

JORGE ANDRADE E A FORMAÇÃO: A HISTÓRIA COMO DRAMATURGIA

Autor: Doutorando Berilo Luigi Deiró Nosella

Orientadora: Maria de Lourdes Rabetti

Resumo: O trabalho que aqui se apresenta, propõe perceber como da relação entre o pensamento historiográfico da Formação Brasileira com a história da formação individual do escritor Jorge Andrade nasce a matéria cênico-literária do primeiro Ciclo de obras deste autor paulista: *Marta*, *A Árvore* e *o Relógio*. Isto tanto pelo contexto histórico em que o dramaturgo está inserido (1922-1984); quanto pela efetiva interlocução do autor como pensamento sobre a Formação (Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr, Antonio Cândido e, obviamente, Décio de Almeida Prado que foi seu professora na EAD); quanto por fazer desta seu tema dramaturgicamente central. O citado ciclo percorre uma trajetória da história do Brasil, com foco na história paulista, que parte das bandeiras no século XVII, passando pelo ciclo do ouro mineiro e chegando até a industrialização paulista. Uma das temáticas centrais do ciclo é o choque entre o mundo rural e urbano, causado fundamentalmente pelo deslocamento humano do campo para cidade por conta da dissolução das possibilidades de vida no campo, resultado do processo de modernização, paulista no caso. Soma-se a isto o dado importante de que o autor, Jorge Andrade, é neto de um fazendeiro de café do interior do Estado de São Paulo (região de Barretos) que perde sua fazenda durante a crise de 1929; por este motivo a família deixa o campo para morar na cidade.

Palavras-chave: Jorge Andrade; Memória e História; Dramaturgia Moderna Brasileira.

Nesta mistura de presenças concretas, até onde vai a realidade e começa a fantasia? [...] Penso que Proust é a volta ao passado; que o passado é a natureza; que a natureza é Rousseau; e que Rousseau é a raiz da nossa verdade (ANDRADE, Jorge).

Jorge Andrade ocupa sem sombra de dúvida o lugar de um dos nossos (se não o maior) dramaturgo moderno, o que procuraremos fazer aqui é demonstrar que esse lugar se dá não só pelas características particulares de Jorge como dramaturgo, mas também por ser ele o grande dramaturgo de nossa Formação. Isto tanto pelo contexto histórico em que o dramaturgo está inserido (1922-1984); quanto pela interlocução do autor (Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr, Antonio Cândido e, obviamente, Décio de Almeida Prado que foi seu professora na EAD); quanto por fazer desta seu tema dramaturgicamente central. Já adiantando, faltará aqui aprofundar uma questão considerada por nós como fundamental, mas fora do alcance de uma comunicação como esta se pretende, a da incongruência entre um incontestável sucesso de crítica como dramaturgo e certa inadequação ao palco, com alguns fracassos junto ao público e algumas peças que nem chegaram a ser encenadas. Ater-nos-

emos aqui a uma introdução ao autor e a sua dramaturgia em seus pontos de interligação com o pensamento sobre a Formação.

Jorge Andrade (Barretos, 21 de maio de 1922. – São paulo, 13 de março de 1984.)

Volta para o seu país e procure descobrir por que os homens são o que são e não o que gostariam de ser, e escreva sobre a diferença (MILLER, Artur para Jorge Andrade).

Aluízio Jorge Andrade Franco nasceu em Barretos-SP em 1922; seu avô era dono de uma fazenda de café na região. O menino Jorge cresce na fazenda que é perdida com a crise de 29. Com tal perda, a família é obrigada a mudar-se para a cidade (Barretos). O pai ainda mantém uma pequena propriedade na região, porém, apesar de todos os esforços, morre sem conseguir que ela prospere.

Menino inteligente e afeito aos livros, Jorge Andrade vai à capital em dois momentos de sua formação escolar: a primeira, ainda adolescente, trazido pela tia, para poder freqüentar um colégio mais conceituado, porém, sua tia vem a falecer prematuramente e Jorge volta ao interior. A segunda vez, retorna à capital já com o ensino fundamental concluído, para estudar Direito no largo São Francisco. Após finalizar os estudos em Direito pela Universidade de São Paulo, Jorge é obrigado pelo pai a voltar para o interior para cuidar da fazenda. Os conflitos de interesse com o pai, que não aceitava os sonhos do filho de se tornar artista (na opinião do pai, não se trata de ofício de “homem”), torna-se mote chave para o desenvolvimento de um conflito central na obra do dramaturgo. Primeiramente, um conflito pessoal de pai e filho; posteriormente um conflito de gerações e um conflito identitário; por fim, um conflito territorial (o campo e a cidade) e histórico (a tradição e a modernização).

Em 1950, rompe com o pai e volta à capital para realizar o sonho de ser ator. Na Escola de Arte Dramática da USP, conhece sua real vocação e torna-se dramaturgo. Sua segunda peça, *A Moratória*, de 1954, ganha o prêmio Saci e é até hoje sua obra mais conhecida e uma das grandes referências da dramaturgia nacional. Durante toda a vida colecionou vários prêmios por suas obras, porém, e apesar disso, muitas ou nunca foram montadas ou foram montadas poucas vezes. Esse fato, em si mesmo, é encarado pelo dramaturgo como parte do processo de (re) descoberta, tanto pessoal quanto de todo povo brasileiro, que é sua motivação. Assim, sua obra possui certa “incompletude”, causada pela impossibilidade de se responder a questão: “Quem sou eu?”; da mesma forma, há uma “incompletude” na realização de sua obra, expressa no não encontro do público com a representação cênica, causada pela impossibilidade de responder a questão: “Quem somos nós, brasileiros?”

A trajetória pessoal de Jorge Andrade e de sua família, sua própria trajetória individual, se confunde com a trajetória de toda uma classe política e econômica que tem em seu destino as chaves para a compreensão de um processo histórico fundamental para história brasileira: a modernização paulista no início do século XX. É evidente a correlação entre uma trajetória individual do autor e a trajetória coletiva brasileira num momento chave de nossa Formação. É exatamente da correlação entre sua experiência individual e a nossa, coletiva, que Jorge Andrade chega, e amplia, o tema central de sua obra dramaturgica: a Formação Brasileira.

O ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio*

No seu conjunto esta obra é única na literatura teatral brasileira. Acrescenta à visão épica da saga nordestina a voz mais dramática do mundo bandeirante. É única, esta obra, pela grandeza de concepção e pela unidade e coerência com que as peças se subordinam ao propósito central, mantido durante longos anos com perseverança apaixonada, de devassar e escavar as próprias origens e as de sua gente, de procurar a própria verdade individual através do conhecimento do grupo social de que faz parte e de que, contudo, tende a apartar-se, precisamente mercê da própria procura de um conhecimento mais aguçado e crítico, que situa este grupo na realidade maior da nação (ROSENFELD, Anatol).

O ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio*, compõe-se de dez peças

- | | | | |
|----|---------------------|----|-------------------------|
| a. | As Confrarias | f. | Senhora na Boca do Lixo |
| b. | Pedreiras das Almas | g. | A Escada |
| c. | A Moratória | h. | Ossos do Barão |
| d. | O Telescópio | i. | Rasto Atrás |
| e. | Veredas da Salvação | j. | Sumidouro |

Inicia-se com a obra *As Confrarias*, que trata, como não poderia deixar de ser, do processo de independência brasileiro, principalmente a Inconfidência Mineira. Nessa obra, escrita já no fim do processo de produção do ciclo, é que se desenham os elementos fundamentais: *Marta* (a personagem que percorrerá todas as peças do ciclo como a voz de condução e crítica dos oprimidos do processo histórico); *a Árvore* (como o símbolo da terra que se perde e se torna o túmulo à céu aberto); e *o Relógio* (símbolo claro do tempo, no caso, do tempo que se paralisa historicamente e assume o papel de símbolo de uma tradição que teima em não se perder). A segunda peça, *Pedreira das Almas*, se passa em São Tomé das Letras, no período de crise da extração na região das minas, fim do ciclo do ouro. O processo de desenraizamento já tem seu retrato aí esboçado, no caso, inspirado no mito grego de Antígona, como a tradição que briga contra Creonte (Estado Moderno) para preservar suas

raízes, aqui representadas pela sua terra, tanto como lugar para enterrar seus mortos quanto como promessa de um novo mundo, nova vida, novo lugar. A terceira e quarta peças, *A Moratória* e *O Telescópio*, primeiras peças a serem escritas pelo autor, tratam mais diretamente do universo da memória do autor: a crise do café e a perda da fazenda de um velho produtor de café. Nitidamente, o personagem Quim (Joaquim) de *A Moratória* é declaradamente inspirado no do avô de Jorge Andrade. A quinta peça, *Vereda da Salvação*, trata do fenômeno do messianismo, que aparece com muita força entre os colonos das fazendas que vêm cada vez mais sua situação de miséria e opressão se agravarem, além de se se constituir como um tipo de movimento sócio-religioso muito comum no Brasil da passagem do Império para República e durante a Primeira República. A sexta, sétima e oitava peça, *Senhora na Boca do Lixo*, *A Escada* e *Ossos do Barão*, se passam já no ambiente urbano e industrializado da cidade de São Paulo, mostrando a convivência e o choque desses dois mundos nesse novo espaço. Por fim, as duas últimas peças, *Rasto Atrás* e *Sumidouro*, tratam da busca do dramaturgo Vicente (personagem que representaria o próprio Jorge Andrade) no reencontro com o pai e com suas tradições mais remotas, ou seja, o personagem Fernão Dias, bandeirante desbravador das terras paulista e antepassado de Vicente.

Jorge Andrade e a formação: a história como dramaturgia.

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS).

A obra de Jorge Andrade, como já dito, busca constantemente a resposta à pergunta: “Quem sou eu?”. Porém, trata-se, para o autor, não de um “Quem sou eu?” existencial, mas sim coletivo. Jorge sabe que não pode responder a essa pergunta sem entender quem são todos aqueles que o formam, como indivíduo e como brasileiro. Na obra de Jorge Andrade, à pergunta “Quem sou eu?” se lê “Quem somos nós, brasileiros?”

A memória individual de Jorge segue um fluxo em direção à memória de seu espaço de infância – como um espaço que se perdeu –, encontra-se com a memória familiar e por fim se coletiviza. Uma outra memória coletiva, social, que se amplia para todo um espaço, para as classes ligadas a esse espaço e que com ele desapareceram da história do Brasil. Numa outra etapa ela se amplia a novos contatos de memória no mundo urbano. A memória de Jorge Andrade “avança para o passado”, para nossa Formação.

A motivação inicial de Jorge Andrade para escrever sua obra é sua experiência e memória individual. Suas primeiras peças são exatamente aquelas que tratam do chamado Ciclo do Café e sua derrocada com a crise de 29. *A Moratória*, como o próprio Jorge diz em seu romance-autobiografia *Labirinto*, é inspirada em seu avô e no seu sofrimento com a perda da fazenda de café. Mas, além dessa experiência individual, Jorge incorpora profundos e longos estudos em documentos históricos, em grande parte em interlocução com Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior. Posteriormente, impulsionado por essa sede, esses questionamentos se ampliam para o passado (Ciclo das Bandeiras Paulistas e o Ciclo do Ouro Mineiro), como se a resposta para a pergunta “Quem sou eu?”, ou “Quem somos nós, brasileiros?” hoje, estivesse lá, no passado. Por exemplo, para escrever *As Confrarias*, sobre a Inconfidência Mineira, Jorge passou um ano em Ouro Preto pesquisando os arquivos das Confrarias.

O outro, o passado do outro, em diálogo com o passado do próprio Jorge, é fundamental para o autor encontrar sua verdade enquanto Jorge Andrade e enquanto brasileiro. No romance-autobiográfico *Labirinto*, são constantes as narrativas de encontros com amigos como Wesley Duke Lee, Érico Veríssimo, Sérgio Buarque de Holanda, Jorge Amado, e como, do contato com cada um deles, um pouco da verdade de si mesmo aparece. Isso acontece num intrincado jogo da memória de cada um que, em determinados pontos, se interligam. A memória individual de Jorge Andrade se constitui a partir do contato com a memória do outro.

[...] com Gilberto (Freyre) encontrei meu avô e seu mundo morto, com Érico (Veríssimo) descobri um pai impossível e que, com Sérgio (Buarque de Holanda), vou enfrentar a verdade histórica de tudo – terrível verdade, mas a única libertadora (ANDRADE, Jorge. 1978: 165).

Todos esses pontos de interligação também são pontos de História comum entre eles, brasileiros. É, por exemplo, do diálogo com Wesley Duke Lee – que conduz todo o romance – que nasce essa percepção dos pontos em comum do que Jorge chamará do mundo do Tabaco, Açúcar e Café (mundo colonial). É daí que nasce também a comunhão dos crimes desse mundo, que são históricos e estão presentes em cada um desses personagens, como lhe aponta Wesley nessas duas passagens repetidas a Jorge enumeras vezes no decorrer do romance: “- Nossos antepassados ensinaram os mesmos vícios, cometeram crimes semelhantes!” (ANDRADE, 1978: 111) ou então “- Porque, muitas vezes, os crimes não estão no passado imediato, mas no remoto. Não falei que nossos antepassados cometeram crimes semelhantes? Os meus com tabaco e os seus com café?” (ANDRADE, 1978: 158).

O que percebemos aqui, é que não se trata de uma memória individual e uma memória coletiva, a memória individual é também coletiva, uma só existe dentro da outra. Os estudos sobre a memória de Halbwachs nos ajudam nesse sentido. Ao realizar a definição de memória coletiva, o que Halbwachs faz é procurar demarcar os limites entre memória individual e história. A memória coletiva é formada pela memória individual e esta só existe no contexto da memória coletiva. Nossas memórias individuais existem em relação à memória dos outros. Como seres sociais, nossa memória também seria social.

A memória individual, construída a partir das referências e lembranças próprias do grupo, refere-se, portanto, a “um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Olhar este, que deve sempre ser analisado considerando-se o lugar ocupado pelo sujeito no interior do grupo e das relações mantidas com outros meios (HALBWACHS, 2004: 55).

Mesmo que Halbwachs também se preocupe em estabelecer os limites dessa memória coletiva com a história, uma vez que elas seriam coisas diferentes, é impossível não pensar que haja possibilidades de relações.

A vivência em vários grupos desde a infância estaria na base da formação de uma memória autobiográfica, pessoal. A memória apóia-se sobre o “passado vivido”, o qual permite a constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, mais do que sobre o “passado apreendido pela história escrita” (HALBWACHS, 2004: 75).

Mesmo estabelecendo esta distinção, o que dá a entender é que apenas a concretização de uma em outra, em termos de documentação ou registro, que as diferenciariam uma da outra. Parece-me que apenas essa distinção é frágil para estabelecer limites tão profundos. Se a memória coletiva diz respeito a um povo, a uma população, a uma família, como essa memória não dirá respeito à história desse povo, dessa população, dessa família? O registro histórico não me parece opor-se à vida da memória. Mesmo que essa distinção tenha sido importante num determinado momento de definição do campo da memória no âmbito dos estudos sociais, me parece que a trajetória de Jorge Andrade nos leva um pouco a frente, sem se contrapor ao caminho aberto por Halbwachs. Caminho esse já apontado por Ecléa Bosi ao afirmar que a linguagem é o elemento fundamental do processo de socialização da memória, ou seja, de coletivização desse fenômeno.

O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual.

[...]

As categorias, que a linguagem atualiza, acompanham nossa vida psíquica tanto na vigília quanto no sonho. Na vigília, de modo coeso; no sonho, de modo frouxo e amortecido, mas identificável. As convenções verbais produzidas em

sociedade constituem o quadro ao mesmo tempo mais elementar e mais estável da memória coletiva (BOSI, 1994 : 56).

Em algum sentido, Jorge Andrade está estabelecendo uma linguagem artística para concretizar, e coletivizar, sua memória individual, e ao fazê-lo, se lança inevitavelmente em direção à História, compreendida como o passado de um povo, passado que forma esse povo. Jorge está construindo uma linguagem cênica da Formação do homem brasileiro a partir da experiência da sua própria formação. Os modelos de história e historiador fundamentais a Jorge Andrade, também já apresentam, na primeira metade do século XX, importantes avanços nesse sentido. Podemos salientar algumas posições de Sérgio Buarque de Holanda apresentadas a Jorge Andrade, tanto no sentido de uma aproximação entre as experiências pessoais e a História.

– Mas não se esqueça: quando falo do passado (história), não sei mais se é recordar ou se é a lembrança da lembrança. Assim, as recordações perdem os contornos nítidos e se confundem, às vezes, com o que pode ser apenas imaginação (ANDRADE, 1978: 164).

Quanto no sentido da relação entre o passado e o presente.

– Geralmente, confundem o historiador com antiquário, adorador do passado. Escrever história é ter visão dialética do passado e, eventualmente, de suas conseqüências no presente. É iluminar o passado com o presente, ou vice-versa. É o presente que importa e é através dele que compreendemos a evolução humana (ANDRADE, 1978 : 192).

E sempre buscando a ampliação da idéia de História como área do conhecimento.

– (...) Para mim, a história é a negação de todos os limites, portanto, foge a qualquer definição. Ela não se contém, passando constantemente (ANDRADE, 1978: 190).

O ponto chave dessa passagem do individual para o coletivo e para a História está, como já dito, na relação de Jorge Andrade com o pai. Toda a busca individual de Jorge se dá no sentido de um reencontro com o pai, reencontro que também se dá no outro, como fica claro nesse diálogo novamente com Wesley:

(Jorge) - Atravessava uma ladeira da memória. Uma das mais queridas!

(Wesley) - Querida por que?

- Foi onde encontrei um homem (Érico Veríssimo), no melhor sentido da palavra, e descobri a verdadeira face de meu pai.

- Ela estava dentro de você, como a do meu estava dentro de mim quando a projetei naquele quadro. Tudo está em nós, meu querido Jorge. O problema é encontrar meios de projetar em qualquer forma artística. Já vi seu pai em peças suas que assisti, como poderá ver o meu em muitas telas que pintei.

- Como encontrei o de Érico em alguns romances dele que li.

Minha atenção volta ao trabalho de Wesley e vejo no fundo do quadro uma árvore que lembra pinheiro.

- O que significa a árvore, Wesley?

- Não sei. Por enquanto estou pensando na palavra “infinito”.

Deixo meus filhos que começam a nascer na tela e penso novamente em meu pai. Encontrei sua explicação social e humana. Mas qual seria a histórica? (ANDRADE, 1978: 161-162).

No decorrer da obra e do pensamento de Jorge Andrade vai ficando claro essa passagem do individual ao coletivo e à História. A peça *Rasto Atrás*, trata exatamente do retorno de Vicente para sua cidade natal, no interior do Mato Grosso, para reencontrar o pai. Vicente vê nesse gesto a única possibilidade de reconciliação com sua história, de conseguir compreender a si e ao seu povo, para então transformar essa compreensão em matéria cênica. É interessante observar que as duas peças de amplitude histórica do ciclo (*As Confrarias* e *O Sumidouro*) são escritas imediatamente após *Rasto Atrás*. Referente a essa passagem, que se resume na ampliação da pergunta “Quem sou eu?” para a pergunta “Quem somos nós, brasileiros?”, é interessante atentarmos para esse outro trecho do romance *Labirinto*:

Comecei a encontrar meu destino no meio de uma mata caçando “bicho de pena”. Meu pai queria me ensinar. Eu não queria aprender. Disse a ele que estava cansado e deitei-me encostado ao tronco de uma árvore. Ele se escondeu distante de mim, piando, chamando o macuco. Fiquei imóvel, ouvindo a resposta da ave, desejando intensamente que ela descobrisse o logro. Olhando a copa das árvores, pensei estar embaixo da cama branca entre meus livros! A mata ficou imóvel, silenciada numa magia estranha. Esqueci-me de mim mesmo! De tudo! Senti-me no começo de uma grande busca, perto de algo terrível! O mundo parou e me transformei em um homem diante de sua razão! Foi aí que a pergunta brotou pela primeira vez: quem sou eu? Quem? Era o canto que começava. Então, minha verdade saiu da terra, cresceu e ultrapassou a mata. Percebi como devia ser maravilhoso compreender, interpretar e transmitir! Partir da minha casa, minha gente, de mim mesmo e chegar ao significado de tudo, tendo como instrumentos de trabalho apenas as palavras e a vontade. Não usar nenhum suor, a não ser o meu. Nenhum braço, além dos meus. Nenhuma inteligência, exceto a minha! Isto, era ser livre! Eu me comunicaria com o mundo! De repente, um tiro ecoou na mata (ANDRADE, 1978: 157-158).

Como podemos perceber, Jorge Andrade, para realizar sua matéria dramatúrgica, percorre uma trajetória de passagem da experiência de sua memória individual em relação com a memória coletiva de toda uma população paulista que vivenciou as transformações históricas da primeira metade do século XX (crise do café, industrialização e forte urbanização). Jorge Andrade encontra-se inevitavelmente com a questão da Formação, sua e de todo um país. E é dessa trajetória que nasce a matéria cênica de Jorge Andrade. A busca de si mesmo, como busca do “sentido” de um povo. Sentido tanto como direção histórica quanto como significado. Esse “sentido”, já apontado por Caio Prado Júnior, está impregnado na obra de Jorge Andrade, porém, como “cronista” que é, este aparece dos emaranhados dessa

história, do interno dela. É exatamente dos pormenores da história individual do autor que esse “sentido” histórico de um povo aparece:

Compreendo que a minha obstinada procura, que a peregrinação no labirinto à busca dos elementos vitais e dos significados da minha vida – desde a velha ordem colonial e patriarcal até os problemas de ser ou não ser no mundo de hoje – começou embaixo de uma cama branca e no alto de um abacateiro. Com raízes mergulhadas na memória e na vivência, eu tinha que fazer o levantamento das minhas origens, na medida em que minha consciência me impelia à consciência do outro. Buscando a mim mesmo e o meu chão na engrenagem da sociedade moderna, tentei fixar o drama do homem e da terra paulista dentro da história brasileira (ANDRADE, 1978: 218-219).

Essa busca de si mesmo, que se caracteriza como uma incursão por um labirinto da memória e da história, aos poucos se revela como uma trajetória de caminho certo, de destino pré-concebido. Como se, na verdade, o labirinto terminasse no mesmo ponto em que começou: nos primórdios da vida, na fazenda, no pai. Ao reencontrar-se, reconciliar-se com tudo aquilo do qual havia fugido a fim de se libertar, é que de fato ele consegue se libertar.

Agora, vejo que muitas vezes ele (o pai) tentou se comunicar comigo. O que me impedia de perceber era a minha vontade de partir, de me realizar distante dali, de ser e de me sentir atuante no mundo. Naquele meio de horizontes estreitos que agonizava, eu me sentia agonizando também. Agora sei que ele era a matéria prima da minha realização. Fonte de inspiração onde mato a minha sede literária há mais de vinte e cinco anos! (ANDRADE, 1978: 213).

O importante é percorrer o labirinto, e não encontrar o final, a saída, livrar-se dele. Trata-se de percorrê-lo, para incorporá-lo e torná-lo de fato parte de si mesmo. Jorge descobre o real sentido histórico de sua obra: a procura. E ao descobri-lo, percebe o próprio sentido da memória e da história de um povo. Recordamos, vivenciamos nosso passado e apreendemos nossa história, não para nos livrar dela, nem para revivermos constantemente o passado, mas para incorporarmos, de fato, nossa memória e nossa história, tornando-as parte de nós; e assim, completos, finalmente possamos viver o presente, caminhando inteiros em direção ao futuro. A percepção da Formação, a consciência do nosso “sentido”, está no próprio processo histórico como tradição. Não uma tradição que permanece estática como um monumento (reacionária), nem que se reinventa do nada a cada instante, mas que avança e se transforma no presente, a partir do passado, em direção ao futuro.

Duas personagens de Jorge são chave na representação desse movimento: Marta, como já dito, personagem-espectadora condutora do Ciclo, que logo na primeira peça, *As Confrarias*, nos convida para a trajetória que se inicia: “MARTA: Venha! Há pessoas que me esperam... em toda parte. (*passa o braço no ombro de Martiniano*) No trecho de estrada em que caminharmos juntos, contarei a você – e a quem quiser ouvir – a verdadeira estória de meu filho. Eu também gosto de plantar...!” (Jorge Andrade, 2007 : 70) e, na última, *O*

Sumidouro, encerra o Ciclo: “MARTA: Procurar... procurar... procurar... que mais poderia ter feito...?” (Jorge Andrade, 2007 : 594) ; e Joana, personagem de sua peça *O Milagre da Cela* (Peça que não integra o ciclo e que é escrita depois dele já concluído), que trata da prisão e da tortura em regimes totalitário (isso em plena ditadura militar no Brasil). É como que, encerrado a trajetória do Ciclo, do passado, agora o presente passasse a ser o foco fundamental. Encarar o presente como forma de construir um futuro, novo, diferente. Como expresso em seu diálogo com Bento Prado Jr em visita a Catedral de Chartres. Diante da grandiosidade da Catedral, Jorge declara: “– Sabe o que ela me lembra, Bento? O homem, a grande face do homem!

– Mas sem assinatura. Ninguém sabe quem a arquitetou, mas foi o povo de Chartres quem a construiu, foi ele quem trabalhou a pedra e a colocou” (ANDRADE, *Labirinto*, 1978: 217-218).

A visita a essa Catedral, retratada ao final do romance, é chave no processo de encerramento do Ciclo, de compreensão de seu “sentido”. É chave na descoberta do homem, no seu sentido coletivo, no seu sentido histórico:

Marta e Joana! Personagens que me fizeram esquecer os mortos do passado e a sofrer pelos vivos perseguidos, presos e torturados. Foi Joana quem me ensinou, infundindo-me total confiança no homem, que há uma força invencível na humanidade que sabe resistir à violência das trevas que tenta sempre a sua desumanização. Foi ela quem me levou a escrever sobre a perseguição, a tortura e a intolerância que existem no mundo de hoje; sobre o ódio que se lança contra o homem que deseja ser livre, pensar livremente, viver feliz. Sobretudo, me fez registrar um tempo difícil e doloroso vivido pelo homem, mostrando-me a violência que ele é obrigado enfrentar, violência colocada em seu ponto-limite. (...). Advertiu-me contra a alienação que entorpece o povo e me lembrou que, como escritor, eu tinha obrigação de registrar o homem brasileiro no tempo e no espaço com toda sua problemática. E o que é que estava acontecendo à minha volta nas sombras malignas das celas? (...). Provou-me que, liberto do passado, eu tinha um compromisso fundamental com o presente, única maneira de conquistar o futuro. Insistiu, polemizou dialeticamente e acabou provando que o artista só tem validade quando se situa dentro de um processo histórico que se desenvolve numa caminhada pela libertação do homem. Acabei dando vida a Joana, porque me ensinou a crer na história e sobretudo no trabalho do homem, pois tudo o que existe na face da terra, desde o mais insignificante parafuso à mais sublime sinfonia, é produto dele, é furto de seu trabalho e do seu amor. Como esta maravilhosa catedral que se ergue à minha frente. Foi Joana quem me fez compreender que o homem tem sido a minha religião. Como é a de Bento. O homem no seu sentido histórico (ANDRADE, 1978: 215-216).

Com Marta encerra-se um Ciclo, de busca ao passado; com Joana, inicia-se outro, de encontro com o presente a caminho do futuro. Do ponto de contato entre as duas personagens, da totalidade da obra, mesmo que dividida em Ciclos, é que nasce o sentido Histórico. Do individual para o coletivo, da Memória para a História. E vice versa.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Jorge. *Marta, A Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Labirinto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ARANTES, Luiz Humberto Martins. *Do Passado ao Presente: história, textos e cenas no teatro de Jorge Andrade*. Tese de Doutorado em História apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP, 2003.

ARANTES, Paulo Eduardo. “Providências de um Crítico Literário na Periferia do Capitalismo”. In ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Sentido da Formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica. Arte e Política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. Obras Escolhidas 1º V.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1976.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAIO PRADO JR. *Formação do Brasil Contemporâneo*. 21ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 10ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Literatura e Sociedade*. 8ª Ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARONE, Edgard. *A República Velha I: instituições e classes sociais (1889-1930)*. 4ª Ed. São Paulo: DIFEL, 1978.

COSTA, Iná Camargo. *A Hora do Teatro Épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

DEAN, Warren. *A Industrialização de São Paulo (1880-1945)*. 3ª Ed. São Paulo: Difel, s/d.

FARIA, João Roberto; ARÊAS, Vilma; AGUIAR, Flávio (org.). *Décio de Almeida Prado: um homem de teatro*. São Paulo: EDUSP, 1997.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 13ª Ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. (org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Vol. 4 Economia e Cultura. São Paulo: Difel, 1975.

GUIDARINI, Mário. *Jorge Andrade na Contramão da História*. Florianópolis-SC: Ed. Da UFSC, 1992.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HOBSBAWM, Eric. *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

ORTIZ, R. *A Moderna Tradição Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. *O Teatro Brasileiro Moderno*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

RABETTI, Maria de Lourdes (Beti Rabetti). “Presença Musical Italiana na Formação do Teatro Brasileiro”. In *ARTCULTURA: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 9, n. 15, 2007 – Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de História da Cultura Brasileira*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

WEILL, Simone. *A Condição Operária e Outros Estudos Sobre a Opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.