



A MEMÓRIA COMO MECANISMO DO TRÁGICO NA POÉTICA DE FRANCISCO JOSÉ DANTAS

Patrícia Valéria Vieira da Costa¹ (UEPB)

Eli Brandão da Silva² (UEPB)

Resumo: Na intenção de realizar um estudo que parta da interface literatura-filosofia, essa pesquisa pretende discorrer sobre a possibilidade de considerar a reflexão memorialística, o retorno ao passado, como a condição trágica do homem contemporâneo. Objetivamos, por meio da poética de Francisco José Dantas, em específico nos seus romances intitulados de *Coivara da memória* (1991); *Cartilha do silêncio* (1997); e *Sob o peso das sombras* (2004), partir da criação literária para uma reflexão sobre a existência, no que concerne em analisar, à luz das concepções do trágico na contemporaneidade, a condição do homem que, abandonado e profundamente solitário, locado num presente esvaziado e sem perspectivas de futuro, recorre ao passado para remoer uma vida de dor, como último ato de autoflagelamento e, paradoxalmente, reafirmação de vida. Para tanto, faremos uso dos aportes teórico-filosóficos de autores como Williams (2002), Eagleton (2013), Sarrazac (2013) e outros.

Palavras-Chave: Filosofia. Literatura. Reflexão memorialística. Trágico.

1 INTRODUÇÃO

A afirmação de que há uma relação entre a filosofia e a literatura não é um mero acaso. Através de uma observação mais acurada, a análise destas ciências autoriza a impressão de que ambas caminham sempre unidas, permitindo-nos conjecturar acerca da

¹ Mestranda em Literatura e Interculturalidade do Programa de Pós Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba.

² Professor Dr. do Programa Programa de Pós Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba.

existência de traços do pensar filosófico na literatura, ao passo que esta última também assume uma característica refratora de grandes debates oriundos da filosofia. Esta relação origina reflexões a partir das quais o texto literário é o meio pelo qual podemos meditar sobre aspectos filosóficos, como é o caso da filosofia existencial. Mediante a ótica do existencialismo, o sentido da existência é o percurso entre o nascimento e a morte, atravessado por traços de historicidade e temporalidade a partir dos quais a consciência se constitui e se manifesta em sua individualidade e singularidade.

Sartre (1989) concorda com a possibilidade de, por meio da filosofia, debater sobre a existência. No entanto, para ele, se a nossa pretensão é vivenciá-la, nada melhor do que as experiências de ficção a nós oferecidas pelos romances. Em outras palavras, Sartre (1989) considera que a reflexão em torno da vivência humana faz-se plenamente presente no âmbito do romance. Isso permite-nos asseverar que a literatura viabiliza a interpretação da condição humana. Mais que isso, se ponderarmos acerca do posicionamento de Ricoeur (2009) quanto a metáfora literária, consideraremos que esta redescreve a realidade no nível da enunciação, atingindo, por conseguinte, as profundidades simbólicas da existência. Desse modo, a interpretação literária passa a ser a hermenêutica de acontecimentos que ultrapassam as linhas da escrita e atingem a possibilidade de recriação da realidade humana, em suas vivências, ações e constituições, inclusive em sua finitude. A consciência de sermos finitos manifesta a angústia, o medo, o desespero, emoções estas que nos confrontam com uma condição trágica do ser humano, traço característico do seu destino.

Nestes termos, esse estudo pretende discorrer sobre a possibilidade de considerar a reflexão memorialística, o retorno ao passado, como a condição trágica do homem contemporâneo. Na intenção de realizar um estudo que parta da interface literatura-filosofia, recorreremos à poética do escritor Francisco José Dantas. Nascido em Sergipe no ano de 1941, Dantas erigiu uma escrita que escapa ao modismo literário contemporâneo, enraizando seus textos no solo do regionalismo no que tange à linguagem e ao cenário. Além disso, Dantas, segundo filósofos e críticos como José Paulo Paes e Benedito Nunes, teve a capacidade de extrapolar o regionalismo ao unir esta característica ao próprio fazer literário de maneira aprofundada nas tradições ficcionais. Ademais, esse autor consegue propor, em sua escrita geralmente tecida em memórias, um debate sobre a ruína do homem contemporâneo, suas mazelas, abandono, solidão, etc. reflexões essas que nos induzem a uma reflexão sobre a existência. Partiremos, portanto, do recorte de três romances do respectivo autor, a saber: o

seu primeiro romance *Coivara da memória*, publicado no ano de 1991; *Cartilha do silêncio* (1997); e por fim *Sob o peso das sombras* (2004).

2 O TRÁGICO CONTEMPORÂNEO

Pensar tragédia, no âmbito das produções artísticas, é pensar em uma forma, um meio de representação vinculado a um gênero, principalmente o dramático. Uma outra maneira é pensar o termo a partir do senso comum, ou seja, considerando a tragédia como sinônimo de catástrofe: um acontecimento violento, que atinge um ou mais indivíduos e que caracteriza, principalmente, sofrimento, dor e morte. No entanto, se passarmos a considerar os estudos que giram em torno do termo, perceberemos que há, entre esses dois extremos, um caminho pelo qual a reflexão da tragédia, considerando-a como uma representação do trágico, toma maiores proporções.

Sabemos que Aristóteles atribui um grande significado a tragédia. Considerado por muitos como precursor do estudo da representação trágica, sua *Poética* foi a responsável por fomentar uma reflexão sobre os mecanismos que a fazem um gênero único, realizando, portanto, uma investigação de sua composição. Articulando os elementos que a compõem, esse pensador inaugurou uma análise que foi de importância basilar para originar as mais diversas reflexões para essa, até então, forma. Ao colocar o medo e a compaixão como “efeitos catárticos de uma tragédia por excelência”, Aristóteles buscava os elementos técnicos, mas não deixou de plantar a semente para uma posterior reflexão moderna: a de que o trágico, para além da forma, age como uma expressão de mundo, uma forma de sabedoria.

A contribuição de Aristóteles é tamanha que pesquisadores como Peter Szondi consideram a *Poética* uma “poderosa zona de influência” da qual surge, tal qual uma ilha, o que na modernidade é chamado de *Filosofia do trágico*. O que Szondi (2004) faz é partir da poética da tragédia, inicialmente instituída por Aristóteles, para investigar, principalmente à luz dos estudos propostos pelos idealistas alemães, como para além da forma esse termo representa uma ideia, uma reflexão sobre o mundo nominalmente trágica. Entre a forma e o conhecimento comum, portanto, caminham nesse entremeio, a partir do movimento idealista que tomou força na Alemanha do século XVIII, um aprofundamento de cunho filosófico, que revolucionaria o pensamento das representações artísticas como um todo.

A partir desse momento, as investigações sobre o trágico foram muitas e, em igual medida, a tentativa de definição para essa expressão. Tanto que encontramos, em Albin

Lesky, a inquietação por uma falta de concepção mais geral e/ou definitiva: “É de natureza complexa do trágico o fato de que, quanto maior a proximidade do objeto, tanto menor é a possibilidade de abarcá-lo numa definição” (LESKY, 1996, p. 21). Ao problematizar a dificuldade de conceitualização dessa temática, o autor indica, de antemão, que cada estudioso que se debruça por sobre o estudo do trágico proporá uma maneira de enxergá-lo, que depende, em grande parte, de que ponto de partida esses tomaram para iniciar suas investigações.

Nesse ínterim, ao delimitar dois pontos de vista, a poética da tragédia e a filosofia do trágico, Peter Szondi contribuiu para a sistematização de todo um percurso de reflexão filosófica. Esse sistema foi de importância fundamental para que n’*O Nascimento do Trágico* Roberto Machado propusesse, em primeira instância, discutir os limites entre a poética da tragédia e a filosofia do trágico com mais profundidade. Concebendo a Poética da Tragédia como uma concepção trágica que se originou na *Poética* Aristotélica, e que perdurou até o classicismo, Machado (2006) elucida a nova concepção trágica moderna, em que o trágico passa a não ser apenas forma, mas sim efeito, oriundo de uma visão de mundo ou mesmo um tipo de sabedoria que o torna filosófico.

Na modernidade, para Machado (2006), a reflexão feita por Schelling impulsionou os pensadores a buscar uma essência do trágico, o sentido do trágico e, acima de tudo, a busca pela reflexão do homem no mundo. Em outras palavras, para o autor, procuramos, na atualidade, uma interpretação ontológica do trágico.

(...) é apenas com Schelling que nasce uma filosofia do trágico: uma reflexão sobre o fenômeno trágico, sobre a ideia de trágico, sobre as determinações do trágico, sobre o sentido do fenômeno trágico, sobre a tragicidade. Construção eminentemente moderna, a originalidade dessa reflexão filosófica, com relação ao que foi pensado até então, se encontra justamente no fato de o trágico aparecer como uma categoria capaz de apresentar a situação do homem no mundo, a essência da condição humana, a dimensão fundamental da existência. (MACHADO, 2006, p. 42-43)

É sob essa perspectiva que na contemporaneidade encontramos com Terry Eagleton, em *Doce Violência: uma ideia do trágico* (2013), e a propositura desse processo evolutivo em três etapas, partindo da descrição de uma peça ou um texto propondo determinada adversidade até o desígnio de tornar-se propriamente uma adversidade na vida. Mesmo que o termo tragédia, na vida comum, possa partir de uma inspiração de suas origens em palcos ou

fábulas, o autor afirma que estes podem ser abandonados a qualquer momento, configurando uma evolução em que “o termo evolui da arte, passando em seguida para a vida como um eco da arte, e daí para a vida.” (EAGLETON, 2013, p.40).

Williams (2002) defende que o estreitamento da dimensão é explicado historicamente. Para o autor, diferentemente até agora do proposto pelos autores que discutem a ideia do trágico, este se dá historicamente, e acompanha o ritmo das mudanças tanto nas constituições individuais quanto sociais, tornando-se, nesses termos, presente, viva e adequada aos contextos. Por isso a importância dada por Williams (2012) à leitura de um texto, tanto teatral quanto de outros ramos da expressão literária, por meio da contextualização, ignorando assim visões engessadas e unilaterais. Dessa maneira, o autor propõe não só pensar a permanência da forma como também a consideração de que o trágico, ao superar esses limites, caracteriza sua existência no teatro, na narrativa e, sobretudo, na vida.⁴

Independentemente da multiplicidade olhares por sobre o trágico pelos quais passamos até então, podemos reunir dois aspectos que permanecem em cada propositura: a violência –do eu consigo próprio, do eu com a coletividade cultural e/ou socialmente, ou mesmo da violência ontológica, do cosmos para com o homem- e do sofrimento. Estes elementos persistem tanto quando detemos o olhar às experiências humanas quanto nos detemos, como críticos e teóricos, a estudar um termo que por mais de vinte séculos determinou um ramo da arte dramática considerado como o mais grandioso. Unir ao termo Tragédia mais significações do que ela já possui, ou seja, possibilitar sua existência na atualidade como expressão do homem na sua dor e violência que segue o fluxo das mudanças históricas é, para Williams (2002), fazer valer uma coexistência de sentidos.

Tragédia, tanto para Williams (2002) quanto para Eagleton (2013), expressa, para além da forma, a representação da vida, um acontecimento ou mesmo um conjunto de acontecimentos que espelham vivências, do homem para si mesmo, do homem para com o social.

3 DANTAS E A MEMÓRIA

Uma das características mais evidentes quanto a escrita de Francisco José Dantas é o seu teor memorialístico. Dantas consegue, por meio de personagens decrépitas, propor uma

⁴ Raymond Williams, em *Tragédia moderna*, propõe analisar o trágico tanto em textos teatrais quanto em romances, sublinhando a existência deste para além do palco. Além disso, ao propor analisar historicamente a ideia do trágico, Williams possibilita pensa-lo no âmbito da vida real.

reflexão sobre os mecanismos da memória como o meio de se refugiar das “mazelas” do presente, quer seja quanto a deterioração do corpo, pelas marcas da finitude a cada dia mais próxima, quer seja por não suportar um presente que consome pelo abandono ou mesmo pela incerteza de futuro. Mas, para as personagens desse autor, rememorar não é só um retorno solitário ao passado, mas sim uma maneira de reafirmar ou mesmo oferecer justificativas que os libertem do fardo de uma vida de fracassos.

Em *Coivara da memória* (2013), encontramos-nos com uma personagem que, assim como coloca José Paulo Paes no prefácio dessa obra, é um “rememorador obsessivo”. Tabelião, neto de um senhor de engenho, esse personagem, também narrador, se propõe a remontar o passado por meio da escrita, enquanto aguarda julgamento por um crime de vingança do qual foi acusado. Nesse romance inicial Dantas começa a propor um dos marcos de sua escrita: o teor memorialista, enraizado em personagens deveras desenganadas. O personagem principal de *Coivara da memória* é um ser maculado pelos acontecimentos passados, desde a infância. Órfão de mãe, criado pelos avós, esse personagem tenta percorrer “as trilhas erradas das origens”, na intenção de não apenas reconstruir o passado, mas também de encontrar nele algo que possa o ajudar no dia do julgamento.

A sua condição de preso domiciliar o conduz ao ato rememorativo. Estar preso o condiciona a cascavilhar o passado, como uma necessidade vital para continuar são, na penosa espera: “Mesmo nas horas mais danadas, nas ocasiões em que perco o tino (...) de repente... egressas de bocas invisíveis, me chegam vozes que se arrastam do passado e me empurram para a vida.” (DANTAS, 2013, p. 15). No intento de expor o jogo da memória, Dantas elabora de início a reflexão do resgate ao passado, por meio de uma espécie de memória independente, em que as imagens retomadas nem sempre são as que, conscientemente, desejávamos remontar: “Mal aprumo o espinhaço por conta do acalento que recebo delas, logo me vejo assoberbado por imagens inimigas” (DANTAS, 2013, p. 16).

Nessa remontagem do passado, o narrador-personagem, por vezes, considera que esse regresso é algo imposto, como se fosse forçado a isso, como se os mortos o obrigassem a remontar. Quando não, ele considera que “a sombra que sobrou” é, de fato, o que resta para uma vida sem perspectivas:

Só esta mania de tudo reviver continua a me devorar, na crua obstinação de me manter abismado diante de um passado que me

tortura o presente e anuvia o futuro: repuxão descontínuo que hesita e reata, mas nunca deixa de avançar, insaciável nas solertes investidas. (DANTAS, 2013, p. 28)

Essa escrita, de profusa reflexão memorialística, percorre os romances de Dantas, como poderemos observar também em *Cartilha do Silêncio* (1997). A retomada do passado nesse romance é a realizada por meio da personagem Cassiano. Já velho, e abandonado pelo filho Remígio, essa personagem procura, por meio da escrita, desfazer a personalidade que lhe foi atribuída pelos entes que no decorrer da vida o cercaram. Órfão de pai e mãe por meio de duas tragédias, Cassiano tornou-se uma “Cumbuca vazia”. Sem viço pela vida, nem pelo filho, nem pela esposa, o personagem foi passando o tempo a vagar por entre os seus devaneios, sem dar real importância aos acontecimentos exteriores.

No entanto, é no último capítulo da obra que Cassiano decide, por meio da escrita, desfazer ou mesmo “acertar as contas” com os seres que dividiram com ele a vida. Ao se condenar injustiçado, Cassiano inicia sua escrita, imbuído em remontar “amiúde quebrando a cabeça para trazer à baila os lanços que o esquecimento teima em esconder” (DANTAS, 1997, p. 280) os episódios do passado que foram mal interpretados pelos seus familiares.

Cabe-nos aqui evidenciar que, no atual momento da narrativa, as duas pessoas para quem Cassiano dirige a escrita, que passa a ser uma espécie de redenção para o mesmo, praticamente não podem lê-lo, e mesmo que possam, possivelmente não o lerão. Isto porque, a princípio, na visão de Cassiano, uma das pessoas que mais macularam sua imagem e a quem a escrita é direcionada, Arcanja (sua esposa), já é falecida, e a outra, o Filho Remígio, praticamente o abandonou em vida. Esta empreitada, a primeira vista torna-se inútil, se não direcionarmos o olhar para outro ângulo.

Cassiano carrega marcas de uma vida trágica, maculada primeiramente pela morte de seus pais na infância. Isto foi apenas o início, mas priori suficiente, para esvaziar-lo, soca-lo para dentro. Durante toda a vida, Cassiano, aos olhos dos narradores que costumam a narrativa, um ser inútil, de cabeça vazia. No entanto, é apenas na velhice que esta personagem decide lembrar, trazer a tona esses acontecimentos, e por meio disso, desfazer-los. Mas será mesmo por uma necessidade de reconhecimento de outrem? Ao depositar na escrita memorialística a possibilidade de reaver as injustiças a ele atribuídas, Cassiano acaba por tentar acertar as contas consigo mesmo. O retorno, por meio dos mecanismos da memória,

para este, não é apenas uma distração, mas a única maneira de suportar o presente e a ausência de certeza do futuro: “No tanjo desta idade derradeira, os olhos só se refrescam quando se viram pra dentro ou caminham para trás. Setenta e três janeiros, faz hoje!” (DANTAS, 1997, p. 287)

Por fim, para essa discussão, encontramos em *Sob o peso das sombras* (2004), mais uma vez, a elaboração de uma personagem que necessita dos mecanismos da memória para se manter em vida. De maneira cada vez mais profunda, num belíssimo jogo com a linguagem, Dantas nos proporciona, nessa leitura, encontrar-se com Justino Vieira, personagem principal e por vezes narrador do romance. Secretário da Faculdade de Mitologia de Rio das Paridas, e com intenções fracassadas para o jornalismo, essa personagem pretende fazer de sua escrita memorialística uma publicação, em formato de crônica, diferentemente dos personagens anteriormente discutidos.

A necessidade de Justino em escrever, de antemão, surge do desejo de por no papel sua vida, os personagens que a constituíam e mais, todas as intempéries da infância que para ele justificam a sua resignação perante dos desafios da vida “Afinal, ia empregar os meus arrepios de jornalista, até então sufocados, numa coisa mais larga e prometedora que era dar voz a meu passado” (DANTAS, 2004, p. 47). No entanto, esse anseio primeiro passa a ser aprofundado com a descoberta do câncer, que sublinha sua condição finita e fomenta sua reflexão presente de abandono (tão comum aos personagens do autor), solidão, viuvez.

Agora, as perspectivas de Justino voltam-se para o regresso ao passado, não mais apenas como uma tentativa de remontar o vivido, mas como uma necessidade de quem perde os motivos de viver no presente, e de quem, por meio da doença, recebe ainda mais motivos para perder as esperanças no futuro. Se o intento inicial de Justino era escrever para os outros, como um auxílio para que estes não cometessem os mesmos erros de “candura” que ele cometeu em vida, agora, com a chegada da doença, a proximidade evidente com a morte, Justino conclui que “De qualquer forma, se meu esforço não servir a ninguém, valerá ao menos como tranquilizante para esfriar as ideias funerárias, ou como terapia para sublinhar meus vexames” (DANTAS, 2004, p. 78)

Fracassado confesso, Justino passa os dias de repouso em casa a recordar cenas de sua vida, e, principalmente, as em que ele tinha a oportunidade de se sobressair, se impor, mas preferia se resignar, como em embates como seu Diretor, Jileu Melão. De maneira paradoxal, Justino perfaz o percurso de sua existência, ora se valendo deste para obter redenção, na

tentativa de justificar sua vocação para o fracasso, ora concluindo que relembrar, para ele, é uma forma de diminuição “não gostei de me reencontrar como secretáriozinho amedontrado. Parece que, de algum modo, perpassou pelo meu corpo inteiro um frio que incomoda (...) as lembranças dos piores momentos carrega esse poder envenenado de nos deixar diminuídos.” (DANTAS, 2004, p. 120)

Detentor de uma capacidade impar de lidar com a palavra, Dantas, nesse romance, elabora não só uma reconstituição memorialística, mas também possibilita a reflexão sobre o próprio ato de rememorar, sobre os jogos e sobreposições da memória. Além de grifar o seu desprezo pelos acontecimentos do presente, a personagem, ao mergulhar nas imagens do passado, tenta responder a questão de algumas cenas e acontecimentos se sobressaírem a outros, como vemos:

É incrível! Enquanto os episódios que me cercam vão ganhando desprezo no meu mundo secreto, outros, tão antigos, e que mal existiram como simples possibilidade, vão assumindo relevo. Uns e outros demandam uma triagem inconsciente. Só pode ser. É tudo bobagem, projeção destes meus dias calcinados. É isso. (DANTAS, 2004, p. 98).

3 A MEMÓRIA COMO UM MECANISMO DO TRÁGICO

A memória tem papel fundamental na composição literária da condição existencial representada na poética de Francisco Dantas. É a partir do ato rememorativo, na reflexão do passado pelas vias da intrasubjetividade,⁵ que os personagens desse romance retratam seus silêncios por meio desabafo solitário de acontecimentos por vezes felizes e por vezes adversos, mas que de alguma maneira retratam sua condição trágica do passado e do presente. Em outras palavras, os personagens de recriados dos três romances supraditos são indivíduos sem perspectivas de futuro, fadados a viver o presente baseado no passado como substância essencial para suportar suas existências, mesmo que para isso eles precisem reconstruir os mais diversos conflitos de sua vida.

⁵ Termo elegido por Sarrazac (2013) para definir personagens trágicos que assim o são por viverem conflitos interiores.

A memória, nesses termos, é simbólica. Isso porque é por meio dela, mais especificamente pelo ato rememorativo, que todos os conflitos trágicos dos personagens discutidos vem à tona, construindo um quadro de representatividade trágica da existência destes, principalmente daqueles que tem direito a voz, como é o caso, por exemplo, de Cassiano, figura que compartilha do espaço discursivo com o narrador onisciente. No tempo presente da narrativa, esses personagens partilham da chamada “inação”, como proposta por Sarrazac (2013, p.3):

No trágico moderno, a ação dramática não é senão um fantasma de ação, uma ação de segundo grau, uma ação de algum modo reflexiva. (...) Bem distante da “grande colisão” e do entrelhecho de vontades e paixões individuais associados à concepção aristotélico-hegeliana da forma dramática, o trágico moderno se origina de uma ação rarefeita, despedaçada, mínima – anêmica, quase.

Dessa maneira, a ação “rarefeita” e “despedaçada” é o que permite que os movimentos rememorativos funcionem para reelaborar as ações passadas, que inclusive propõem os conflitos trágicos que regeram suas existências, fadando-os ao silêncio. *Cartilha do Silêncio*, *Sob o peso das Sombras* e *Coivara da memória* são romances tecidos de/por memórias, e quanto mais conhecemos a vida dos personagens nela representados mais identificamos que esta possibilidade de vivência é trágica, posto que é a única oportunidade de refúgio, ainda que paradoxal, para aqueles que por questões tanto intrínsecas, quanto pela união dessas à caracteres sociais, não tem perspectiva: estão saturados na impossibilidade de reaver a essência de suas vidas.

Segundo Eagleton (2013), o cerne dos romances contemporâneos é o fascínio pela representação da vida cotidiana, num teor altamente realista, cujo plano de fundo é a recriação do homem introspectivo, disperso e complicado, reflexo da modernidade. Nesses termos, tomar a memória como um artifício de escape, num jogo interno de revolta e busca pela ascensão, parece ser a real trágico desse homem contemporâneo recriado nos romances de Dantas. Esse autor possibilita refletir sobre o homem que “caminha para trás” por não obter no presente a solução ou mesmo a saída para a redenção de um passado de derrotas. Mais que isso, ele recria a tragicidade do ser humano que, por muitos motivos, prefere verter-se ao íntimo de seu ser a esperar por um alívio incerto proposto por um futuro nebuloso, que prenuncia a condenação ao fim.

Referências

DANTAS, Francisco J. C. **Cartilha do silêncio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Coivara da memória**. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

_____. **Sob o peso das sombras**. São Paulo: Planeta, 2004.

EAGLETON, Terry. **Doce violência**: a ideia do trágico. Tradução de Alzira Allegro. São Paulo: Editora da UNESP, 2013.

LESKY, A. O problema do trágico. In: _____. (Org.). **A tragédia Grega**. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

MACHADO, R. Poética da tragédia e filosofia do trágico. In: _____(Org.). **O nascimento da trágico: de Schiller à Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009.

SARTRE. Jean-Paul. **O ser e o nada**. São Paulo: Vozes, 1989.

SARRAZAC, J-P. Sete observações sobre a possibilidade de um trágico moderno – que poderia ser um trágico (do) quotidiano. **Pitágoras 500**. Campinas, v.4, p. 3-15, 2013.

SARTRE. Jean-Paul. **O ser e o nada**. São Paulo: Vozes, 1989.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.