

SOB O SIGNO DE DIONÍSIO

Antônio José Saja

O papel da Arte, a sua verdade e vocação do artista são abordadas com rara lucidez por Shakespeare em "Hamlet". O próprio texto, pelo encadeamento dramático e complexo, pela riqueza de nuances e por sua intensidade exerce um enorme fascínio por aquilo que, entre outras coisas, representa: a arte de escrever.

"O erro não é uma falha ocasional, mas o império desta história onde se entrelaçam, confundidas todas as modalidades do errar."

Heidegger

Querer averiguar acerca do papel da Arte enquanto procedimento hermenêutico privilegiado de decifração, desconstrução e desrecalque dos inconscientes históricos é querer trazer à discussão um dos textos de maior envergadura da História da Arte Literária; e não só isso, porque "Hamlet, o príncipe da Dinamarca" de Shakespeare, o texto, supera qualquer tentativa de classificação e, sem medo de errar, mais do que qualquer outro, aborda o papel da Arte, a sua verdade e vocação do artista como pouquíssimos textos de igual lucidez e estofo filosófico.

Hamlet, sem dúvida, não é um texto fácil: é que se trata de um escrito de grandes sutilezas, de intensidade inigualável e de encadeamento temático de profunda complexidade, abordados com grande maestria, que só uma atenção muito aguda e um olhar perspicaz e rigoroso podem servir-lhe de contra-ponto à sedução ininterrupta exercida pelo fascínio da Arte de escrever, pelo tratamento e encadeamento dramático e as mais ricas nuances, facetas e detalhes; porque, em Hamlet, tudo comove, tudo conta e é absolutamente decisivo.

Hamlet é, ou melhor, tornou-se, um homem de todos os tormentos, um homem que sofreu um despedaçamento (diasparagmós) sem igual; e

mais grave: ele mesmo, o seu corpo e a sua alma, tem consciência disso! É ele mesmo que diz do seu estado:

"o que dentro de mim sinto, supera todas as exterioridades que nada mais são do que os atavios e as galas da dor!"(Shakespeare, p. 538);

"perdi completamente a alegria."(Shakespeare, p. 560);

"Ob! Como sou miserável!"(Shakespeare, p. 565);

"Estou com o espírito doente."(Shakespeare, p. 578).

Estudante em Wittenberg, Hamlet é chamado a Elsenor, onde seu pai, o rei, fora supostamente picado por uma serpente: aí tem início a sua saga. A "senhora do destino" (moira) já havia começado a tecer a trama da sua vida: Hamlet, como outrora Orestes, da Oréstia de Ésquilo, retorna à casa paterna para cumprir o seu destino (moira), porque é absolutamente necessário (ananke) cumprir o destino!

"Não se pode lutar contra o destino."(Racine, p. 77);

"Ab! Destino! ... Em que negros abismos me lanças?"
(Sófocles, 1993, p. 87).

E o seu destino não será desvendar um crime, as razões da morte de seu pai; sem saber, Hamlet navegará sem bússola por entre as malhas do absurdo, porque o seu verdadeiro destino será, plantado diante da condição humana, apreendê-la e viver todas as conseqüências daí advindas.

Hamlet chega à Dinamarca e logo é procurado por Horácio e Marcelo, seus amigos, sendo informado de que um espectro (éidolon), possivelmente o do rei, seu pai, transgredindo as leis da natureza, lhes tem aparecido à noite. O príncipe, intrigado, se propõe a investigar esta dita aparição. À noite, com os amigos, vai ao rochedo das aparições, e ali, como Prometeu, terá o seu "fígado" dilacerado... Logo o espectro, confirmando o que havia sido dito, se manifesta mais uma vez; é de fato o rei e quer manter um contato reservado com seu

filho! Hamlet, surdo às argumentações dos seus amigos, segue o fantasma.

“Para que tardar, diante do que a fatalidade obriga?” (Sófocles, 1993, p. 87)

Quando a sós, o rei revela uma trama torpe: houvera sido assassinado por Cláudio, seu próprio irmão (que teve como cúmplice sua esposa, a rainha, mãe de Hamlet, com a qual casa-se logo em seguida), com gotas de um poderosíssimo veneno, inoculado em seu ouvido enquanto dormia... um assassinato no coração da sua própria família (guenós). O espectro não só narra a sua triste história: pede justiça.

Hamlet vê-se arremessado a um vazio existencial incomensurável - perde as suas referências, e quando retorna do encontro já é um homem completamente despedaçado, amargurado e absolutamente só.

“Podeis imaginar a minha vida vendo no trono de meu pai finado Egisto envolto nas vestes reais de sua vítima, propiciando as oferendas consagradas exatamente no lugar do crime horrível; ainda mais, tenbo de ver o escárnio máximo: no leito régio o miserável criminoso com sua torpe cúmplice - com minha mãe (se é mãe quem compartilha o leito de tal homem!” (Sófocles, 1992, p. 87).

Aturdido, sente, porque é sempre avisado pelo canto distante do galo, que não tem todo o tempo - o espectro não poderia insistir em permanecer ali, desafiando o amanhecer - e promete justiça (dike) e vingança; aliás, dois tipos de vingança!.

“E mister, isso sim, distinguir dois tipos de vingança, quando a falta é cometida dentro de um mesmo guénos: a ordinária, que afetua entre os membros, cujo parentesco é apenas em profano, mais ligados entre si por vínculos de obediência ao “guennétes”, ao chefe gentilico, e a extraordinária, quando a falta cometida implica em parentesco sagrado, erínico, defé - é a falta cometida entre pais, filhos, netos por linba troncal, e entre irmãos, por

linha colateral. Esposas, cunhados, sobrinhos e tios não são parentes "em sagrado", mas em profano", ou antes os homens. No primeiro caso a vingança é executada pelo parente mais próximo da vítima e no segundo pelas "Erínias." (Brandão, 1990, p. 37).

Hamlet, neste momento, é contaminado pelos fantasmas do fantasma do rei (miasma)! Desce do rochedo (catábese); como Sísifo, vê sua vida rolar montanha abaixo. Já não é o mesmo que subiu para o encontro; e daí, de um mundo vazio e cruel, jamais retornará (anábese), porque em certo sentido, já havia morrido, perdido tudo, menos a sua razão!

"Não tem um mínimo de sentimento quem consegue esquecer por um instante a morte trágica de um pai amado." (Sófocles, 1992, p. 83).

"Apagarei qualquer lembrança trivial e vil, todas as sentenças dos livros, todas as idéias, todas as impressões passadas que a juventude e a observação haviam tido cuidado de ali copiar!" (Shakespeare, p. 549).

Possuído por todas as dúvidas, deste e de todos os mundos, perdido, dado ao esgarçamento do seu estado ontológico - o príncipe já não pode mais amar nem ainda morrer! -, Hamlet vê-se obrigado a simular uma loucura muito peculiar - ele que não é um "hipocrités", aquele que responde em êxtase e em entusiasmo, um ator (anér), reveste-se de uma máscara (metamorfose) - logo ele, que não sabia parecer:

"Não sei parecer!" (Shakespeare, p. 538).

Loucura que nada mais é do que a exteriorização em carne viva, lúcida e coerente, do seu tumulto interior; porque a loucura de Hamlet é inspirada, espirituosa e sobretudo reveladora; é "lissa" (loucura totalizadora); é "mania" (loucura dionisiaca); e é "anotai" (demência).

O príncipe já não é o mesmo, e todos, no mundo que o circunda - sua mãe, sua amada Ofélia e seus amigos - já sabem que ele não está bem, que os

seus olhos já não conseguem contemplar um mundo organizado, estável e consistente (apolíneo): porque tudo lhe aparece como que esfumaçado, espectrificado e paradoxalmente essencial: são os fantasmas mais perversos que, habitando sua alma, lhe dão todo o senso, ininterruptamente, ao que é impossível resistir... O seu sofrimento é uma espécie de privação (steresis) existencial - ele é impossibilitado de expor-se no mundo dos homens, esgotado que está como pessoa (persona).

Tatendo um mundo amorfo e perigoso

"Há algo de podre no reino da Dinamarca!"
(Shakespeare, p. 547);

"A Dinamarca é uma prisão."(Shakespeare, p. 559).

Hamlet busca conectar com algo que lhe ajude a restabelecer a consistência perdida, os seus contornos e os contornos da história deste mesmo mundo que, inexoravelmente, caminha para o fim. É do Graal a sua procura! A verdade reorganizadora do caos - verdade que é dura, e que dura, porque eterna -, que para ele se revela na tomada de consciência da existência de um caos maior, inevitável e inflexível, do absurdo da existência, o qual o homem tenta em vão organizar... Hamlet, neste momento, é um diagrama de todos os homens!

"a vida de um homem se manifesta como um malogro; o que tentou não conseguiu."(Sartre, 1980, p. 20).

Mas qual é a essência mesma deste estado em que Hamlet se encontra? Qual o fundamento deste abismo no qual está imerso? - é isso que o príncipe quer em vão descobrir. Ele é aquele que pergunta, porque quer realmente descobrir a falha trágica, a existência do erro (hamartia) que força o seu desmantelamento; e se dá conta, então - e aí reside a sua angústia maior -, de que o erro não se dá em um dado instante da sua vida particular, portanto no interior da sua história pessoal, nem, tão pouco, na história do reino da Dinamarca, mas, de alguma forma, está instaurado como uma mácula original e acausal na formação mesma do homem, no seu status ontológico - foi a partir da queda de Ate do Olimpo que a humanidade recebeu o Erro como

herança, humanidade que insiste emek-sister, e que por isso se afasta do “mistério do ser”, perdendo, assim o seu equilíbrio consigo mesmo e com o mundo (homeostasis).

“O homem erra. O homem não cai na errância num momento dado. Ele somente se move dentro da errância porque in-siste ek-sistindo e já se encontra, desta maneira, sempre na errância. A errância, em cujo seio o homem se movimenta, não é algo semelhante a um abismo ao longo do qual o homem caminha e no qual cai de vez em quando. Pelo contrário, a errância participa da construção íntima do ser-aí à qual o homem historial está abandonando.” (Heidegger, 1969, p. 42).

E Hamlet é arremessado, por assim dizer, para dentro de si mesmo - é o que se constata no conhecido solilóquio, que, longe de ser um exercício erístico, trata dos fundamentos da sua dúvida, e da dúvida de todos os homens:

“Ser ou não ser, eis a questão! Que é mais nobre para o espírito: sofrer os dardos e setas de um ultrajante fardo, ou tomar armas contra um mar de calamidades para pô-lhes fim, resistindo? Morrer... dormir; nada mais! E com o sono, dizem, terminamos o pesar do coração e os mil naturais conflitos que constituem a herança da carne! Que fim poderia ser mais devotamente desejado? Morrer... dormir! Dormir!... Talvez sonbar!” (Shakespeare, p. 568).

Hamlet se ressentido de toda esta carga psicológica, mas isso não lhe parece suficiente: tão inocente como Édipo, Hamlet quer saber um pouco mais, quer saber do Mistério - e como saber de um Mistério sem por ele ser tragado e nele se perder? Aqui se dá o seu toque dionisíaco no segredo mais íntimo da condição humana, a ultrapassagem da sua medida (métron); é a sua desmedida (hybris): o príncipe, como a mulher de Lot-Gên. 19,26 -, olha para trás, para o mais arcaico de si mesmo, e vê, incisivamente, o que não poderia ser visto, e é transformado em uma coluna de sal!

"O homem dionisíaco é comparável a Hamlet: ambos penetraram com olhar profundo na essência das coisas."(Nietzsche, 1984, 52).

Mas o príncipe, já um coitado, ainda tem forças para a esperança: que a revelação do espectro, desencadeadora de todos os seus tormentos, não passe de uma tentação provinda do Hades. Como Ícaro, sonha com a liberdade: mas ele também se aproximará muito da luz do sol, e verá, sem demora, como que derretidas, todas as aspirações. Ele também cairá das alturas!

É que Hamlet é informado de que o reino estaria por receber uns atores e

"os atores não podem guardar segredos. Acabam contando tudo."(Shakespeare, p. 574).

E espera contar com eles para decifrar os enigmas nos quais está envolvido; vai sem nenhum resquício de medo, como que ouvindo o conselho de Jocasta, a mãe de todos:

"o medo em tempo algum é proveitoso ao homem."
(Sófocles, 1993, p.68).

A "hybris" hamleteana tem o seu começo; Dioniso e a sua corte de bacantes entram em cena:

"Héko Diòs país tendé Thebaíon Khtbóna Diónysios..."

"Estão chegando os artistas."(Shakespeare, p. 561).

é o príncipe quem os saúda:

"Cavalheiros, sois bem-vindos em Elsenor. Apertemo-nos as mãos."(Shakespeare, p. 562).

Logo a seguir, mostra uma profunda compreensão do que vem a ser o papel dos artistas e a potência reveladora de seu ofício:

"cuide para que os atores sejam bem tratados. Estais ouvindo? Tende cuidado para que os tratem com o maior cuidado, porque são o resumo e a breve crônica dos tempos." (shakespeare, p. 565).

É que Hamlet sabe que só mesmo o discurso artístico pode lhe servir de ajuda para o desmantelamento do discurso oficial - notícia da morte do rei, seu pai.

"Ouvi contar que certos criminosos, assistindo a um espetáculo, sentiram-se de tal modo impressionados com a sugestão que lhes apresentava a cena, que imediatamente revelaram os crimes que haviam praticado; porque embora o homicídio não possuía língua, pode falar por meios miraculosos. Vou fazer que esses atores representem diante de meu tio algo parecido com o assassinato de meu pai. Ficarei observando-lhe o semblante; sei o que me incumbe fazer. O espírito que vi bem poderia ser o demônio, pois o demônio tem o poder de assumir um aspecto agradável. Seria talvez, quem sabe, valendo-se da minha fraqueza e de minha melancolia, já que ele exerce poder sobre semelhante estado de ânimo, engana-me para condenar-me ao inferno? Quero ter mais seguras provas. Este espetáculo será uma armadilha em que apanharei a consciência do rei." (Shakespeare, p. 566).

Esta página shakespeareana é uma demonstração inequívoca de um gênio incomparável. É decisiva a sua compreensão acerca de seu próprio ofício: a Arte enquanto possibilidade de desconstrução de fatos que hibernam na inconsciência da história, enclausurados que estão em um discurso falacioso, escorregadio e contaminado, aquele que cultua, servilmente, os fatos.

Shakespeare oferece à história, como herança, a compreensão profunda e a possibilidade concreta de se entender a função de uma atividade tão absolutamente humana, digna de acompanhar os homens desde o início da sua caminhada rumo à ominização: a Arte, como a capacidade de fazer o homem apanhar a consciência da história", auscultar o que foi feito, muito

além do que está sendo dito, levando o seu olhar para além do discurso oficial, expresso no espaço médico - espaço da propaganda da historiografia estabelecida. Assim, a Arte faz com que os fatos recuperem a fala, desreprimindo-lhes a originalidade, a inocência, o que faz com que os seus próprios responsáveis se denunciem...

A manifestação artística se coloca na história dos homens como uma atividade que catalisa reações profundas, em zonas desconhecidas, inconscientes; produto, por assim dizer, da ação das musas, como diriam os gregos, é uma loucura reveladora (mania), que se manifesta em uma espécie de "necessidade-de-esclarecimento", como um "fazer-acontecer" quase que espontâneo, uma ativação de energias vivas, onde todas as potências humanas concorrem para a construção e o triunfo do Homem quintessencial, ainda invisível, dado às mazelas históricas, às neuroses e às carências, mas que já ameaça aparecer, a fim de desmoralizar todas as incompetências, trazendo a paz desafiadora, a transparência quase absoluta, mas não sem trabalho, porque

"É preciso esforçar-se para achar o ser verdadeiros sob a caricatura." (Bachelard, p. 18).

"A obra de arte torna-se, ao mesmo tempo, uma retomada imaginária, em nome do povo e pelo artista, do que acontece e do que aconteceu e a prefiguração profética de uma sociedade que ainda não existe, onde se dominem as relações com o trabalho e a matéria. Que esta sociedade vá existir ou não é uma coisa que ignoramos, mas é preciso lutar para que ela exista. O certo é que a obra de arte é uma espécie de testemunho dessa sociedade." (Sartre, 1985, p. 16).

Os "meios miraculosos" (l. 17, p. 35) aos quais Hamlet se refere, bem poderiam ser associados a essa forças potentíssimas mobilizadas pela presença da obra de Arte, forças capazes de causar nos homens reações das mais profundas e intensas, uma mobilização da própria imagem original (metanóia), e ao mesmo tempo futura; um croqui de um homem integral que existe em cada um e em todos, imagem dinamizada pela ação da Arte também na sociedade, uma vez que, quando se fala em construção de um perfil humano,

quer-se sempre significar a ominização de todo o Cosmos.

O imediatamente” (1.1, p.38) que traduz também quase um ato involuntário, revela, outrossim, a ação sempre atual e espontânea da obra de Arte - trata-se da sua ação no tempo presente, da sua a temporalidade. Mas, o que se pode pensar, a partir desse texto, é que “algo” na obra de arte é capaz de fazer romper; “algo” é capaz de fazer escapar do limbo escuro (léthes) a mentira e o esquecimento; e este movimento nada mais é do que a purgação da nódoa da inautenticidade humana, que pode vir a ser purgada (katarsis) pela força inesperada da manifestação artística, que faz com que os fatos, que não possuem língua, regenerem-se, retornando à sua inocência original, reatecendo, desibinidos, através da linguagem libertadora da Arte.

E é por isso que o príncipe prossegue:

“Ficarei observando-lhe o semblante.” (Shakespeare, p. 566).

Ou seja: Hamlet quer a ação e quer também a reação provocada pela encenação, quer perceber o seu efeito no semblante do tio; ele quer testar a informação do espectro, último recurso para tentar escapar das malhas do destino... Mas Cloto já colocara mais um fio no seu tear!

O príncipe continuará caminhando, cumprindo a sua triste história. O espetáculo, que tem a função primeira de “apanhar a consciência” do tio, raptará também a sua. Hamlet, um herói absurdo, não só se libertará: libertará a sua Dinamarca das moscas, de um tiranete usurpador. É neste momento que se dá a investidura de Hamlet; neste momento ele é o rei libertador, amadurecido que está, sazonado na sua condição humana.

Como se não bastasse todo este drama, o príncipe, dado que é a grandes requintes, vai ter com os artistas, a fim de ministrar-lhes ensinamentos sobre a arte de bem representar - uma aula magna de Filosofia da Arte para a eternidade, sobre o “medem ágan” (nada em demasia) estético, se pode assim dizer.

“Dize, por favor, aquela tirada tal qual eu declamei, com desembaraço e a naturalidade, mas não grites, como é de hábito em muitos de teus atores, melhor seria que desse meu texto para que o preparo público o apregoasse. Nem ceifes muito o ar com a mão, deste jeito. Sê em tudo moderado...” (Shakespeare, p. 570).

“Quanto ao excesso, em bora alguma ajuda os bomens; traz-lhes apenas as piores consequências.” (Eurípedes, 1991, p. 24).

“pois até no próprio meio da torrente, tempestade e, poderia dizer, torvelinho de tua paixão, deve manter e mostrar aquela temperança que torna suave e elegante a expressão” (Shakespeare, p. 570).

E vai além:

“Nem tampouco sejas tímido demais; porém deixa que teu bom senso seja teu guia. Que a ação responda à palavra e a palavra responda à ação, pondo especial cuidado em não ultrapassar os limites da simplicidade da natureza, porque tudo o que ela se opõe, afasta-se igualmente do próprio fim da arte dramática, cujo objetivo, tanto em sua origem como nos tempos que correm, foi e é o de apresentar, por assim dizer, um espelho à vida; mostrar à virtude suas próprias feições, ao vício sua verdadeira imagem e a cada idade e geração sua fisionomia e características. Assim sendo, se exageramos a expressão ou se esta enfraquecer, por mais que isso faça rir aos ignorantes, só poderá desgostar aos discretos, cuja censura, embora se trate de um só homem, deve mais pesar em tua opinião do que a de todo um público composto dos outros.” (Shakespeare, p. 571).

Mais uma vez Shakespeare, exercitando o total domínio sobre as soluções fáceis, contempla a História com uma das reflexões mais lúcidas sobre esta figura tão controversa - a do artista - não só com absoluta segurança, mas com uma objetividade e clareza incomuns: o artista é um espelho à vida do seu tempo; e, para isso, há de ir além dos recursos técnicos, deve agir com moderação, perspicácia e talento, desembaraçando-se de si mesmo... Há de aprender a abrir mão das vaidades, conhecer a história do seu tempo, a fisionomia do seu povo, trabalhar para ele, porque é demiurgo, e mais: tem que

aprender a abrir mão da vontade de ser reconhecido através de concessões tolas, abrir mão do lucro fácil. Como um ser de sacrifício (oficialmente de um sagrado ofício), o artista é chamado a recordar aos homens a tarefa de, juntos, tecerem as suas vidas com mais atenção à sua profundidade e à sua transcendência, abrindo mão, portanto, das superficialidades e dos ganhos imediatos.

Segue o príncipe; cada vez mais atento e perspicaz, convida a Horácio

"O homem mais justo de quantos com quem tratei durante minha vida." (Shakespeare, p. 572).

Para servir-lhe de testemunha - é como se não lhe faltasse nenhum cuidado diante de um momento tão decisivo:

"Com a maior atenção, não tires os olhos dele. Quanto a mim, meus olhos estarão cravados em seus rostos e depois uniremos nossas observações, para julgarmos o que o exterior dele nos anunciar." (Shakespeare, p. 572).

O texto, neste momento, é revestido de uma solene tensão; arrefecida, apenas, por um fio de esperança. O príncipe se posiciona junto a Ofélia; vem a pantomima e tem início o espetáculo. Shakespeare assinala, em rubrica, o som dos obóes, como que a chamar os deuses (catrafonia).

É a vez da rainha; logo deixa transparecer a sua parcela de culpa - o conluio com o cunhado, usurpador do trono.

"Em vez de mãe, tenho uma terrível inimiga." (Sófocles, 1992, p. 86).

O rei, por sua vez, pergunta a Hamlet:

"Que título tem a peça?" (Shakespeare, p. 576).

E Hamlet responde, irônico:

"A Ratoeira." (Shakespeare, p. 576).

Em outras palavras: trata-se de uma armadilha... mas o rei nada percebe!

Neste momento, vale a pena deter-se um pouco em uma fala soberba de Ofélia, que é quem diz melhor de Hamlet.

“representais perfeitamente o papel de coro, meu Senhor.”
(Shakespeare, p. 576).

É que o coro tem um lugar muito próprio no teatro grego, e da mesma forma no elizabetano: além de apresentar, comentar, conduzir e traduzir a ação teatral, é também identificado como uma espécie de “consciência arquetípica”, e é isso que Hamlet representa neste instante: uma supra-consciência de averiguação e busca da verdade.

“O coro é o “espectador ideal” porque é um vidente, aquele que vê o mundo de visões que estão em cena.” (Nietzsche, 1984, 55).

Na sequência desta cena é que se dá a catástrofe (katastrophé) - que é o ponto decisivo em toda a tragédia, quando ocorre uma reviravolta, para pior, na sorte do herói.

“Hamlet: Ele o envenena em seu jardim, para apoderar-se de seus bens. O nome dele é Gonzaga. A história autêntica é relatada em perfeita língua italiana. Já ides ver como o assassino consegue conquistar o amor da esposa de Gonzaga.

Ofélia: O rei se levanta.

Hamlet: Que é isso? Assustado com o fogo-fátuo?

Rainha: Que estais sentindo, meu senhor?

Polônio: Suspendei a representação.

Rei: Tragam-me luz! Vamos embora!” (Shakespeare, p. 576).

O rei pede luz, clama por Hélios, filho de Hipérion e Téio, personificação do sol... Apolo, deus da luz, deus da polis, o desbarbarizador, o deus da ordem, do equilíbrio, da ciência e do estabelecido... é por ele que o rei clama! Necessita de que se retorne ao discurso oficial, à historiografia sustentada pelo “establishment”, esfalado pela presença profética de Dionísio e de sua corte

de mênades... Todavia, tudo já estava consumado; a Arte, mais uma vez, cumprira a sua função; a face do facinora fora desmascarada, enquanto Dionísio desaparecia no ar!

"Uma voz nas alturas - Dionísio, sem qualquer dúvida - gritou: "Entrego-vos, filhas queridas, este homem que riu de vós, de mim e de meus sacros ritos. Agora é vossa vez! Agi! Vingai-vos dele! Enquanto ele falava uma chama divina brilhou a certa altura unindo a terra ao céu. Depois o ar silenciou." (Eurípedes, 1993, p. 260).

Daí por diante, as Parcas tecem por mais um pouco; até que Atropos, com a sua tesoura implacável, corta o fio da vida do príncipe, que, no último instante, concluiu enigmaticamente, também exortando o silêncio:

"O resto é silêncio." (Shakespeare, p. 616).

"Os deuses sabem a quem cabe toda a culpa." (Eurípedes, 1991, p. 73).

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. 112p.

_____. *Teatro Grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1990. 120p.

EURÍPEDES. *As bacantes*. Lisboa: Setenta, 1992. (Clássicos Gregos e Latinos, 8).

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Setenta, 1992. (Biblioteca de Filosofia Contemporânea, 12) 73p.

_____. *Sobre a essência da verdade - a tese de Kant sobre o ser*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. 96 p.

_____. *A origem da tragédia*. São Paulo: Moraes, 1984. 152p.

SARTE (depoimento). *O testamento de Sartre*. Porto Alegre: L&PM, 1980. (Oitenta 1). 84p.

SHAKESPEARE, William. *Obra completa*. 3v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1989. (Biblioteca Universal Aguilar).

SÓFOCLES. *A tragédia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Atígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. (A Tragédia Grega, 1). 254p.

Dados do Autor

. Antônio José Saja - Mestre em Teoria da Arte, Prof^o. de Filosofia da Escola de Belas Artes.
Orientadora - Prof^o. Dr^a. Maria Celeste de Almeida Wanner