

RESUMO / ABSTRACT

RASTRO ATRÁS NO CAMINHO LABIRÍNTICO DA MEMÓRIA

Rasto atrás (1965) e *Labirinto* (1978), respectivamente, drama e romance de Jorge Andrade (1922-1984), têm sua matéria literária concentrada na memória do autor, reduto de uma subjetividade que reúne os resultados de uma tensa relação do ficcionista com o pai, no interior de uma história familiar. É esse motivo, transfigurado em solução imaginária nas duas narrativas, que estudamos literariamente.

Palavras-chave: drama; romance; memória; autobiografia.

THE LABYRINTHINE WAY OF MEMORY

The literary subject of Jorge Andrade's *Rasto atrás* and *Labirinto*, a drama and a novel, respectively, focuses on the author's memory, the repository of a subjectivity that gathers the results of a tense relationship between the author and his father along their family history. This motif, transformed into an imaginary solution in both narratives, is studied here on literary grounds.

Keywords: drama; novel; memory; autobiography.

RASTRO ATRÁS NO CAMINHO LABIRÍNTICO DA MEMÓRIA

Luiz Gonzaga Marchezan

Professor Doutor do Departamento de Literatura da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Araraquara-SP
lgmarchezan@uol.com.br

Jorge Andrade foi um humanista que, a partir da sua história familiar, refletiu a condição humana no âmbito da ficção que produziu, no interior da sua dramaturgia e do único romance. Autor apegado a sua biografia e de um texto apurado, habituou-se, do interior de uma hermenêutica pessoal, a pensar de forma dramática questões latentes, vivas, observáveis, quer nas estabilidades das identidades, quer no interior das inevitáveis e imperativas alteridades humanas. O texto rigoroso de Jorge Andrade quis incansavelmente representar como, na tentativa de anulá-lo, o outro se impõe ao eu; mais precisamente, conforme sua poética, o pai subjuga o filho. A transposição desse assunto retirado de sua vida familiar, para nós, possibilitou-lhe, de um lado, aproximar-se com mais desenvoltura da língua para, por meio dos códigos teatral e romanesco, expressionistas, compor, conforme queremos analisar, o drama *Rasto atrás* (1965) e o romance *Labirinto* (1978).

De acordo com Curtius (1957, p. 76),

o humanista é um homem que ama as coisas humanas, que prefere a arte e a literatura; especialmente, as da Grécia e de Roma, à luz seca da razão ou à evasão mística para o desconhecido; que desconfia da alegoria [...] que tem uma língua eloquente, que utiliza assiduamente [...].

Jorge Andrade, na sua trajetória humanista, foi eloquente e tal desembaraço mostra-se patente nas modulações enunciativas de seus textos. *Rasto atrás* e *Labirinto*, drama e romance, mostram-se híbridos, envolvidos com questões autobiográficas e com mobilizações de uma linguagem preponderantemente teatral, que atualiza, naquelas obras, a matéria da memória do ficcionista.

Duas metáforas espaciais, as principais metáforas das duas obras, seus títulos – *Rasto atrás* e *Labirinto*, representam-nos já o lugar ficcional que identifica a fala do enunciador.

Rasto atrás metaforiza a trajetória da vida de Jorge Andrade; prende-se, no tempo, à derrocada final de uma propriedade familiar com extensão de 30 mil alqueires em que Vicente, o protagonista do drama, faz-se no único membro de uma família de fazendeiros que se afasta da agricultura; ele quer ser escritor, torna-se um escritor, depois de muito conflito com seu pai, fazendeiro e caçador profissional. Diante disso, Vicente sente-se, pela vida toda, caçado pelo pai, que, contrariado com as decisões do filho, segue o seu rasto para que não fuja do seu domínio. Resulta dessa situação a avaliação que Jorge Andrade faz da sua memória, trilhando seus lugares mais visíveis, os mais lembrados, rasto atrás, a fim de se libertar do estigma familiar. Na situação ficcional, o sentido da metáfora que intitulou o drama irrompe de uma observação do próprio pai de Vicente, João José, no curso de uma das lembranças do filho: “Papai dizia que certas caças correm rasto atrás, confundindo suas pegadas, mudando de direção diversas vezes, até que o caçador fica completamente perdido...” (ANDRADE, 1970, p. 461).

Labirinto, romance em primeira pessoa, mobiliza, conforme a disposição da sua narrativa, a atividade de um jornalista que faz entrevistas, questionando-as, em solilóquios, em meio às suas experiências pessoais, as mesmas dos assuntos que perpassam *Rasto atrás*. *Labirinto* traz diálogos do entrevistador com os entrevistados: Wesley Duque Lee, Gilberto Freire, Érico Veríssimo, Sérgio Buarque de Holanda, Bento Prado e Murilo Mendes. O temário é único: entrevistador e entrevistados diante de seus pais, seus relacionamentos. Tais entrevistas, ao seu modo e tempo, proporcionam a Jorge Andrade, do ponto de vista de um estado mental, solto, ver-se como filho entre outros filhos, diante do seu pai e de outros pais:

O que foi que aconteceu e me escravizou para o resto da vida? Quem, o que pode me ajudar a escapar do labirinto? Procurei no passado, no reino dos mortos, teatralmente. Mas eu e o teatro nada mais representamos um para o outro. Hoje, procuro entre vivos – seriam? – percorrendo o Brasil, Roma ou Paris, conhecendo homens sem medo – pelo menos penso. Quem sabe a minha verdade estará nas diferenças encontradas. Mas que tenho encontrado? Homens também prisioneiros – só as prisões diferentes. Ou o minotauro que vigia meu labirinto, faz-me projetar condições para não encontrar a saída? (ANDRADE, 1978, p. 69).

Tal situação aponta-nos sempre alguém, inicialmente, fazendo-se leitor de si mesmo; depois, a considerar que memória e imaginação consistem em traços constitutivos do indivíduo, movimentam e codificam seu imaginário, o que possibilita para Jorge Andrade a recolha de memórias pessoais em múltiplas vozes – entre eus e outros, abertas em diálogos, eleitas num território plural em que autor e leitor, num só tempo, de modo teatral, interagem.

De acordo com o ficcionista, numa entrevista:

Ninguém inventa nada. Tudo se encontra à nossa volta, vivendo e se impondo nas formas mais variadas. O mundo que trazemos em nós é só o que conseguimos ver. Quanto maior a capacidade de ver e sentir, maior e mais válida a memória, maior e mais justa a visão, mais humanos e mais eternos os símbolos e mais universal a mensagem.

Só a capacidade de ver e sentir é que é pessoal e intransferível. O resto é um bem ou um

mal comum [...] Assim, a memória familiar tem uma realidade ampla, não se referindo às pessoas classificadas em registros civis ou religiosos, mas a tudo que se conheceu e se compreendeu. São pessoas, paisagens, conflitos, objetos, situações, tudo o que passa a pertencer ao mundo criado dentro de nós. Memória familiar pessoal só interessa na medida em que deixa de ser nossa para ser de todo mundo. A arte consiste em descobrir o pessoal que é memória do coletivo (ANDRADE, 1964, p. 22).

Lemos assim, conforme situações acima citadas, no curso das proposituras de um leitor e autor humanista, algo veemente, múltiplo, fragmentado, num modo de dizer inacabado, que reúne vozes promotoras de afirmações ou reinvenções identitárias; vozes de uma história pessoal, envoltas numa hermenêutica pessoal, familiar e social, que aproxima, diante de experiências vividas, o eu autobiográfico do eu senciante. Tais vozes têm a consciência autoral das circunstâncias que o texto literário assume o experimentado e biografado, ao mesmo tempo em que não se privam dos processos criativos da ficção para reverberá-los; buscam, assim, outra forma para dizer o verdadeiro, que lemos no modo como estudamos uma enunciação sustentada no objetivo, a memória, e no subjetivo, a lembrança, o memorável. Dessa maneira, aquelas tais vozes assumem formas de figuras discursivas, por meio de argumentos que inscrevem o sujeito no interior de um drama pessoal, no tempo e no espaço. Afinal, a memória, como vemos, constitui-se no último reduto da subjetividade e no lugar em que o processo criativo, no modo de dizê-la, envolve-se com uma ética criadora, instantânea em que o sujeito resiste (mas não desiste) diante do seu caos interior e de outras desorientações, ao questionar as circunstâncias da sua existência.

Conforme Lejeune (2008, p. 75), lidar com o autobiográfico é considerar um caso particular de “construção narrativa”; é, de acordo com o estudioso, distinguir uma “autobiografia direta” de uma “autobiografia figurada” (LEJEUNE, *op. cit.*, p. 107). Ainda para Lejeune (*Id.*, p. 104), a narrativa é torrencial como a vida; pulsa de forma idêntica, com uma consciência clara de que “[...] é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento [...] no âmbito de uma vontade de compreensão assumida pela própria criação literária”.

O teatro de Jorge Andrade é de conteúdo épico e forma literária dramática. Seu único romance – *Labirinto*, por meio do ponto de vista de seu autor-repórter-narrador-personagem, assume o mesmo pensamento em fluxo, torrencial, organizador de *Rasto atrás*, no âmbito de um mesmo campo figurativo presente no drama.

Trata-se de uma ficção anti-ilusionista, construída, como dissemos, a partir da história pessoal, familiar do autor; a matéria literária, a da peça *Rasto atrás* (1965), faz-se na mesma do romance *Labirinto* (1978); nas duas obras, mostram-se idênticas as questões pessoais e familiares que as perpassam em meio à memória do autor diante da sua relação com o pai. Tanto *Rasto atrás* como *Labirinto* apresentam-nos o autor, confessadamente, libertando-se de diferenças com o pai.

A ficção de Jorge Andrade, dessa maneira, volta-se para a memória, reduto, como dissemos, de uma subjetividade que tenciona a relação vital do autor com o pai, motivo considerado como matéria literária e envolvido, tanto com a linha da reflexão estabelecida pelo ficcionista na sua entrevista para a revista *Visão*, como com o seu humanismo, dadas as incursões do autor, no curso de sua criação ficcional, pelo labirinto da subjetividade do vivente – alteridades, faltas, emoções, sensações.

Lemos, desse modo, nas duas obras em questão de Jorge Andrade, ações narradas, raciocinadas, argumentadas, que buscam, em momentos de reflexão, mediante enumerações de situações ficcionalizadas, entendimentos da vida centrados em relações familiares. Para isso, tanta memória e tanta recordação, matéria mobilizada num ritmo acelerado que acentua as duas narrativas no curso de um tempo de conscientização, reconsideração, dramático, em que conhecemos o que todos dizem de todos, no modo de dizer de Jorge Andrade, sem neutralidade e a partir da sua vida pessoal. Os textos da peça e do romance partem de questões interpessoais e migram para suas determinantes sociais, econômicas, culturais; tudo o que identifica a condição de Jorge Andrade como autor com a participação intelectual do seu espectador e/ou leitor. Aproximamo-nos, com isso, do teatro épico, uma vez já considerado que o tratamento dispensado para o alinhamento de pensamentos em fluxo é o de um ponto de vista da prosa de ficção, apreendido por Jorge Andrade do teatro de Nelson Rodrigues. Conforme Magaldi (1962, p. 216),

a leitura de *Vestido de noiva* deu-lhe a pista da nova dialogação que passaria a cultivar: frases secas, cortantes, incisivas – um pingue-pongue contínuo em que a palavra ressoa em plenitude ao ser exclamada no palco. Também o abandono da continuidade rígida no tempo, já experimentado na peça de Nelson Rodrigues [...] O resultado traz um selo pessoal indiscutível.

Vestido de noiva, de Nelson Rodrigues, faz-se numa tragédia em consonância com a épica: isenta de distanciamentos, sustenta-se com memórias; conduzida de forma sequencial, articula-se, em minúcias, do ponto de vista de um estado mental e rumo ao passado. Encontra-se naquela peça de Nelson Rodrigues a maneira como Jorge Andrade, no seu drama e no seu romance, também a partir de um estado mental, trabalhou o presente da memória, rasto atrás no tempo, dando-nos então uma versão ficcional de fatos de sua vida pessoal, de conflitos afetivos, morais, e, ainda, como em *Vestido de noiva*, de forma abissal, traspassada por culpas e no interior de um tratamento cênico, teatral, também expressionistas. Tanto em *Rasto atrás*, como em *Vestido de noiva*, temos a mescla de memória com culpa, numa superposição dramática.

Entre os dois ficcionistas difere o modo como Jorge Andrade considera o arquetípico: ao invés de escolher um paradigma envolvido com amor e morte, o que envolve a relação entre pai e filho.

Jorge Andrade, na verdade, teve na sua relação com o pai uma obsessão acolhida pela sua imaginação e arte; avaliou sua relação paterna no bojo de uma ideia do destino, a partir de um sentido para o seu destino sem a tutela do pai. A ideia do destino, dramática, no interior da matéria da memória, fez com que Jorge Andrade, ao mesmo tempo, avaliasse o destino de uma classe social, a sua, de fazendeiros, cafeicultores. O assunto da peça estendeu-se de 1922 a 1965 e envolveu a derrocada dos cafeicultores paulistas diante da quebra da bolsa de 1929; mais, implicou famílias de cafeicultores de origem mineira oriundos de antigos mineradores que se mudaram para São Paulo após o esgotamento dos veios do ouro de Minas Gerais.

A sensibilidade poética de Walter Benjamin (2000, P. 239-240) coloca-nos, por meio de uma analogia, o valor da memória:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava [...] E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar do qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas

das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente.

Assim como o arqueólogo diante de um sítio arqueológico, aquele que explora o terreno denso da própria memória. A figura do sítio arqueológico homologa, no seu território existencial, a figura humana; a subjetividade encontra-se mapeada e seus limites mostram-se em espaços significativos, pessoais, atribuídos à memória. A prospecção da memória, de acordo com Benjamin, é realizada pela linguagem, deslocando-se, para nós, entre alteridades, faltas; movimentando-se no sentido do outro, em meio a emoções e sensações. Diante disso, para nós, Jorge Andrade, no caso específico de *Rasto atrás e Labirinto*, quer preencher um vazio existencial. A ficção, para ele, faz-se num meio com a função de, aliada ao seu imaginário, mediar uma situação a partir da vazão do desejo seu, latente, de um conteúdo psíquico que precisa expandir-se por meio de pensamentos do sujeito do discurso e pelo uso da variação temporal.

Toda obra literária tem consciência de sua ficcionalidade. Jorge Andrade é cômico da ficção que elabora; lemos tal feito no modo como o ficcionista, a fim de representar sua memória, escolhe um veio literário a partir da tendência expressionista, conjugando-o, no drama, com diálogos; no romance, com diálogos e solilóquios, em meio a um aglomerado de sensações e emoções que constituem o exato caminho pela memória para a percepção do mundo que o sujeito do discurso trilha, num ambiente sempre dramático, às vezes, próximo do patético.

De acordo com a constatação corrente que temos de nossa existência, julgamos a vida vivida por meio da memória. Para isso, encenamos, de modo descontínuo, em nossa mente, suas lembranças incorporadas ao conjunto do nosso pensamento. Dessa maneira, como poderemos ler as representações ficcionais do memorável? Jorge Andrade, como percebemos, enquanto escreve *Rasto atrás e Labirinto*, representa-nos o memorável da sua vida ao mesmo tempo em que faz a leitura de si mesmo. Para isso, na forma descontínua, ao modo das lembranças, lemos nos enunciados das obras em questão, um ponto de vista, o de pensamentos em fluxos, abundantes, que focam, na torrente de uma narrativa, a identificação entre seu autor, narrador e protagonistas.

A medida da leitura para o estudioso de textos, de acordo com Scholes, parece-nos acertada: uma leitura evidencia-se na valorização do que transparece como elaborado. Diante disso, escreve Robert Scholes (2000, p. 21): “O leitor permanece sempre fora do texto. Ler significa em parte isso mesmo, ou seja, situar-se no exterior. O preço do ingresso é o labor da própria criação”.

A obra literária é um ato de fala, resultado do labor, operar de uma narrativa, que se faz conhecer pelo dizer da diegese (conforme entendimento retórico), através da palavra. Estas atitudes linguísti-

cas, dentro de uma obra literária, criam meios para a expressão de uma experiência, numa situação ficcional em que o mundo inteligível torna-se, assim, o paradigma para o mundo sensível.

Tal circunstância do processo criativo altera-se para o leitor da obra literária vazada pelo confessional? Segundo o mesmo estudioso: “Para ler um texto, teremos de acrescentar-lhe algo” (SCHOLE, 2000, p. 21). Toda e qualquer leitura, em princípio, após apreensões e compreensões de conteúdos, assenta-se em repertórios pessoais diante de outros; no caso, o que podemos observar a partir da produção das obras analisadas. As epígrafes de *Labirinto*, por exemplo, sinalizam-nos que à memória pessoal do ficcionista sobrepuseram-se suas memórias de leitura. Trechos de André Gide e Artur da Távola epigrafam o volume e a pauta de tais epígrafes aponta a trajetória existencial de Jorge Andrade entre a construção do seu conhecimento, do seu autoconhecimento, mediante a constante avaliação acerca da figura do pai. O trecho de Artur é límpido e eloquente:

Não há redescoberta mais rica que a do pai morto. É feita de vivências profundas. Não precisa do sentido escorregadio das palavras. Está liberta do tempo e das convenções. Alimenta-se de silêncio e solidão. A redescoberta do pai é como a paz (TÁVOLA, 1977).

Constatamos, dessa maneira, que Jorge Andrade leu Artur da Távola e acrescentou ao seu repertório de leitura o veredicto do texto do amigo, do seu profundo interesse, homenageando-o, ainda, em epígrafe.

A paz de Jorge Andrade na sua relação com o pai deu-se com o pai vivo. *Rasto atrás* teatraliza o momento em que os dois aproximam-se, o que de fato ocorreu na ocasião da estreia com sucesso de *A moratória*. O drama desta peça, com assunto todo voltado para a mesma história familiar, no interior da convenção do teatro, tirou o pai de Jorge Andrade do seu egoísmo, da sua solidão, fazendo-o um leitor e admirador do filho dramaturgo. De acordo com o texto do romance, aquele momento mostra-se retomado:

As pessoas que passam saem do teatro, onde acabaram de assistir “A Moratória”. Ele se aproxima de mim, passa o braço em meu ombro e descemos em silêncio para a Avenida 9 de Julho. Subitamente, ele pára e olha-me com imenso amor, puxando-me para ele e me abraçando. Sua voz sai da garganta montada nos soluços, tropa xucra da dor: – Eu não sabia, filho. Eu não podia compreender. Peço que me perdoe. Agora, sei que há muitas maneiras de amar a mesma coisa. Nunca li um livro! Sou fazendeiro atrasado, não podia saber que...! Perdoe-me, meu filho! (ANDRADE, 1978, p. 156).

Lemos, assim, Jorge Andrade, suas obras, diante de duas situações por ele estabelecidas para a sua produção literária: uma preconcebida e outra proconstruída. A primeira, por meio de memórias pessoais diante de situações incertas; a segunda, no bojo de memórias de leitura alimentadoras do estoque da resistência pessoal do autor em resolver-se lendo e escrevendo sobre uma matéria de cunho autobiográfico. Desse modo, compreendendo-o a partir dos seus propósitos, imaginamos seu texto e o inventamos como autor; incorporamos seu drama e romance no âmbito do seu repertório privativo. Convencemo-nos, como viventes, de que seus protagonistas e narrador têm um conhecimento maior do que transparece em sua atuação e narração; que eles, até, nas duas obras, não nos contam tudo de uma só vez e nem tudo o que sabem.

Rasto atrás e *Labirinto* excedem a biografia, de conteúdo próprio da vida de uma pessoa, individual; tratam da vida com outra grafia: representam situações narrativas que superam uma identidade pessoal, autoral; conjugam atuações, em papéis protagonizados sempre por um filho, que especulam acerca de desejos com vontades de exercerem o livre arbítrio e que, ao assumirem os seus atos e consequências, sentem-se, ao mesmo tempo, livres e culpados diante do embate primordial e postura proverbial compreendidos nos papéis de um pai. O leitor de Jorge Andrade, desse modo, vê-se, de fato, diante de um autor teatral, trágico. O trágico teatraliza a liberdade do eu; com isso, conforme Vernant (2005): “fabrica fantasmas” por meio de vozes da humanidade, do imaginário humano, ficcionalizadas. Os protagonistas de Jorge Andrade configuram-se em atores de um espetáculo trágico, sempre em meio às diversidades e complexidades dos seus martírios, compostos com traços de espectros dos nossos sofrimentos, algo que, aristotelicamente, reconhecemos, por meio de um texto eloquente em que sua ficção nos revela.

A produção de um excedente de sentido que lemos nas obras de Jorge Andrade supera situações de matizes autobiográficos; dá-se como somatória do processo de uma dinâmica de leituras do autor, ao lado de outro processo, o da escritura, realizado no curso de um intenso enfrentamento com “fantasmas”; tudo, entre partes de conhecimentos gerais e posicionamentos discursivos diversos, com movimentações no âmbito do aprendizado do sujeito que se constitui em relação àquilo que, ao mesmo tempo, o seu discurso constrói. A combinação entre o que o ficcionista viveu e leu voltado para a definição da sua identidade, sua resultante, conforme Scholes (2000, p. 21), redundando num projeto ficcional em que o leitor de Jorge Andrade, na súpula da sua leitura, uma vez computados os propósitos enunciativos daquele projeto, imagina como os propósitos vitais do autor transfigurados no interior das mobilizações enunciativas das obras *Rasto atrás* e *Labirinto*.

Um texto é produto do repertório de leituras e da escritura do seu autor. Mais, a produção de um texto promove uma relação entre universos de conhecimento de repertórios diversos. Ler e escrever são imposições da vida, momentos em que a linguagem se evidencia como um instrumental expres-

sivo, que tanto possibilita leituras como constrói mensagens permeadas pelo imaginário. Há algo de iniludível para o Jorge Andrade, leitor e escritor de textos literários: ao escrevê-los, percebe-os acrescidos de conteúdos advindos dos repertórios da vida para a arte, da arte que produziu e representou. A linguagem, no âmbito de uma narrativa, manifesta, faz nascer o real, o que se opõe ao aparente, o que não se mostra sem a mediação da palavra, algo que emerge, por exemplo, esclarecedor, de um trecho da declaração de Jorge Andrade na revista *Visão* (ANDRADE, 1964, p. 22): “Memória familiar pessoal só interessa na medida em que deixa de ser nossa para ser de todo mundo. A arte consiste em descobrir o pessoal que é memória do coletivo”.

Jorge Andrade, conforme manifestação acima, a partir da sua realidade pessoal, familiar, avalia, de um ponto de vista ficcional, em contato com a memória letrada histórica da literatura brasileira, a realidade nacional, momento em que seus desastres familiares fazem-se desastres nacionais, homologados por uma crise econômica internacional.

A ficção trabalha com sabedorias, com o que sabe, deseja e planeja saber, o que pode determinar um escritor, munido de informações e vivências pessoais, retomar comportamentos cristalizados na cultura, universais e, no interior do seu ideário ficcional, promover um embate entre saberes individuais, vividos, com conhecimentos universais assimilados para um pronunciamento. A pulsão criadora, no interior da língua, instiga a escrita a se apropriar do pensamento de um ficcionista, a fim de dar vazão, como no caso de Jorge Andrade, a um sentimento de inexistência íntima que o abateu.

Desse modo, uma homologia entre pontos de vista e motivos literários movimentam as narrativas de *Rastro atrás e Labirinto*, no andamento do fluxo de pensamentos ordenadores das tensões existenciais que permeiam aquelas duas obras, entrecortadas pelas falas compulsivas de Vicente e de um jornalista, respectivamente, com 5, 15, 23, 43; 5, 16 e 23 anos de idade. Tais pontos de vista fragmentados, rarefeitos, identificam uma mesma voz dramática exposta ao seu tempo e voltada para uma identificação identitária.

Os protagonistas veem-se sempre rodeados por relações familiares percebidas quer por meio do sentimento de segurança apreendido do comportamento do avô, quer pelo de insegurança despertado no comportamento do pai. A liberdade, dispensada pelo avô para as livres escolhas do menino viver ao seu modo, beneficiou-o; a interferência castradora do pai junto aos seus modos de falar, pensar e agir, traumatizou-o.

Rastro atrás e Labirinto constituem-se em confessos manifestos de Jorge Andrade com o objetivo de situar-se, por meio da ficção, diante da extensão de seu drama pessoal, numa tensão entre sua memória e seu texto literário. Lemos em *Labirinto*: “Há muito tempo não sei o que é realidade ou ficção em minha vida. Quando foi que começou” (ANDRADE, 1978, p. 67).

Voltemo-nos, agora, para o nascedouro das intenções ficcionais de Jorge Andrade. Tal acontecimento constatamos comemorado num episódio do romance do autor, nomeado “Pietà fazendeira”. O dramaturgo encontra-se em Roma, na companhia de Murilo Mendes, numa visita às termas romanas, observando, na de Diocleciano, seu estátuário. Encontra-se distante do seu país e das atividades teatrais, porém, depara-se novamente com sua vida dramática, conforme solilóquio:

Nas termas, sou ilha de aspirações literárias, cercada por uma infinidade de estátuas cinzeladas na memória pela dor, mas não sei o que fazer com elas: as portas teatrais me foram fechadas. Parece que meu teatro morreu! E de repente eu vi, entre estátuas gregas, etruscas e romanas, separada, no topo da escadaria com balaústres coloniais, a minha “Pietà”, conjunto estátuário que procurava, cadinho de onde sai tudo o que escrevo (ANDRADE, 1978, p. 62).

O momento vivido mostra-se novamente abaixo, emblemático, permeado pela arte e pelas lembranças das emoções vividas em Roma, ao longo de um depoimento na Semana do Escritor Brasileiro, em 1979:

[...] eu me apresento não como contista ou como romancista, mas eu peço que não estranhem a minha maneira de ser, de falar e de me apresentar, porque eu sou em primeiro lugar, não o escritor, o autor de *Labirinto*, o meu romance autobiográfico, mas eu sou um dramaturgo e como dramaturgo e como homem de teatro, com toda a certeza em alguns momentos de certo, eu vou ser teatral. Então, eu gostaria de abrir o diálogo com vocês, com essa plateia, com todos, no sentido de registrar uma idade que é fundamental na minha vida e na minha obra, sobretudo porque nessa idade foi esculpida com a dor, com a desesperança e com o sofrimento, aquilo que eu chamo a minha “Pietà fazendeira” que é a chave, explicação de todo o meu trabalho dramaturgico. E é fácil dizer que essa “Pietà” e o que determinou esta obra dramaturgica, hoje que eu tenho uma certa independência e uma visão sobre o trabalho que eu fiz, as primeiras lembranças da infância – e a infância é fundamental na vida de cada um, sobretudo na minha, na minha literatura. A paisagem é sempre sobre o café, com café [...] Então, nessa paisagem cafeeira, de donos de terra, de coronéis cafeeiros, donos de tudo, representantes de uma oligarquia que era realmente poderosa antes de 29 e 30 [...] ouvi um grito terrível que parecia o grito de um animal ferido [...] como se fosse um aviso de uma coisa terrível ou me lembrando de coisas que eu presenciava, pressentia, mas não sabia nem podia saber, porque tinha sete anos [...] ouvido o grito [...] aquele homem que era quase um mito para mim, para o menino de sete anos – ele estava encostado na parede da sala segurando a espingarda. Minha mãe estava segurando também a espingarda tentando tomá-la dele. A minha avó estava caída de joelhos no chão e abraçada às suas duas pernas tentando impedir

os seus movimentos. E no rosto daquele homem – que para mim era a imagem do homem, quer dizer, o meu herói – era uma imagem, um rosto terrível, era uma máscara odienta, era uma coisa que poderia de repente estourar, que vinha de dentro dele [...] É aquelas três figuras que ficaram para sempre tatuadas na minha memória: ele segurando a espingarda, minha mãe tentando tomar a espingarda e minha avó paralisando seus movimentos, que eu chamo então de a minha “Pietà fazendeira” (ANDRADE, 1979).

Tal ocorrência, aos sete anos de idade de Jorge de Andrade, revela-nos um acontecimento que o menino presencia a partir de um grito assustador que ouve no pomar onde brincava, próximo da sede da fazenda Santa Genoveva, do seu avô, movendo-o a correr para a sala de visitas da casa, origem do clamor, em que vê o avô armado com uma espingarda, num momento de insensatez, imobilizado pela avó e a mãe do escritor. Observamos, ao mesmo tempo, no início do pronunciamento do autor, momentos antes de recordar-se da infância, o registro do seu pertencimento ao teatro, importante para o entendimento do depoimento que realizou.

Trata-se de um momento conceitualmente trágico no destino, na vida de Jorge Andrade; uma peripécia que encaminha sua existência, de modo irremediável, da felicidade à infelicidade. O entrevistado vê com piedade, compaixão, sua situação enquanto menino, diante de plateia que o ouve por meio de uma evocação, um evento por si só literário. Tal episódio, sem ainda a metáfora que posteriormente intitulou-o, quis o autor encená-lo em *A moratória* (1954), peça de estreia do autor e teve o veto do diretor do espetáculo, Gianni Rato. Segundo Gianni, nas palavras de Jorge Andrade, aquela passagem: “não era teatral, ela não era literária, ela era melodramática” (ANDRADE, 1979). Mesmo assim, o autor evocou-a permanentemente como fonte da sua literatura, até nomeá-la em romance.

Disse-nos Tezza (2012), recentemente, que a evocação cria o seu próprio sentido, “que é um novo acontecimento – é o instante presente redivivo, um evento inédito que nasce sobre as ruínas do passado”. (O seu sentido metafórico, conforme comentamos, nasceu durante uma visita do ficcionista às ruínas das termas romanas). Consideramos também, noutro momento, o procedimento da evocação. Assim, para nós: “Evocar é fazer aparecer, trazer à lembrança, no caso, algo do passado [...] A evocação é um recurso retórico de atenuação [...]. (MARCHEZAN, 2008, p. 66).

A declaração de Jorge Andrade é de 1979 e soa abrandada, atenuada, mas ainda reconhece pela palavra um motivo de infortúnio na vida do ficcionista, o que lhe suscita emoções ainda vivas, mesmo já transfiguradas em *Rasto atrás* e *Labirinto*, na rede das simulações expressionistas manifestas naquelas obras. Jorge Andrade, de fato, homem de teatro, dramatiza, conforme seu depoimento, caráter e pensamento; argumenta em torno de medidas que, na volúpia das paixões, imobilizam o ser nos seus afetos, colocando-o diante de impasses. Percebemos, na evocação, mais aliviada a voz de quem

já falou do mesmo assunto, agora, com outros ânímos literários, próximos de suas fontes arquetípicas, resultando numa mensagem narrativa produto de uma transfiguração entre códigos – um ícone escultural aliado a uma analogia, fazendo-se, no corpo de uma entrevista, um pensamento figurado.

Figura é o que está no lugar de alguma coisa; representa, pela palavra, algo ausente; reconhece, no caso, pela palavra teatralizada, um motivo de infortúnio que sustenta emoções entre os avanços e recuos da dor. A metáfora, no transporte da imagem literal para a literária, converte o sentido ostensivo, icônico, ligado a um acontecimento familiar, num motivo estético e consagra-o, intitulado-o, mantendo-o no interior da força viva daquele motivo familiar e de um mito da escultura.

A evocação de Jorge Andrade trouxe-nos um acontecimento constitutivo de memória, que vislumbra, no tempo, algo que é significativo e impressiona; por isso, comemora-o por meio da eficácia da mensagem escultural de Michelângelo, citando-o abertamente no curso de uma argumentação que prevê, para sua interpretação, uma noção de “circularidade cultural”, conforme Burke (2008)¹, envolta, para nós, na ideia de pietismo. Nesta, os valores de uma cultura mostram-se circulantes pelo mundo, considerados a partir de sua cultura de origem, momento em que o humanista Jorge Andrade, em Roma, consagra-a no âmbito do seu sentimento de perdas e faltas, de suas ruínas pessoais. De acordo com Pereira (1984, p. 326),

a *pietas* define-se habitualmente como um sentimento de obrigação para aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos, parentes). Quer dizer, por conseguinte, que liga entre si os membros da comunidade familiar, unidos sob a égide da *patria potestas*, e projectada no pretérito pelo culto dos antepassados. Está, pois, firmada nos sentimentos religiosos dos Romanos, que se sentiam protegidos pelos deuses Manes, Lares e Penates, e que pensavam que o dono da casa tinha o seu *genius* tutelar e a esposa era protegida por Juno.

A *patria potestas* foi o poder, em tese, absoluto do *pater familias* (o *dominus*, ou amo, senhor da família que compreendia mulher, filhos e escravos, mais a propriedade física da casa e de todos os seus pertences) sobre tudo e todos, inclusive com a possibilidade de rejeitar seus filhos.

O mítico transparece em seus semas, nos momentos em que é mencionado. Segundo Barthes (1975, p. 163), “o mito não nega as coisas; a sua função é, pelo contrário, falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação”. Até porque, para o estudioso: “[...] o mito joga com a analogia do sentido e da forma: não existe mito sem forma motivada” (BARTHES, 1980, p. 147).

¹ A ideia de Peter Burke (2008) acerca da “circularidade cultural” é a de que determinados objetos da cultura comovem destinatários “diferentes em lugares e tempos distintos”, principalmente aqueles expostos aos pensamentos “entre os domínios do sagrado e do profano”.

Fazem-se, assim, *Rasto atrás* e *Labirinto*, com memórias pessoais, obras envolventes e as mais significativas no interior do processo criativo do ficcionista; obras de autorreconhecimento e que promovem um exercício de definição da literatura por meio de um caminho autobiográfico que trilha a memória do coletivo, na rota de um paradigma, fonte primária da criação literária, da arte e de matriz primordial.

Vivemos sob a vigília de nossas contradições. Vivemos sob o peso de nossas alteridades. Vigiamos-nos diante de oposições fundadoras que nos compõem e tendem a nos contrariar.

Jorge Andrade é um homem libertário e trágico e vive tal situação dramática a partir dos seus sete anos de idade, instante em que conheceu a infelicidade, ocasião em que presenciou o desespero do avô perdendo os seus bens com a ruína da comercialização do café. O avô, até então, deu-lhe atenção e segurança; o pai, o contrário. Observar a derrocada socioeconômica do avô, verificar sua fragilidade, mostrou-lhe que, a partir daquele momento, ele, diante da ausência da figura paterna na sua criação, estaria tão indefeso como o avô. Nasce nesse momento, na trajetória da vida do menino Jorge Andrade, o projeto de construção de uma identidade num contraponto entre as imagens do avô e do pai.

Rasto atrás e *Labirinto* mostram-se como duas obras que homologam, de forma teatral, trágica, com matéria de memória, estruturas históricas, sociais, familiares, em estruturas narrativas. Sem um distanciamento estético do assunto, o autor fixou-se no passado, tempo da épica e deu à matéria autobiográfica uma versão dramática, presentificando-a ao seu leitor, nos moldes de um estado mental. Desse modo, Jorge Andrade especulou intensamente com as reações subjetivas humanas elementares.

Em conformidade com o contexto da história literária nacional, tematizando “a desmistificação da gesta paulista” (ANDRADE, 1978, p. 191), diante do êxito e da frustração com o plantio de café no Estado, o objetivo do autor esteve sempre em apreender, a partir de uma devassa em sua intimidade, o que está nas emoções elementares do homem, o que o identifica com o seu mundo, a sua identidade.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Jorge. “Drama do café encontrou seu autor” [junho 1964]. Entrevista concedida a Delmiro Gonçalves. *Visão*, São Paulo, p. 20-23, 19 jun.1964, p. 20-23.

_____. *Rasto atrás. Marta, a árvore e o relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 455-527.

_____. *Labirinto*. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

_____. *Depoimento*. Semana do Escritor Brasileiro. Cassete e sonoro. Centro de Documentação e Informação sobre a Arte Brasileira Contemporânea. São Paulo: 1979.

_____. *Depoimento*. Entrevistadores: Mariângela Alves de Lima, Lineu Dias e Carlos Eugênio. Cassete e sonoro. Centro de Documentação e Informação sobre a Arte Brasileira Contemporânea. São Paulo: 1976.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.

BENJAMIN, Walter. “Imagens do pensamento”. *Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 143-274.

BURKE, Peter. Círculo vicioso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 out. 2008. +Mais! Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1910200806.htm>>. Acesso em: 19 out. 2008.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura europeia e idade média latina*. Rio de Janeiro: INL, 1957.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAGALDI, Sábato. “Incorporação de fontes rurais. *Panorama do teatro brasileiro*”. Brasília: MEC/SNT/FUNARTE, 1962.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. “As metáforas da casa e do mar em Dom Casmurro”. *Revista da Anpoll*, Brasília, v. 1, nº 24, jan.-jun. 2008, p. 57-63.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica: cultura romana*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. v. 2.

SCHOLES, Robert. *Protocolos de leitura*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1991.

TÁVOLA, Artur. *Mevitevendo: crônicas*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1977.

TEZZA, Cristovão. “O espírito da prosa. Fragmentos de um ensaio sobre literatura” [ago. 2012]. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 abr. 2012. Ilustríssima. Disponível: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/38442-o-espírito-da-prosa.shtml>>. Acesso em: 23 abr. 2012.

VERNANT, Jean Pierre. “O herói e o monstro” [abr. 2005]. Entrevistadora: Fabiene Darge. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 abr. 2005. +Mais! Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1004200522.htm>. Acesso em: 30 jun. 2005.

Recebido em 21 de setembro de 2011

Aprovado em 14 de outubro de 2011