



ESPAÇO, MEMÓRIA E TRADIÇÃO EM *PEDREIRA DAS ALMAS*

ANDRADE, Rosilene Camilo Marques de
(PG – Letras UNIOESTE)
ALVES, Lourdes Kaminski
(Orientação)

RESUMO: O presente trabalho tem como objeto de estudo a peça *Pedreira das Almas* (1986), de Jorge Andrade, na qual serão abordados os elementos constitutivos, do universo discursivo: espaço, memória e tradição, que fazem erigir os sentidos contemporâneos postulados pela memória na elaboração do discurso da tradição. Esse discurso é percebido por meio da representação do espaço. Espaço este que apresenta os sinais do tempo, do desgaste, das ruínas daquilo que outrora fora símbolo do poder. É por meio do discurso das personagens que emerge o discurso da tradição representado por Urbana, em oposição ao discurso do novo utópico representado por Gabriel, fazendo surgir, dessa forma, os sentidos paradoxais, não conciliáveis do universo discursivo de *Pedreira das Almas*.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço, memória, tradição.

ABSTRACT: This paper is a study of the play *Pedreira das Almas* (1986), by Jorge Andrade, in which we discuss the constitutive elements of the discursive universe: space, memory and tradition. These elements bring out the contemporary meanings postulated by the memory in the elaboration of the tradition discourse, which can be noticed through the representation of the spaces. These spaces present the time, wear and ruin signs of what had been the symbol of power. The characters' discourse reveals the discourse of tradition, represented by Urbana, in opposition to the discourse of the utopic novelty, represented by Gabriel. These discourses reveal the unconciliable, paradoxal meanings of the discursive universe in *Pedreira das Almas*.

KEY WORDS: Space, memory, tradition.

INTRODUÇÃO

Este estudo apresenta uma explanação sobre a importância dos elementos espaço e memória, na construção dos discursos que fazem emergir as vozes da tradição na peça *Pedreira das Almas* (1957) do dramaturgo Jorge Andrade. Pretende-se, ainda,

por meio deste estudo enfatizar o valor do gênero dramático no universo da produção cultural brasileira, como representante das tensões sociais tal como o texto literário.

Aluísio Jorge Andrade Franco, mais conhecido como Jorge Andrade (1922 – 1984) foi um dos grandes expoentes na formação do drama moderno no Brasil, colocando no palco e por meio de seus textos e personagens, as tensões históricas e sociais que perfazem uma outra proposição de sentidos para àqueles que representavam os heróis da colonização, ou seja, as tensões e problemas das classes subalternas.

A peça *Pedreira das Almas* faz parte de um ciclo de dez peças composto pelo próprio autor intitulado *Marta, a árvore e o relógio* (1986). Nesta coletânea, o autor, na operação de resgatar o passado por meio de seus personagens, percorre o tempo em várias direções e apresenta, em seu teatro, uma história na qual participam homens e mulheres, culturas e paisagens criadoras de espaços diversos.

Jorge Andrade perfaz o caminho do retorno na libertação de sociedades que ficaram enclausuradas pelo discurso hegemônico daqueles que se denominavam detentores do poder. E no conjunto, sua obra faz erigir um mundo no qual o homem aniquila o homem na luta pelo poder e riqueza. E isso só é possível, resgatar por meio da memória social e individual, pois está apóia-se naquela.

Percebe-se que é por meio da fala das personagens, que os diferentes espaços por ela habitados vão sendo mostrados, diferentemente de outros gêneros como o romanesco em que o narrador vai descortinando os ambientes e situações, pois na peça teatral o cenário e os personagens expõem os ambientes aos olhos do público.

Szondi, com relação à arte dramática postula que “o diálogo é o motor exclusivo do drama” (SZONDI, 2001, p. 14). A situação discursiva vem carregada de sentidos, possibilitando ao leitor/platéia o entendimento do local no universal.

É por meio do domínio do diálogo, ou seja, da comunicação intersubjetiva representada por cada personagem, que os interdiscursos vão sendo mostrados. Perfazendo um todo, que após ser entendido em sua totalidade pode ser fragmentado para demonstrar mais claramente as categorias que ele representa. “A fala no drama expressa sempre, além do conteúdo das palavras” (SZONDI, 2001, p. 50).

As situações discursivas no interior do texto dramático relatando ou problematizando fatos e histórias despertam a memória. Leenhardt e Pesavento (1998) fazem uma abordagem muito significativa para o entendimento do discurso histórico e do discurso literário na composição e manutenção da memória.

Tal como a literatura, a história, enquanto representação do real constrói seu discurso pelos caminhos do imaginário. No caso da história o passado é inventado, os fatos são selecionados, a memória é criada, a história é fabricada, mas se trata de uma produção ‘autorizada’, circunscrita pelos dados da passividade (as fontes), a preocupação com a

pesquisa documental e os critérios de cientificidade do método. Na narrativa literária, este componente de liberdade construtiva e de 'vôo' de imaginação é mais amplo, podendo esquecer um pouco as condicionantes da 'testagem' das fontes. Tanto a história como a literatura reconfiguram um tempo passado na composição narrativa (LEENHARDT; PESAVENTO, 1998, p. 13).

A partir do tempo erigido pela memória Jorge Andrade coloca no palco o discurso das personagens, partindo de um fato histórico ele cria todo um universo simbólico que vai desembocar nos homens e nos espaços fragmentados da modernidade.

Pois no "passado o que predomina é a gente, os homens e as mulheres, os nervos, os músculos e o sangue, a lenta agonia da decadência. Essa é matéria prima das peças de Jorge Andrade, poeta do ontem e do penoso declínio dos gigantes derrotados" (MENDONÇA, 1986, p. 10).

*Pedreira das Almas*¹ tematiza aspectos histórico-sociais da decadência da mineração e a busca de novos espaços, simbolizando em seu contexto a época de 1842. A peça é composta de dois atos e explora em seu enredo a simbologia do duplo entre passado e presente/futuro. O marco do passado está representado na construção dos diálogos e na descrição do cenário, este circunscreve o espaço da decadência deixado pela devastação produzida pelo elemento humano na exploração do ouro:

Cenário: Largo da igreja de Pedreira das Almas. A fachada da igreja, com suas torres ocupa quase todo o fundo da cena. À esquerda e à direita, pontas de rochedo, voltadas na direção da igreja e do céu, formam, praticamente, uma muralha em volta do largo. Tem-se a impressão que a igreja, o adro que a cerca, as escadarias, o parapeito de pedras com sus estátuas e anjos estão incrustados na rocha. O adro, o patamar da escadaria são calçados com lajes grandes, onde se vêem inscrições de túmulos. Com exceção das duas estátuas no primeiro degrau da escadaria, as outras estão voltadas para o adro, como se pertencessem aos túmulos. À direita, na entrada de uma gruta – escondida por uma das pontas do rochedo –, uma árvore retorcida, enfezada, descreve uma curva como se procurasse, inutilmente, a direção do céu: é a única coisa de colorido verde que há no cenário. Tudo é branco, cor de ouro e cinza, predominando o branco. À esquerda fachada de casa colônia, já escurecida e gasta pelo tempo; mais à esquerda, rua estreita que leva à cidade. À direita, passagem entre os rochedos, por onde se desce para o vale. Pressupõe-se que o largo, em todo o primeiro plano, termine à beira de um despenhadeiro. A cidade de Pedreira das Almas está a cavaleiro do vale (P.A, p.75).

Dadas às proposições possíveis, as imagens que surgem na leitura do cenário da peça são conotadoras do diverso, do transformado. São imagens circunscritas na peça da decadência de um espaço que é demarcador de sentidos subjacentes, que abordam sujeitos abafados pela história e são resgatados pela memória.

Na elaboração de uma imagem, opera-se a tríade – tempo, espaço e memória – na qual esta não revive, retoma ou rememora sem o conceito daquelas. Nesta perspectiva, Sto. Agostinho aborda o tempo como aquele que pode ser retomado pela memória, havendo de fato o tempo presente, o passado não existe a não ser como um presente passado na memória, e um presente futuro que é uma perspectiva. Sendo esta imagem que se tem do passado como aquela que recria os espaços onde os fatos aconteceram como aborda Sto. Agostinho:

Quando narramos os acontecimentos passados, que são verdadeiros, nós os tiramos da memória. Mas não são os fatos em si, uma vez que são passados, e sim as palavras que exprimem as imagens que os próprios fatos, passando pelos sentidos, deixaram impressos no espírito. Minha infância, que não existe mais, está no passado, que também não mais existe. Mas a imagem dela, quando a evoco e é objeto de alguma conversa, eu a vejo no presente, porque está ainda na minha memória (AGOSTINHO, 1984, p. 321-322).

É por meio do passado, tornado presente, que a narrativa é construída, possibilitando que as memórias de um passado histórico entrelacem-se e possibilite erigir o passado, no qual afloram os ideais de tradição. Como Agostinho, Pouillon (1974) também enfatiza a temporalidade na construção das narrativas, abordando que para compreender uma sucessão cronológica só será possível, ao se partir do tempo presente², ou seja, “será do momento presente que teremos que partir simultaneamente para as duas direções do passado e do futuro” (POUILLON, 1974, p. 118).

Portanto, a cronologia das narrativas é captada de seu interior, por meio dos sucessivos presentes que a constituem.

Assim sendo, no texto dramático, são os diálogos das personagens que, mormente deixam aparecer o universo no qual elas se movimentam, seus espaços, como nesse diálogo entre Clara e Mariana:

Clara: Gabriel sabe que estamos à sua espera, que dependemos dele. Ele chegará.

Mariana: Sonhamos com esta partida há tanto tempo!

Clara: No princípio éramos poucos, hoje somos quase a metade da cidade.

Mariana: (Desce a escadaria e olha as rochas) Sentávamos aqui, os três. Eu, Gabriel e Martiniano. Durante horas ouvíamos Gabriel descrever a beleza das terras.

Clara: Eu os invejava de longe.

Mariana: Mas foi Marta quem nos convenceu... de que não devíamos continuar aqui.

Pedras, lajes, túmulos...(Olha a igreja)...e só uma árvore, nenhum espiga! Ouro, restou das imagens e altares! (P.A., p.76).

Observam-se pelo excerto os demarcadores de tempo (há tanto tempo, no princípio éramos, entre outros.) e o espaço sendo reconstruído por meio do discurso marcado por um léxico significativo tal como: (pedras, lajes, túmulos, só uma árvore, ouro, somente o das imagens).

Bakhtin (1988) em seu estudo sobre a relação tempo e espaço aborda os termos por meio da palavra cronotopo³, na obra artística e literária deixando explicitado esta inevitável fusão na qual o

tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e fusão de sinais caracteriza o cronotopo artístico (BAKHTIN,1988, p. 211).

De acordo com Bakhtin o autor primeiramente observa os acontecimentos de sua contemporaneidade, a qual compreende principalmente o domínio da literatura tanto contemporânea quanto passada, na representação da vida. Abarcando que "o domínio da literatura e, mais amplamente, da cultura (da qual não se pode separar a literatura) compõe o contexto indispensável da obra literária e da posição do autor nela, fora da qual não se pode compreender nem a obra nem as intenções do autor nela representadas (BAKHTIN,1988, p. 360).

Por meio desse silogismo emergem os diálogos da tradição da peça *Pedreira das Almas* que opera a representação do espaço do sagrado⁴ em confronto com o espaço profano⁵ do homem que almeja a mudança.

Eliade (1992) aborda que o homem em varias tradições religiosas busca por um ponto de referência por meio do qual possa suplantar suas crenças, e a este ponto, o autor o chama de *axis mundi*⁶, que vem a ser a construção desse espaço, o qual é sacralizado.

Assim, o sagrado e o profano se constituem em duas maneiras de ser do homem no mundo ao longo da história. E "compreender o papel do espaço sagrado na vida das sociedades tradicionais – qualquer que seja, aliás, o aspecto particular sob o qual se apresenta esse espaço: lugar santo, casa cultural, cidade, 'mundo' (ELIADE, 1992, p.39), permite entender as concepções axiais destes homens em seus universos.

Na peça *Pedreira das Almas* o espaço sagrado é descrito logo no início pela personagem Urbana, como aquele que deve ser respeitado, o lugar prometido por Deus àqueles que seguem seus preceitos como se pode perceber pelo diálogo de Padre Gonçalo e Urbana:

Gonçalo: (caminha examinando o adro) Tudo aqui lembra exemplos que passaram.

Urbana: (com profundo respeito) Foi nesta gruta que meu pai teve, pela primeira vez, a visão de sua cidade.

Gonçalo: (Olha a igreja) Firme e calma como um templo!

Urbana: Atravessava o serro com a comitiva, quando teve que se esconder. Os companheiros espalharam-se pelas rochas, enquanto caía uma tempestade.

Gonçalo: (Distante) Sossegada e longe do vale com seus sofrimentos!

Urbana: mais perto de Deus, eu diria! Quando passou a tormenta, os companheiros não conseguirão achá-lo, tão bom abrigo era a gruta. Entrará atrás da pedra do nicho. Somente quando chamou é que conseguiram localiza-lo.

Gonçalo: (Num sussurro) Mais perto de Deus!

Urbana: Encontraram sinais estranhos na rocha, e uma imagem de São Tomé no nicho de pedras. "Este é o lugar para a cidade. São Tomé nos protegerá, como nos protegeu da tormenta!" Descobriram ouro na gruta. Abriam galerias que foram sair em dez pontos diferentes do morro, como se fossem dez portas de Pedreira. Mais tarde, partindo daqui, abriram lavras por todo o vale e fundaram novos lugares (P.A , p. 81-82).

O homem religioso, tendo crença nos sinais⁷, advindo de sua tradição institui seu espaço sagrado como relata a personagem Urbana, e mesmo com o desgaste do espaço pela passagem da história o homem religioso não quer ver seu espaço ruir, assim, na peça, Urbana representa esta matriarca e líder de uma comunidade, que tenta a todo custo manter seu espaço sagrado e suas tradições, mesmo que as necessidades de seu tempo necessitem de um outro lugar.

A memória de um passado de glórias não permite à personagem viver o momento presente exigido pelo seu povo, que, ao contrário de Urbana, sonha com um novo espaço, representado na peça pelo personagem Gabriel na busca de um novo *axis mundi*.

Urbana: Os exemplos, as recordações dos que viveram em Pedreira nem a todos conseguem causar respeito. [...]

Gabriel: É por isto que vamos para uma região onde não há túmulos, adros, lajes de pedra. Tudo vai partir de nós. [...] A senhora respeita os mortos, mas não respeita os vivos.

Urbana: (corta com intenso desprezo) Os homens vazios de recordações, como sois vós, não tem lugar em parte alguma (P.A., p. 86).

Gabriel: Porque a ordem estabelecida aqui, é a ordem da senhora, não a minha. É por isto que odeio essas pedras. Estão contaminadas pelas leis que a senhora representa. Leis desses mortos. Eles também pertencem à senhora, não a mim. Sei o que eles significam. Pactuaram com todas as injustiças cometidas neste vale em nome da sua lei e da sua ordem (P.A., p. 87).

Não há mais lugar para o homem em Pedreira das Almas, nem para os mortos. Pois a mineração destruiu tudo, restaram apenas árvores retorcidas tentando agarrarem-se às pedras e mapas vazios perfurados nas rochas pela vida de muitos mineiros.

As personagens Urbana e Gabriel defendem memórias e espaços diferentes no qual os indivíduos que representam o coletivo estão entrelaçados no paradoxo do ontem e do hoje, são vidas ceifadas pelo tempo e é neste contexto que ao final do enredo de *Pedreira das Almas* o objeto relógio é passado para outra geração, levado para um novo espaço e lugar, conotando o tempo.

O modo pelo qual o espaço de *Pedreira das Almas* é elaborado reconstrói a trajetória daqueles que foram abandonados no curso da história hegemônica nacional, resgatando um novo viés para esta temporalidade, circunscrita no período da decadência da mineração permitindo, assim, aflorar os sentidos da tradição religiosa (católica) na peça.

Por meio do recurso metafórico coloca o homem marginal "Gabriel" como aquele que possibilita ao grupo visualizar a terra prometida, um novo espaço. A zona de tensão entre opressores e oprimidos se adensa, ficando nítido que os primeiros são capazes apenas de atos individuais e competitivos que lhes garanta a situação de dominação, enquanto entre os últimos medra a consciência de que o caminho da liberdade passa necessariamente pela organização coletiva.

Resgatar o passado e reconstruir sentidos pode ser um dos objetivos da literatura dramática de Jorge Andrade, pois a linguagem do texto artístico é em sua essência híbrida, plural e polifônica sendo a única a abarcar todas as demais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1984.

ANDRADE, Jorge. *Marta, a Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética – A Teoria do Romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. São Paulo: Hucitec, 1988.

BERND, Zilé. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGs, 2003.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LEENHARDT, Jaques, PASAVENTO, Sandra Jathy (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

MENDONÇA, Paulo. Prefácio. In: ANDRADE, Jorge. *Teatro moderno: Pedreira das Almas, O Telescópio*. São Paulo: Agir, 1986.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify Edições Ltda, 2001.

NOTAS

- ¹ Todas as citações referente à peça *Pedreira das Almas* no presente texto serão feitas empregando a abreviatura PA.
- ² O presente é plurívoco, por conseguinte, e o passado, portanto, também o é (quanto ao futuro, é evidente: ele o é por definição, visto ser um projeto), pois se o passado é suscetível de aparecer diferentemente, é porque o presente possui realmente diversos significados (POUILLON, 1974, p. 120).
- ³ À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura chamaremos cronotopo (que significa “tempo-espço”) (BAKHTIN, 1988, p. 211).
- ⁴ A revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um “ponto fixo”, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a “fundação do mundo”, o viver real (ELIADE, 1992, p. 27).
- ⁵ A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e portanto, a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias (ELIADE, 1992, p. 27).
- ⁶ Pilar (cf. a *universalis columna*), escada (cf. a escada de Jacó), montanha, árvore, cipós etc (ELIADE, 1992, p. 38).
- ⁷ Um sinal qualquer basta para indicar a sacralidade do lugar, “segundo a lenda, o morabito que fundou El-hemel no fim do século XVI parou, para passar a noite, perto da fonte e espetou uma vara na terra. No dia seguinte, querendo retomá-la a fim de continuar seu caminho, verificou que a vara lançara raízes e que tinham nascido rebentos. Ele viu nisso o indício da vontade de Deus e fixou sua morada nesse lugar”. É que o sinal portador de significação religiosa introduz um elemento absoluto e põe fim à relatividade e à confusão (ELIADE, 1992, p. 30).