devoradora de carne crua, fixada / com pregos, corpo que brilha, em relevo. / Um homem, um cadmeu ela traz sob os pés, / para lançar os dardos que puder contra ele” (*Sept.* 541-544). Novamente, este poderia parecer-nos um símbolo de grande importância, dada a associação da singular figura da Esfinge com os próprios mitos da cidade de Tebas, mas Eurípides dá-lhe um outro, bastante diferente, um “emblema familiar no meio do escudo: / Atalanta capturando com flechas certeiras / o javali da Etólia” (*Phoen.* 1107-1108). Como antes, parece não existir qualquer relação direta entre ambas as representações, até pelo facto de a primeira nos remeter para vários aspectos relacionados com a cidade (De Paoli, 2010, p. 42), enquanto o segundo nos recorda apenas a história pessoal do seu portador, filho da famosa heroína grega.

A Porta Homoloide é atacada por Anfiarau e defendida por Lástenes. Porém, este primeiro herói tem um símbolo curioso, quase condizente nas duas versões – Ésquilo diz que não tinha qualquer emblema (*Sept.* 591-594) e Eurípides dá-lhe “armas sobriamente indistintas” (*Phoen.* 1112), enquanto o associa à Porta Prétide. Esta coincidência é fácil de explicar se considerarmos o carácter muito específico do herói – tratava-se de um adivinho, que “não quer parecer, mas ser considerado excelente na guerra” (*Sept.* 592).

Finalmente, ambos os autores dizem que Polinices combateu contra o próprio irmão, Etéocles, mas somente Eurípides lhes atribui uma porta, a Creneia (*Phoen.* 1123). Se Ésquilo diz que o escudo do primeiro tinha representado “um guerreiro dourado de ouro (...) / conduzido por uma mulher de aspecto simples, / (...) [a] Justiça, como as letras / anunciam: ‘Eu reconduzirei este homem para que / retome a cidade e a convivência com a casa paterna’” (*Sept.* 644-648), numa indiscutível alusão à situação em que o próprio combatente então se encontrava, o segundo autor decora o mesmo escudo com “os potros / [da cidade] de Pótncias” (*Phoen.* 1124-1125). Seria esta uma referência velada ao local em que Édipo e Laio, respectivamente o pai e o avô deste mesmo herói, se tinham encontrado, como um fragmento de uma outra tragédia nos pode indicar (Aesch. fr. 88 Smyth)? Não podemos afirmá-lo com uma total certeza, até porque já não sabemos se os cavalos teriam alguma importância particular nesse outro momento do mito tebano.

Com base nas informações veiculadas nestas duas tragédias temos, portanto, a seguinte organização explícita:

Porta	Atacante (<i>Sept.</i>)	Defensor (<i>Sept.</i>)	Atacante (<i>Phoen.</i>)	Defensor (<i>Phoen.</i>)
Prétide	Tideu	Melanipo	Anfiarau	?
Electra	Capaneu	Polifontes	Capaneu	?
Neís	Etéoclo	Megareu	Partenopeu	?
Atena Onca	Hipomedonte	Hipérbio	?	?
Bóreas	Partenopeu	Actor	?	?
Homoloide	Anfiarau	Lástenes	Tideu	?
(Crenéia?) ⁸	Polinices	Etéocles	Polinices	Etéocles
Ogígia	?	?	Hipomedonte	?
?	?	?	Adrasto	?

Esta tabela, bem como as considerações já tecidas acima, permitem-nos constatar três pontos de uma enorme importância:

- a identidade dos catorze combatentes varia;
- as portas a que cada um dos heróis estava associado nem sempre são as mesmas;
- os símbolos representados nos escudos dos “sete” diferem entre as versões dos dois autores.

Em relação ao primeiro ponto, principiemos pelo exemplo de um combatente específico, Adrasto. Este herói é referido em múltiplos fragmentos da *Tebaida*, estando bem estabelecido que tinha um papel importante na trama, até por se ter tratado do único herói atacante a sobreviver à guerra (Paus. 8.25.7-8 = *Theb.* fr. 11 West). Também surge referenciado na *Ilíada* (Cingano, 2001, p. 31; Il. 23.346s). Contudo, é apenas mencionado como um dos sete combatentes na tragédia de Eurípides, sendo-o em substituição do Etéoclo esquiliano. Também Periclimeno, que na versão do épico matava Partenopeu (cf. Paus. 9.18.6 = *Theb.* fr. 10 West), não é mencionado explicitamente em nenhuma das duas tragédias. E se a *Biblioteca* atribuída a Apolodoro até nos revela que a constituição de ambos os exércitos não era totalmente fixa – “Alguns, no entanto, não contam Tideu e Polinices entre eles, mas incluem Etéoclo, filho de Ifis, e Mecisteu nessa lista dos sete” (Bibl. 3.6.3)⁹ – também acaba por introduzir uma figura adicional, Mecisteu, que tanto Ésquilo como Eurípides deixam de fora dos seus relatos; o herói em questão até é mencionado na *Ilíada* (Cingano, 2001, p. 47; Il. 23.677-680), mas não temos evidências mais concretas para apoiar a sua presença no antigo épico de Tebas.

Estas disparidades levam-nos ao segundo problema. Poderão ter sido as divergências num potencial catálogo dos heróis que, de alguma forma, também levaram à multiplicação

⁸ O nome desta porta não é mencionado nos *Sete contra Tebas*. Em alternativa, é aqui referida a designação que lhe é dada nas *Fenícias*.

⁹ Tradução minha, visto a obra não existir em português.

de portas – tenha-se em atenção que as duas tragédias aqui consideradas mencionam o nome de um número de portas superior a sete. Se os dois irmãos, por motivos lógicos, teriam de estar sempre associados a um mesmo local, Ésquilo não o nomeia explicitamente, de modo que podemos seguir a versão de Eurípides para afirmar, sem grandes certezas, que se poderia tratar da Porta Creneia. Além disso, somente Capaneu é associado por ambos a um mesmo local, a Porta Electra; poderíamos pensar tratar-se de um local tornado famoso pelo facto deste herói, no decurso da guerra, aí ter sido atingido mortalmente por Zeus, mas já a obra atribuída a Apolodoro associa essa figura à Porta Ogígia (*Bibl.* 3.6.6), levando-nos a crer que a horizontalidade entre os dois trágicos gregos é uma mera coincidência. Frise-se ainda que um estudo de Berman (2002, p. 76), em que também estão incluídas fontes literárias posteriores àquelas aqui em consideração, refere outros nomes para as portas de Tebas, apenas se mantendo essencialmente fixos os relativos às portas Electra, Prétide e Homoloide.

Somos então levados a perguntar o porquê de todas estas divergências. Se eram vários os autores a tratarem este mesmo tema, é possível que não só tenham mencionado diferentes heróis, como também os tenham associado a diferentes eventos e portas, levando a uma espécie de cânones que, em detrimento de apresentar somente sete heróis para um igual número de espaços de combate, ao longo dos séculos acabou por gerar um maior número de heróis para um número de portas superior a sete. Essa hipótese pode ser apoiada recorrendo-se à *Tebaida* de Estácio, escrita no primeiro século da nossa era, que não só acrescenta o nome de outras portas como também lhes associa novos heróis, chegando até a colocar a inesperada figura de Creonte como defensor da Porta Ogígia (*Stat. Theb.* 8.353-357).

Mas o que dizer sobre o terceiro ponto? Como explicar distinções tão grandes entre a iconografia dos escudos de cada um dos heróis atacantes? Os casos concretos de Capaneu e de Anfiarau deixam-nos perceber que existia, para ambos os autores, alguma relação direta entre cada herói e os elementos pintados no seu escudo. Na versão de Ésquilo estes elementos guerreiros parecem, de um modo geral, indicar-nos a *hybris* de cada um dos combatentes, como já afirmado por Silva (1993, p. 53) e De Paoli (2010, p. 41-2).

Contudo, como bem nos afirma Goff (1988, p. 135-38), a situação na tragédia de Eurípides não parece ser tão simples. Em casos como os de Tideu, Partenopeu ou Anfiarau é possível estabelecer um elo direto e natural com as suas histórias pessoais, mas nos restantes essa relação já não é óbvia. Face a este problema, a mesma investigadora argumenta em favor de um vínculo da pintura de Hipomedonte com Argos e Io, figura antepassada dos fundadores de Tebas; liga a do escudo de Polinices com os cavalos carnívoros de Glauco, filho de Sísifo; vê um duplo significado na de Capaneu, referindo os dentes de dragão que Cadmo semeou; e na de Adrasto uma alusão ao sacrifício de Meneceu, filho de Creonte (Goff 1988, p. 146, 148-51). São interpretações válidas, que fazem algum sentido, mas cujos significados, a nosso ver, também se afastam demasiado das ligações restantes, bastante mais diretas. Em virtude do presente desconhecimento de muitos dos elementos originais do mito da Guerra de Tebas parece-nos imprudente arriscar uma proposta de alternativas que vá além das breves notas que fizemos constar na apresentação de cada uma das pinturas, mas acreditamos que se existe um sentido geral nas pinturas da versão de Ésquilo e, aparentemente, um potencial

nexo em pelo menos três das presentes nesta outra tragédia, é provável que as pinturas das restantes quatro figuras também sigam esse mesmo padrão, indicando uma (possível) relação dos escudos de Eurípides com os mitos de cada uma das figuras que os carregam.

Não obstante tal dificuldade, face às múltiplas inconstâncias aqui apresentadas parece-nos difícil acreditar que um momento de descrição dos escudos dos vários heróis, destinado a aludir aos seus eventos passados e/ou futuros, possa ter existido na *Tebaída*. Este é um catálogo que, quase certamente, terá nascido da necessidade de esta forma dramática comprimir as histórias de diversos heróis em elementos iconográficos que, por si só, levasssem a audiência a recordar cada um deles. Tenha-se em atenção que Estácio, no primeiro século da era cristã, até menciona algumas decorações nos escudos de alguns dos seus heróis (ex., o escudo de Capaneu em *Theb.* 9.332-338), mas nunca o faz de uma forma mais sistemática. Se tanto Pausânias como Ateneu de Náucratis (Ath. 9.465, Paus. 8.25.7-8, 9.18.6), no segundo século da mesma era, ainda mencionam parte do conteúdo da *Tebaída* original, é muito provável que o autor da obra latina hoje homónima, anterior a ambos, também ainda tivesse tido acesso aos seus conteúdos. Por essa razão, se um catálogo como este aí existisse e tivesse a mesma importância central que Ésquilo lhe parece dar, seria difícil explicar o porquê de o poeta latino o deixar de fora da sua própria obra – ou este momento não ocorria na antiga obra, ou, a aí existir, ainda não tinha a importância central que o autor dos *Sete contra Tebas* lhe parece dar. Um estudo das fontes iconográficas disponíveis parece suportar essa tese – nos poucos casos em que cenas do Ciclo de Tebas nos aparecem representadas não parece existir qualquer ênfase nos escudos, sendo estes meros instrumentos guerreiros nas mãos de heróis como Capaneu (Taplin, 2007, p. 266-67).

Somos então levados a acreditar que esse catálogo de heróis, representados através das pinturas dos seus escudos, ainda não existia na *Tebaída*, com as duas tragédias a se tratarem daquilo que Cingano (2001, p. 59) definiu como um “anello intermedio di una lunga catena”, na medida em que ambas terão acrescentado algo à tradição mitológica vinda do poema épico. Porém, será que essa antiga obra continha outro tipo de catálogo, semelhante ao presente nos poemas homéricos, em que eram somente apresentados os principais heróis intervenientes na guerra? Acreditando-se, mais uma vez, que era uma obra de importância significativa, também essa nova hipótese nos parece difícil de aceitar – caso contrário, como seria possível justificar tanta divergência nas menções aos heróis e portas nas obras que se lhe seguiram? Se também existiam dissensimentos em relação aos mitos retratados nos poemas que atribuímos a Homero, eram relativos a elementos menores ou secundários – por exemplo, os ocupantes do Cavalo de Troia nem sempre eram os mesmos (Abrantes, 2016, p. 74-7) – estando os principais intervenientes dos episódios mais famosos bem fixos na tradição mitológica, o mesmo não parece acontecer relativamente aos episódios do mito dos “Sete contra Tebas”. Relembre-se que os poucos fragmentos que temos da *Tebaída* permitem-nos constatar que Adrasto, Anfiarau, Melanipo, Partenopeu, Periclimeno, Tideu e os dois filhos de Édipo eram alguns dos heróis intervenientes na guerra, mas nenhuma das duas tragédias consultadas refere de forma explícita e cumulativa todas essas figuras. Faz, por isso, todo o sentido concordar com as palavras de Schachter (1967, p. 2): “[it] appears

from the literary sources that the actual names – if not also the number – of the heroes were not fixed canonically, and that there was some scope for variation, although most of the names are constant”.

Em suma, o fato de a revelação sucessiva dos sete heróis, de identidade variável, bem como a breve descrição da pintura dos seus escudos, ocorrer em ambas as tragédias, não nos deve levar a acreditar que esse momento também já ocorria na *Tebaida*. A inconstância dos catálogos de heróis do conflito tebano, bem como o silêncio tardio de Estácio em relação a um elemento fulcral da tragédia esquiliana que depois foi reaproveitado por Eurípides, tornam essa hipótese remota. O catálogo de heróis apresentado nos *Sete contra Tebas* trata-se muito provavelmente de uma invenção ou inovação esquiliana, que nem sempre foi reaproveitada pelos autores que se lhe seguiram.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, M. C. *Temas do Ciclo Troiano*: Contributo para o estudo da tradição mitológica grega. Publicação online: Amazon Digital Services LLC, 2016.

APOLLODORUS. *The Library*. Trad. J. G. Frazer. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library, 1921. v. 1.

BERMAN, D. W. “Seven-Gated” Thebes and Narrative Topography in Aeschylus’ “Seven Against Thebes”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, v. 71, n. 2, p. 73-100, 2002.

CINGANO, E. I nomi dei Sette a Tebe e degli Epigoni nella tradizione epica, tragica, e iconografica. In: ALONI, A. *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura. Atti del Seminario Internazionale*. Torino, Pàtron, 2001. p. 27-62. Disponível em: <http://www.academia.edu/8935325/I_nomi_dei_Sette_a_Tebe_e_degli_Epigoni_nella_tradizione_epica_tragica_e_iconografica>. Acesso em: 24 out. 2018.

DE PAOLI, B. A cidade e a palavra: considerações sobre *Sete contra Tebas*. *Archai*, n. 4, p. 39-43, 2010.

ÉSQUILO. *Sete contra Tebas*. Tradução de M. Mota. *Archai*, n.10, p. 145-68, 2013.

EURÍPIDES. *As Fenícias*. In: SOUSA JUNIOR, W. M. *As Fenícias de Eurípides*: Estudo e Tradução. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

EVELYN-WHITE, H. G. *Hesiod, Homeric Hymns, Epic Cycle, Homerica*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library, 1914.

FIALHO, M. C. Z. *Sófocles, Édipo em Colono*. Coimbra: Liga de Amigos de Conímbriga, 2001.

FITCH, E. The Evidence for the Homeric Thebais. *Classical Philology*, v. 17, n. 1, p. 37-43, 1922.

GOFF, B. E. The Shields of *Phoenissae*. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 29, n. 2, p. 135-152, 1988.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de F. Lourenço. Lisboa: Editora Cotovia, 2012.

MOZLEY, J. H. *Statius, Thebaid, Achilleid*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library, 1928.

SCHACHTER, A. The Theban Wars. *Phoenix*, v. 21, n. 1, p. 1-10, 1967.

SILVA, M. F. Etéocles de *Fenícias*, ecos de um sucesso. *Humanitas*, v. 45, p. 49-67, 1993.

SINGOR, H. W. The Achaean Wall and the Seven Gates of Thebes, *Hermes*, v. 120 Bd. H.4, p. 401-411, 1992.

SMYTH, H. W. *Aeschylus II: Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library, 1930.

SOARES, C. A Descrição do Exército em Eurípides. *Humanitas*, v. 48, p. 61-94, 1996.

TAPLIN, O. *Pots & Plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.* Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2007.

TORRES-GUERRA, J. B. *Thebaid*. In: FANTUZZI, M. *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 226-43.

WEST, M. L. *Greek Epic Fragments*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library, 2003.

