TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

O PALCO DA MEMÓRIA EM *PEDREIRA DAS ALMAS* DE JORGE ANDRADE

THE STAGE OF MEMORY IN *PEDREIRA DAS ALMAS* OF JORGE ANDRADE

Rosilene C. M. Andrade[1]

Tânia C. K. Alves Assini[2]

RESUMO: Este estudo pretende refletir sobre a simbologia e sua relação com o sagrado presente na peça *Pedreira das Almas* (1957) de Jorge Andrade. Os signos tais como: nomes das personagens, centralidade espacial representada pela igreja e cemitério, figura dos santos, a cruz, entre outros chamam a atenção do leitor/platéia para relações opositivas presentes no texto. Essas oposições, por sua vez desdobram-se a representar as relações entre presente e passado, tradição modernidade, sagrado e profano. Ao abordar a simbologia na peça *Pedreira das Almas*, pretende-se enfatizar a importância dos símbolos no decurso da produção dos sentidos, na linguagem altamente poética do texto. De acordo com Durand (1993, p. 12), a imagem simbólica é "transfiguração de uma representação concreta através de um sentido abstrato. O símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério".

PALAVRAS-CHAVE: *Pedreira das Almas*, simbologia, palco, memória.

ABSTRACT: This study purposes to consider about the symbology and its relation with the sacred present in the Jorge Andrade's play *Pedreira das Almas* (1957). Sings like: characters' name, spatial centrality represented by the church and cemetery, saint's images, the cross, and others signs that calls the reader/audience's attention to the oppositional relations in the text. These oppositions unfold to represents the relations between present and past, tradition and modernity, holy and profane. In the approaching of the *Pedreira das Almas'* symbology, this paper's intend is to emphasize the significance of the symbols in the production of the meanings' process, in the highly poetic language of the text. According to Durand (1993, p.12), the symbolic image is the "transfiguration of a concrete representation through an abstract

[1] Mestre em Letras: Linguagem e Sociedade pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – UNIOESTE. Docente da rede de Ensino – Cascavel / PR

[2] Graduação em Licenciatura em Teatro – FAP/UNESPAR. Docente da rede de Ensino – N.R.E. Curitiba/PR

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

sense. The symbol is, than, a representation that makes manifest a secret meaning, is the epiphany of a mystery".

WORD-KEYS: *Pedreira das Almas*, symbology, stage, memory.

INTRODUÇÃO

Na operação de resgate ao passado, por meio de suas personagens dramáticas, Jorge Andrade 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 históricos diversos. Na peça *Pedreira das Almas*, texto contemplado no conjunto das dez peças dramáticas da obra *Marta, a Árvore e o Relógio* (1986), o dramaturgo traz à tona relações de tensão entre as vozes sociais representativas de espaços discursivos diferenciados. No conjunto, sua obra faz erigir um mundo no qual o homem aniquila o homem na luta pelo poder e riqueza, aspecto que talvez, somente seja possível, resgatar por meio da memória coletiva assente na discursividade do texto.

O diálogo das personagens fisicaliza diferentes espaços por elas habitados, pois na peça teatral o cenário e as 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, construindo a obra em sua totalidade. "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 significativa para o entendimento do discurso histórico e do discurso literário na composição e manutenção da memória.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> 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 passeidade (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 sociedade contemporânea.

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* ao trazer aspectos histórico-sociais da decadência da mineração 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 suas 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,

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> 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 colonial, 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. (ANDRADE, 1986, p.75).

Dadas às proposições possíveis, as imagens que surgem na leitura do cenário da peça conotam aspectos do diverso, do transformado. São imagens circunscritas no tempo e no espaço, elementos demarcadores de sentidos subjacentes, que abordam sujeitos abafados pela história e resgatados pela memória das personagens. Na elaboração das imagens, opera-se a tríade – tempo, espaço e memória – na qual a memória revive ou é retomada a partir do tempo e do espaço.

Nesta perspectiva, Sto. Agostinho aborda o tempo como fenômeno 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. O passado é visto como força recriadora:

> 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 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 possibilitem erigir o passado, no qual afloram os ideais de tradição. Como Sto. Agostinho, Pouillon (1974) também enfatiza a temporalidade na construção das narrativas, abordando que para compreender uma sucessão

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

cronológica só será possível, ao se partir do tempo presente[3], 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 permitem aparecer o universo (espaço), no qual elas se movimentam, a exemplo do 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, nenhuma espiga! Ouro, restou das imagens e altares! (ANDRADE, 1986, p.76).

Observam-se, aqui, nos demarcadores temporais (há tanto tempo! No princípio (...), hoje, sentávamos aqui, os três, durante horas ouvíamos), 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). O conjunto lexical, descritor do espaço, indicia imagens do presente que remetem ao passado reavivado pela memória.

Bakhtin (1988) em seu estudo sobre a relação tempo e espaço aborda os termos por

[3] 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, Jean,1974, p. 120).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

meio da palavra cronotopo[4], 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 para depois compreendê-los na obra. "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).

Na peça *Pedreira das Almas,* há uma tensão entre o discurso que representa a tradição e o discurso que representa o sonho utópico do futuro. De modos que tais discursos representam por sua vez, outra dualidade, a relação espaço sagrado[5] e espaço profano[6].

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*[7], que vem a ser a construção desse espaço, o qual é sacralizado. Assim, o

---

[4] À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura chamaremos cronotopo (que significa 'tempo-espaço'). (BAKHTIN, Mikhail, 1988, p. 211).

[5] 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, Mircea, 1992, p. 27).

[6] "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, Mircea, 1992, p. 27).

[7] "Os três níveis cósmicos – Terra, Céu, regiões inferiores – tornaram-se comunicantes. (...), a comunicação às vezes é expressa por meio da imagem de uma coluna universal, *axis mundi,* que liga e sustenta o céu e a terra, e

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

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 o aspecto particular sob o qual se apresente esse espaço, permite entender as concepções axiais destes homens em seus universos.

Na peça *Pedreira das Almas,* o espaço sagrado é representado pela personagem Urbana, como aquele (espaço) que deve ser respeitado; o lugar prometido por Deus àqueles que seguem seus preceitos. Imagem percebida no diálogo entre 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. Abriram 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. (ANDRADE, 1986, p. 81-82).

O homem religioso, tendo crença nos sinais[8], advindo de sua tradição institui seu

---

cuja base se encontra cravada no mundo de baixo que se chama inferno. Esta coluna cósmica só pode situar-se no próprio centro do universo, pois a totalidade do mundo habitável espalha-se à volta dela". (ELIADE, Mircea, 1992, p. 38).

[8] "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,

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

espaço sagrado como relata a personagem Urbana, e ainda com o desgaste do espaço pela passagem da história, o homem religioso não quer ver seu espaço ruir, assim, na peça, Urbana representa a matriarca, 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 glorias 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. (ANDRADE, 1986, p. 87).

Nesta perspectiva, 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.

Urbana e Gabriel são personagens que defendem fragmentos de uma memória de um passado "sagrado", ou mítico, no qual os indivíduos que representam o coletivo estão

---

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, Mircea, 1992, p. 30).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

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, o dramaturgo 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.

1. A SIMBOLOGIA E A POETICIDADE DO TEXTO DRAMATURGICO *PEDREIRA DAS ALMAS*

Ao abordar a simbologia na peça *Pedreira das Almas*, pretende-se enfatizar a importância dos símbolos no decurso da produção dos sentidos, na linguagem altamente poética do texto. A imagem simbólica é "transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato. O símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério". (DURAND, 1993, p.12).

Neste sentido, os signos carregam significações múltiplas na construção da obra de Jorge Andrade, pois, o próprio título do ciclo *Marta, a árvore e o relógio*, ao qual pertence à peça

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Pedreira das Almas é conotador de vários sentidos. Elencar-se-á alguns desses símbolos para melhor perceber o universo simbólico do ciclo.

O nome Marta na obra apresenta um caráter memorialístico, é recorrente nas dez peças do ciclo, ora interagindo como personagem, ora, como lembrança resgatada pela memória de outras personagens. Esta última forma é como Marta se encontra na peça *Pedreira das Almas*, ou seja, como a mulher que trouxe uma nova possibilidade para um lugar carente de novas possibilidades.

> Marina: Foi Marta quem nos convenceu... de que não devíamos continuar aqui. Pedras, lajes, túmulos... (Olha a igreja)... e só uma árvore, nenhuma espiga! Ouro, restou o das imagens e altares!
> Clara: (Evocativa) foi numa das viagens de Marta que meu pai ficou em Pedreira. (ANDRADE, 1986, p. 76).

Marta é a representação da personagem multifacetada no ciclo *Marta, a árvore e o relógio*, e isto aparece no ciclo de forma contundente. Na primeira peça do ciclo *As Confrarias* (1961), mesmo esta sendo posterior, apresenta a gênese dos motivos antinômicos que aborda *Pedreira das Almas* (1957); a tradição e a busca do novo.

O nome Marta indicia o sagrado ao remeter-se à imagem de Santa Marta, a qual sofreu grande martírio, sua história remonta ao século VI e muitos particulares são tidos como verdadeiros como aborda Sgarbosa sobre a família da santa (Marta, Mário, Audifax e Ábaco) [9] e sua vida.

[9] Não está provada a afirmação de que Mário e Marta eram casados e Audifax e Ábaco eram seus filhos. Conta-se que os quatro vieram em peregrinação da longínqua Pércia até Roma para venerar os túmulos dos mártires. Mário ajudado pelos familiares e por um padre, teve oportunidade de honrar 260 mártires, cujos corpos, decapitados, jaziam abandonados às intempéries do tempo. Ele lhes deu uma digna sepultura na Salária.Foram pegos em flagrante, em sua obra de caridade, e, sob o prefeito Flaviano e o governador Marciano, foram martirizados. Não quiseram prestar culto ao imperador, por isso alguns pensam que eles padeceram sob Décio, que sucedeu a Felipe, o árabe, em 249. Os três homens foram mortos na via Cornélia, e Marta, num poço ali perto. A matrona Felicita deu-lhes sepultura em seu terreno, na mesma via Cornélia. Nesse local, na propriedade de Boccea, surgiu uma igreja, cujas ruínas existem ainda hoje. (SGARBOSSA, Mario; GIOVANNINI, Luigi, 1983, p. 25).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Assim, como na história da santa, a personagem Marta em *As Confrarias* também realiza longa caminhada à procura por um lugar para enterrar seu filho José. Após o enterro de José, Marta encontra Martiniano (pai de Gabriel na peça *Pedreira das Almas*) que a convida para irem juntos para o vale de Pedreira das Almas. Elemento importante, pois na peça *Pedreira das Almas*, as idéias de Marta (personagem em *As Confrarias* [10]) constitui-se elemento causador das antinomias no interior da peça. Marta pode ser lida como um elemento intratextual no ciclo, em que por meio dela o dramaturgo rememora a história.

O símbolo da árvore[11] representa as tradições familiares, a árvore genealógica que povoando os espaços constrói a história individual e coletiva. Eliade aborda que o cosmos é um organismo vivo e que se renova periodicamente, por este motivo o cosmo foi imaginado "sob a forma de uma árvore gigante: o modo de ser do cosmo, e, sobretudo, sua capacidade infinita de se regenerar, é expresso simbolicamente pela vida da árvore." (ELIADE, 1992, p. 124).

---

[10] Homem: Com o ouro que guardei, vou comprar terras no vale de Pedreira das Almas.
Marta: Gosta de Plantar?
Homem: Gosto de ver campos cheios de rebanhos, de vales cobertos de cereais. Era com isto eu sonhava debaixo daquela árvore! (Olha as mãos) se tenho que viver de joelhos, que seja diante das plantas.
Marta: Como é seu nome?
Homem: Martiniano.
Marta: Pensei que fosse Sebastião.
Homem: Por quê?
Marta: Não sei nem é o de seu pai?
Homem: (Erguendo a trouxa) Meu pai tinha o nome que terá meu filho: Gabriel.
Marta: Que é isto? Pão de sua mãe?
Homem: Não (Sorri) Mostrador de um relógio. Meu avô comprou de um bandeirante.
Marta: É só o que leva?
Homem: Só. O móvel e o pêndulo seguiram na comitiva. (ANDRADE, Jorge, 1986, p. 69-70, *As Confrarias*).

[11] "A árvore é um dos temas simbólicos mais ricos e mais difundidos, cuja simples bibliografia daria para formar um livro. A despeito de aparências superficiais e de certas conclusões apressadas, a árvore mesmo quando considerada sagrada, não é objeto de culto por toda a parte; é a figuração simbólica de uma entidade que a ultrapassa e que, ela sim, pode se tornar objeto de culto. Símbolo da vida em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca toda a verticalidade. [...] Tem o sentido de centro, e tanto é assim que a Árvore do Mundo é sinônimo do Eixo do Mundo". (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, 2003, p. 84).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Esta representação tem sentidos múltiplos, pois, exprime a vida, a juventude, a imortalidade e a sapiência. A "árvore conseguiu exprimir tudo o que o homem religioso considera real e sagrado por excelência, tudo que ele sabe que os deuses possuem por sua própria natureza e que só raramente é acessível aos indivíduos privilegiados, os heróis e semideuses." (ELIADE, 1992, p. 124).

O homem representa o signo diferentemente de sua fisiologia concreta, ou seja, dá aos signos uma gama de simbologia que redefine e define novos sentidos. Desta forma, em *Pedreira das Almas* não há mais espaço para a simbologia da árvore a não ser pela mudança, pois, o cenário de Pedreira não comporta o elemento da natureza quando aborda "... 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." (ANDRADE, 1986, p. 75). A imagem da árvore retorcida indicia o modo como estão vivendo os indivíduos, sufocados pelo ambiente, ou seja, se não houver mudança, o próprio homem sucumbirá, como relata o enredo da peça.

Por sua vez, o objeto relógio[12], representa o tempo transcorrido, e o resultado dos fatos vividos no tempo somente pode ser retomado pela memória, em suas diversas reconstruções. Desta forma, ao final do enredo de *Pedreira das Almas* o relógio é o símbolo que remete ao fenômeno do êxodo. O relógio representa o tempo vivido, o apenas recuperado pela memória histórica e social.

> (Mariana pára, percebendo que Gabriel saiu. O canto do povo se eleva. Mariana fica parada sem fazer qualquer movimento. Clara surge na saída

[12] "O relógio está unido à definição de tempo, assim, é freqüentemente simbolizado pela Rosácea, pela roda, com seu movimento giratório, pelos doze signos do Zodíaco, que descreve o ciclo da vida e, geralmente por todas as figuras circulares. [...] Todo o movimento toma forma circular, do momento em que se inscreve em uma curva evolutiva entre um começo e um fim e cai sob a possibilidade de uma medida, que não é outra senão o tempo. Para tentar exorcizar a angústia e o efêmero, a relojoaria contemporânea não encontrou nada melhor, inconscientemente, que dar aos relógios e aos despertadores uma forma quadrada, em lugar de redonda, simbolizando, assim, a ilusão humana de escapar à roda inexorável e de dominar a terra, impondo-lhe a sua medida. O quadrado simboliza o espaço, a terra, a matéria. Essa passagem simbólica do temporal ao espacial não chega, no entanto, a suprimir toda a rotação em um ou outro sentido, mas oculta o efêmero para indicar tão somente o instante presente no espaço. [...] O tempo é ligado ao espaço indissoluvelmente". (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, 2003, p. 876).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> que leva à cidade, acompanhada por um escravo que carrega um relógio grande de parede).
> Clara: Desça e leve o relógio. Tome cuidado. (ANDRADE, 1986, p. 115).

O relógio é transportado para um novo espaço, demonstrando a simbologia do tempo, aquele que não para. Tal objeto representa todo esse tempo histórico relido na obra do dramaturgo, o qual juntamente com outros signos confere ao ciclo, *Marta, a árvore e o relógio* e à peça aqui analisada *Pedreira das Almas,* um universo de sentidos, associados ao duplo, manifestando as antinomias do discurso da tradição (opressão) x discurso do presente (liberdade). Tais discursos constituem-se ao mesmo tempo elementos condutores do tema e da dissonância representada no interior da peça.

1.1 O SENTIDO DUPLO DO SÍMBOLO

Os signos referentes ao sagrado na peça *Pedreira das Almas* chamam a atenção do leitor/platéia, tais como a igreja, a figura dos santos, a árvore, a cruz, entre outros.

Eliade (1992) aborda que há sempre um sentido duplo para alguns símbolos. O homem já é o representante desse duplo, ou seja, vive seu consciente e seu espaço pautado em dois ideais: um sagrado e outro profano, este representa mais o espaço da modernidade, no qual o sagrado é criado e vivido de acordo com as necessidades que vão surgindo no decurso da existência. O outro vive e explora o espaço de acordo com as idéias de sacralidade e não de necessidade, aguardando um sinal divino.

Em *Pedreira das Almas* é um sinal que torna possível a instalação da cidade, um centro do mundo, um espaço sagrado como aborda a personagem Urbana[13].

[13] "A personagem apresenta na raiz de seu nome 'a cidade (*Urbs*)', a representação dos cidadãos de sua cidade. 'A instalação num território equivale à fundação de um mundo'". (ELIADE, Mircea, 1992, p.46).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> Urbana: (Com profundo respeito) Foi nesta gruta que meu pai teve, pela primeira vez, a visão de sua cidade. [...]
> Urbana: Encontraram sinais estranhos na rocha, e uma imagem de São Tomé [14] no nicho de pedras. 'Este é o lugar para a cidade. São Tomé nos protegerá, como nos protegeu da tormenta!' Descobriram ouro na gruta. Abriram 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 lugarejos. (ANDRADE, 1986, p. 81-82).

Nesta perspectiva, percebe-se que a experiência sagrada pauta-se na percepção do espaço como heterogêneo, diferente da experiência profana, na qual o espaço é homogêneo, e só será diferente se surgir uma necessidade momentânea. Desta forma, a personagem Urbana vê e vive sua cidade como uma cidade sagrada, na qual Deus deu um sinal para sua fundação. Já a personagem Vasconcelos entende a cidade de Pedreira como uma cidade qualquer, igual a todas, por isso ele deve fazer os cidadãos respeitarem as leis dos homens.

Entre a visão sagrada de Urbana e a visão profana de Vasconcelos está a visão da personagem Gabriel, a qual tem em seu próprio nome um sentido de mudança. Ou seja, o nome de Gabriel representa aquele que "dá a força da esperança e dos sonhos – imaginação." (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, 2003, p. 722). Neste sentido, encontramos no evangelho de Lucas a representação do anjo anunciador da boa nova: "Eu sou Gabriel, que assisto diante de Deus, e fui enviado para te falar e te trazer esta feliz nova." (LUCAS c..1, v. 19, 2002). Para o povo de Pedreira, a personagem Gabriel assume a simbologia do anjo ao apresentar uma nova saída, mas assume também, uma condição paradoxal ao ver a cidade de Pedreira de forma profana, condição para se viver no tempo presente e libertar-se do espaço da opressão. Como lembra Eliade:

---

[14] "Apóstolo de Jesus, muitas vezes injustiçado ao ser chamado de incrédulo, [...] ao titubeante e sofredor Tomé e à sua necessidade interior de clareza devemos as confortáveis palavras de Cristo, epílogo do Evangelho e ponto de força para os futuros crentes: 'Porque me viste, Tomé, creste. Felizes os que não viram e creram'. A incredulidade de Tomé, como as negações de Pedro, foram as conseqüências do amor e da dor, e por isso foram transformadas em bênção e sustento da fraqueza humana pela misericórdia de Deus". (SGARBOSSA, Mario; GIOVANNINI, Luigi, 1983, p. 195).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> A experiência, ao contrario, 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).

Assim, Gabriel em alguns momentos é surpreendido pela dúvida em relação às crenças de Urbana, pois não consegue abolir completamente o comportamento religioso, que faz parte da tradição.

Há na peça, símbolos próprios da tradição religiosa católica, como a igreja[15], em torno da qual o enredo da peça se desenvolve, também o tempo da quaresma. "Tempo de preparação, da provação ou do castigo." (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, 2003, p. 757). Mas esse tempo que abarca em seu simbolismo outros sentidos representa o número quarenta o qual "é o número da espera, da preparação, da provação ou do castigo." (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, 2003, p. 757).

Na peça, o signo "quaresma" abarca os dois sentidos; de castigo no entendimento dos soldados e de salvação para o povo. Neste último está o povo que conseguiu manter seu líder, a personagem vivida por Gabriel, por meio do martírio da personagem Martiniano, filho de Urbana e irmão de Mariana, o qual assim, como outros mártires da história, apresenta na própria raiz do nome o fim de sua trajetória.

Já na visão dos soldados, o tempo da quaresma é um período de respeito por remeter a abstinência na simbolização da crucificação de Jesus. A personagem representada por Vasconcelos não respeita este período por deixar Martiniano, seu prisioneiro morto, insepulto.

> 3º Soldado: Hoje é sábado?
> 4º Soldado: (Gesto afirmativo) E já estamos na quaresma.

---

[15] "O simbolismo da Igreja assume formas diversas: é também simbolizada por uma videira, uma barca, uma torre. Muitas vezes comparada a virgem, é ainda denominada de esposa de Cristo. [...] A Igreja cristã simboliza a imagem do mundo; Jerusalém o reino dos eleitos, a igreja paradisíaca, o microcosmo e a alma humana; ela designa o povo de Deus. Ela abriga em seu seio todos os justos, desde Abel até o último dos justos; e é igualmente considerada como a Esposa do Cristo e a Mãe dos cristãos. E, sob esse aspecto, se lhe pode aplicar todo o simbolismo da mãe". (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, 2003, p. 500-501).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> 4º Soldado: Quaresma tempo das almas!
> 3º Soldado: É na quaresma que os encomendadores das almas saem pelas estradas, cantando e rezando.
> 4º Soldado: E 'elas' acompanham. (ANDRADE, 1986, p. 98).

Por meio do diálogo dos soldados é possível inferir que mesmo aqueles que são regidos pelas leis ditadas pelo homem não abandonam suas crenças, àquelas que fizeram parte de sua formação.

Percebe-se que a peça apresenta uma gama variada de símbolos referentes ao sagrado, os quais desencadeiam sentidos que são paradoxais. A cidade de Pedreira[16] erguida num monte, na voz do personagem Padre Gonçalo justifica-se pelo fato de estar "mais perto de Deus." (ANDRADE, 1986, p. 81). No entanto, Pedreira é ao mesmo tempo fragmentada em dois mundos, com sentidos opostos – o mundo dos homens e o mundo dos mortos – não há mais terra para colocar os mortos e nem espaço produtivo para manter os vivos. Os espaços, por onde as personagens transitam representam também, o duplo: o largo da igreja e o cemitério unido a ela, e esta como ponto *axial*, simbolizando a mãe e o caminho.

A igreja representa o lugar sagrado para as personagens Urbana, Padre Gonçalo e o povo de Pedreira, mas, um lugar como outro qualquer para Vasconcelos. Frente a esses símbolos sagrados, a personagem Martiniano sucumbiu às leis do humano, mas com sua morte tornou o espaço o limiar entre dois mundos.

> O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distingue e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado. (ELIADE, 1992, p. 29).

[16] "Um dos sentidos para o signo pedra aborda que tradicionalmente, a pedra ocupa um lugar de distinção. Existe entre a alma e a pedra uma relação estreita. [...] A pedra e o homem apresentam um movimento duplo de subida e de descida. O homem nasce de Deus e retorna a Deus. A pedra bruta desce do céu; transmutada, ela se ergue em sua direção". (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, 2003, p. 696).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

A idéia do duplo presente nos ritos e símbolos é recorrente na peça *Pedreira das Almas*. A personagem Vasconcelos, mesmo representando uma visão profana do mundo, sente-se sensibilizada pelos acontecimentos trágicos com relação à morte da mãe sobre o cadáver do filho. "Algo da concepção religiosa do mundo prolonga-se ainda no comportamento do homem profano, embora ele nem tenha consciência dessa herança imemorial" (ELIADE, 1992, p. 48). Evidencia-se, deste modo, na construção da peça seu caráter dialógico, o qual representa o homem suas idéias, suas crenças e seus momentos de conflitos, perfazendo um resgate de suas heranças culturais a partir dos signos do presente na construção de seu tempo, ou seja, seu agora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do texto dramatúrgico, Jorge Andrade problematiza a diferença, seus personagens representam para além do universo da memória familiar, partem da memória pessoal para representar a memória coletiva. Nesta perspectiva, sua obra parece remeter-se ao observado por Arthur Miller: "volte para seu país e procure descobrir por que os homens são o que são e não o que gostariam de ser, e escreva a diferença." (MILLER *apud* GONÇALVES, 1986, p. 11). Esta reflexão sobre o homem, só pode ser revelada na linguagem e pela linguagem, a qual está subjacente, ou seja, existe anteriormente ao discurso artístico.

Jorge Andrade por meio do discurso dramático dotado de significações retoma, enquanto uma das formas de narrar, o homem e seu mundo social. As imagens que o texto dramático permite desvelar possibilitam a cada interlocutor uma nova imagem, articulada pelo fenômeno da elaboração poética, pelo universo simbólico de significações que se alinhavam recriando sentidos.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

É por meio das relações entre as diferentes representações simbólicas que se detecta o universo de uma obra. Assim, como imagem simbólica Guidarini aborda que:

> Na linguagem simbólica importa o que está implícito. O implícito revela outros significados para além dos termos que os constituem. A exegese desse implícito é que suscita interpretações conflitivas. Todas as imagens possuem uma fissura através da qual jorram novos sentidos para além do alcance significativo de cada termo isoladamente. (GUIDARINI, 1992, p. 14).

São essas interpretações que revelam a diferença, e na obra dramática elas são explicitadas por meio das ações e dos diálogos entre as personagens, assim, cada personagem parece trazer um perfil do homem, e na adição desses perfis encontra-se o homem multifacetado mostrado pela diferença que os identifica. Como mecanismo de busca da diferença entre o que os homens gostariam de ser e aquilo que são, há de se pensar pelo menos duas definições: a de homem e a de mundo, nesta imbricada relação está a representação como resultado que se veicula na obra. 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

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.

LUCAS. In: A BÍBLIA: tradução ecumênica. São Paulo: Paulinas, 2002.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. 18 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa – Portugal: Edições 70, 1993.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GUIDARINI, Mario. *Jorge Andrade na Contramão da História*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1992.

LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

MENDONÇA, Paulo. Prefácio. In: ANDRADE, Jorge. *Teatro moderno: Pedreira das almas, O telescópio*. São Paulo: Agir,1 986.

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

SGARBOSSA, Mario; GIOVANINI, Luigi. *Um santo para cada dia*. Trad. Onofre Ribeiro. São Paulo, 1983.

SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno (1880-1950)*. Trad. Luiz Sergio Rêpa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.