

Mito e memória em *Pedreira das almas* e *Rasto atrás*, de Jorge Andrade

Myth and memory in *Pedreira das almas* and *Rasto atrás*, by Jorge Andrade

Luiz Gonzaga Marchezan

UNESP, Brasil

luiz.marchezan@unesp.br

ORCID: 0000-0002-5635-468X

Palavras-chave: Literatura brasileira, Tragédia, Drama, Mito, Memória, Personagem.

Keywords: Brazilian literature, Tragedy, Drama, Myth, Memory, Character.

Jorge Andrade escreve, em 1958, *Pedreira das almas* e *Rasto atrás* em 1967, atribuindo aos seus protagonistas – Mariana e Vicente – atitudes e padrões emotivos presentes, respectivamente, em fontes das fábulas míticas de Antígona e de Édipo. Assim, nos processos criativos das duas peças teatrais, o dramaturgo brasileiro aproxima-se de forças primitivas do imaginário arcaico, e, também, estabelece relações de suas personagens tanto com circunstâncias políticas e econômicas da história nacional, quanto com assuntos familiares. No drama trágico *Rasto atrás*, Jorge Andrade volta-se a suas memórias pessoais, e faz, do seu protagonista, o filho de grande fazendeiro paulista falido, descendente dos Andrades, mineiros que migraram para São Paulo após a ruína dos veios de ouro em águas correntes de Minas Gerais. Assunto que está também presente na tragédia *Pedreira das almas*.

Em 24 de agosto de 1966, em uma entrevista que concedeu ao *Jornal do Brasil*, o escritor faz um destaque esclarecedor sobre a presença de sua descendência em sua obra: “A peça *Rasto atrás* é para mim o fim de um ciclo. E como fim de um ciclo, uma síntese. Pelo menos é sua melhor intenção: síntese do ciclo da memória [...] E, por isso mesmo, fim do ciclo da memória, libertação de fantasmas” (Azevedo, 2012, p. 46). Ora, o campo literário é um lugar de redefinições; lugar de co-ocorrências. Nos percursos figurativos de *Pedreira das almas* e de *Rasto atrás*, encontram-se marcas de vivências de grupos culturais envolvidos com memórias históricas, incluídas as da família do próprio autor, expandidas, numa situação de equivalência, por medidas ajustadas com motivos literários clássicos.

A função da literatura, para o dramaturgo, é integradora e a palavra tem força ontológica. De acordo com Jorge Andrade (1964, p. 22), quando entrevistado pela revista *Visão*: “Ninguém inventa nada. [...] A arte consiste em descobrir o pessoal que é memória do coletivo [...] 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”. Tais convicções reaparecerão ainda mais firmes, anos depois, em entrevista para Edla van Steen (2008, p. 144): “[...] não há originalidade depois dos gregos”.

Jorge Andrade produz ficção com ímpeto, tendo como matéria tanto seus embates com assuntos familiares, de memórias pessoais, como a dos conflitos históricos de memória nacional, avaliando-as por meio de raciocínios éticos. Valores éticos, para o dramaturgo, necessariamente, devem movimentar os papéis ficcionais de suas personagens inspirados quer no âmbito familiar, quer de circunstâncias sociais, políticas, econômicas e mitológicas, para a teatralização de experiências humanas. Tudo é questionável no teatro do autor, que o encena resultante de tensões no interior de unidades éticas, estéticas, teatrais, confrontando sempre asserções com dúvidas. *Pedreira das almas* e *Rasto atrás*, com as essências dos mitos de Antígona e de Édipo assentadas como valores primordiais dos entendimentos humanos acerca das dimensões do conhecimento da consciência familiar, movimentam dois espetáculos que refletem valores a partir de células familiares patriarcais, fatos sociais, políticos e econômicos brasileiros, reelaborados em novas ordens discursivas para as composições, respectivamente, de uma tragédia e um drama trágico.

O arquétipo é um padrão, um paradigma transcendente, um princípio explicativo acerca de conteúdos imagísticos do inconsciente coletivo; reúne imagens psíquicas da humanidade que procuram ordenar o que está indefinido entre sentidos esparsos manifestados por meio de ações, vontades, emoções, figuras.

O autor de *Pedreira das almas* e de *Rasto atrás* optou por dramatizar arquétipos a partir de memórias coletivas e pessoais, ambas voltadas para situações dramáticas oriundas do *ethos* cultural da família patriarcal brasileira. Assim, fatos memoráveis e mitos clássicos ganham aderência aos textos dramaturgicos de Jorge Andrade, metamorfoseados em fontes da sua ficção e mediadores indispensáveis para um entendimento da construção das memórias familiares e míticas expostas pelo autor em *Pedreira das almas* e *Rasto atrás*.

O desenvolvimento do processo criativo de Jorge Andrade está na capacidade do autor em construir uma dramaturgia sem dificultar sua comunicação para o espectador, mesmo representando, como em *Pedreira das almas*, assuntos de projetos familiares num modo antigo de teatralizá-los.

De acordo com Lourival Gomes Machado (1970, p. 619) Jorge Andrade, “[...] em *Pedreira das almas* fez uma tragédia, cabendo à crítica estabelecer até que ponto fez uma sua tragédia”.

Pedreira das almas apropria-se do mito de Antígona, de sua fala grave, expandindo-a no interior de um fato da história da política nacional – o da chamada Revolta Liberal de 1842, que envolveu duas províncias brasileiras num confronto com o poder do Conselho de Estado da Coroa portuguesa, diante de delibera-

ções de mãos e mentes de uma oligarquia que comandava o partido conservador brasileiro daquele Conselho.

São Tomé das Letras, palco de *Pedreira das almas*, encontra-se diante de uma encruzilhada, vivendo dois impasses: a inviabilidade econômica do garimpo em suas terras, que empobrece sua população e precisa de uma solução, assim como necessita livrar o povoado de uma ocupação por forças militares à procura de militantes locais favoráveis à Revolta Liberal. Martiniano, um deles, já morto em combate na região foi penalizado pelo comandante da força militar da ocupação de São Tomé como sem direito ao sepultamento, fato que provoca a ira de sua irmã Mariana, que, pelas honras fúnebres do irmão enfrenta o exército no local com fortes argumentos e paixão, conforme Antígona na fábula mítica. Mariana tem consciências familiar e política sustentadas com coragem e honra; escolhe, para ela e outros de seu povoado, como exige o momento, o que deve ser feito para o bem comum e na direção da segurança pessoal e econômica das famílias de São Tomé das Letras.

Tal impasse na tragédia de Jorge Andrade dá-se por meio de uma amplificação do mito de Antígona, mantendo insepulto o corpo de Martiniano, irmão de Mariana, enquanto o comando militar não consegue, no local, capturar Gabriel, seu noivo, outro revoltoso, que permanecerá escondido e vivo, sob os cuidados de membros da comunidade, entre túneis e grutas que se intercomunicam com o igreja de São Tomé das Letras.

São Tomé das Letras é um vilarejo de Minas Gerais que, no bojo de uma revolta, representa o lado econômico do conflito histórico e político do país: o final de um ciclo da mineração do ouro. O ouro de aluvião encontra-se escasso e, diante deste limite, os trabalhadores mineiros locais optam por desenvolver, em outras terras, uma pecuária, antes, somente para a subsistência de todos. Assim, a missão de Mariana, mais uma vez comparada à de Antígona, consistirá, após o enterro de Martiniano, em permanecer no vilarejo como guardiã do cemitério entre lajes de São Tomé das Letras, após comandar um grupo de mulheres do lugar, durante todo o tempo da ocupação, em manter vivo Gabriel, seu noivo, enfurnado entre túneis e grutas, alegorizando, assim, uma interlocução consistente da tragédia de Jorge Andrade com o mito de origem de Antígona.

A presença de um motivo mítico numa narrativa, com saberes ancestrais, condiciona seu desenlace e sua interpretação, algo que o espectador consegue avaliar e fazer boa mediação entre os efeitos de sentido do mito.

A essência do mito mostra seu relevo numa narrativa quando associada ao fenômeno do tempo e no curso de um acontecimento que move alguém ou um grupo cultural para um novo entendimento das dimensões da condição humana. Há um denominador comum entre os papéis de Antígona e Mariana: o da criação de uma ordem de valores na condução das funções familiares. Antígona e Mariana, em suas vidas solitárias, limitam suas emoções, não contraem núpcias, com a finalidade de assumirem com clareza valores familiares fundamentais.

Mariana age com a liberdade do eu, teatralizada por meio de afeições e sentimentos em excessos, posteriormente amainados pela catarse, no término da tragédia, que os revertem para uma situação de normalidade. Em *Pedreira das almas*, uma insurreição contra uma força militar contrária a um levante regional

leva um vilarejo a uma transformação que sedimenta sua lucidez para a redefinição do seu destino.

A tragédia de Jorge Andrade, como a clássica, trabalha com a intensidade de um sentimento que ganha proporção ao unir à coragem de Mariana que luta pelo enterro do irmão, o discernimento de todos do local tanto contrários à ocupação de São Tomé das Letras como por uma redefinição de uma nova atividade econômica para o grupo.

Conforme Ítalo Calvino (1977, p. 78): “[...] a literatura é um jogo combinatório que obedece às possibilidades intrínsecas de seu próprio material [...]”. Diz ainda: “A máquina literária pode efetuar todas as permutações possíveis com um material dado; mas o resultado poético será o efeito particular de uma dessas permutações, sobre o homem dotado de uma consciência e de um inconsciente [...]”.

O mito é uma micronarrativa relacionada com uma transformação entre unidades de conteúdos de um evento acontecido entre um antes e um depois. O mito tem uma história envolvida com a ocorrência, conforme Albin Lesky (1996, p. 34), de um “impacto trágico”, provocador de sentimentos, emoções em excesso, “entre forças contrárias que se levantam para lutar umas contra as outras” (Lesky, 1996, p. 38). Assim, faltas intoleráveis cometidas por uma ocupação militar do Império na comunidade de São Tomé das Letras, no final do século XIX, ocupam o tempo e o espaço dramáticos de *Pedreira das almas*.

A ficção apropria-se de um mito sem se resumir à totalidade significativa dele. A existência material de um texto ficcional não exclui quer a participação de um mito, quer o vivenciado pelo autor na composição de uma narrativa. A realidade textual é vasta, dilatada e possibilita a articulação coerente de figuras entre figuras (míticas e não), que estabelecem uma rede, uma trama textual.

O mito tanto encaminha a personagem como o espectador para questionamentos filosóficos e determinadas encruzilhadas, envolvendo-os no interior de uma obra com uma inquietação ética. Antígona dividiu-se entre seguir as leis da família (que prevêem um enterro para os seus mortos) e as leis do Estado, que podem proibi-lo e optou pelas primeiras.

Antígona é filha de Édipo, que, por desconhecer suas origens, matou seu pai em dada encruzilhada de uma estrada e depois, por continuar a ignorá-las, acabou por se casar com a mãe, Jocasta, ter filhos e ser pai de seus irmãos. Édipo, por desconhecer suas origens, fez-se um monstro. Assim como se viu monstruosa Jocasta, resolvendo sua monstruosidade com suicídio. Antígona, filha de Édipo e Jocasta, cuidou do pai e dos irmãos.

Antígona, filha mais velha de Jocasta e Édipo, desenvolve, enquanto sofre as consequências das punições divinas como filha e irmã de Édipo, uma consciência familiar. Ao lado do pai compõem, enquanto viventes e sobreviventes de tragédias familiares, as forças invisíveis de verdades que surgem nas encruzilhadas da vida - escolhas a serem feitas, quer para a fortuna, quer para o infortúnio. Antígona recusa-se a viver sob tirania; recusa-se, como alguém devota à família, a aceitar a tirania do Estado. De acordo com Eudoro de Souza (1966, pp. 56-57), a universalidade do mito de Antígona está no modo singular como ele exprime “[...] dois direitos antagônicos: as leis não-escritas da piedade e as leis escritas da cidade, a lei do Estado e a lei da família”.

A tragédia clássica, pelos movimentos da fábula mítica que encena, reverbera, através dos infortúnios de suas personagens, as encruzilhadas de seus destinos, os dilemas de suas vidas.

O contexto do mito de Antígona ilumina uma situação em que a vida na pólis suscita uma composição entre as leis humanas e as de estado; que novas leis de estado precisam de uma direção argumentativa distante das palavras construídas a partir de gestos rituais, engajando-se com outras, constituídas pelo diálogo entre cidadãos, na busca de uma clareza que os liberte do jugo dos deuses. A palavra, distribuída para todos, encontra-se na dinâmica da vida na pólis: a palavra como instrumento da política, na argumentação e construção de raciocínios. Conforme Jean-Pierre Vernant (2005):

[...] o nascimento da tragédia é inseparável da organização cívica, da elaboração da democracia ateniense. É o período em que, nas cidades gregas, se institui o direito. Em que são fundados os tribunais, compostos de cidadãos encarregados de fazer os julgamentos. [...] A tragédia chega nesse momento [...] Por trás da tragédia há uma pergunta geral: qual é a relação do homem com seus atos? Em que medida ele é realmente seu autor? Seu ato não é resultante de outros elementos, cuja existência ele só perceberá tarde demais? Assim sendo, ele é inocente ou culpado? O que é a culpa? O erro e a inocência não estão misturados?

A tragédia, na cidade, conforme Jean Pierre Vernant, teatraliza as pressões da condição humana em se afastar das interdições, dos mandamentos divinos, encenando um entreto cognitivo onde transpareçam percepções que subsidiem cidadãos e cidadãs com novos juízos, possibilitando-lhes questionar as inevitáveis imposições trágicas do destino que assombram suas mentes, ponto de vista que se junta a uma observação arguta de Autran Dourado (1982, p. 30): “Toda tragédia grega reside num diminutivo ponto: ter que escolher”. A tragédia representa uma situação em que o humano e o divino aparecem incorporados na violência mítica de uma personagem que expressa uma forma de existência em que, pelo inteligível, possa sensibilizar o espectador e movê-lo para um exercício de introspecção, autoconhecimento, fazendo-o reconhecer que dados paradigmas relativos a uma cosmogonia merecem questionamentos para uma vida na cidade.

O teatro, na cidade, é um espaço público em que a palavra circula com liberdade e reverbera noções de justiça avaliadas do ponto de vista de uma lei que não imita a lei divina em sua noção mítica de justiça. Assim, a função da tragédia constitui-se em avaliar os excessos de suas personagens embasados em valores seguidos pelas tiranias. Desse modo, os maus feitos pressentidos ou até então ignorados ocupam o espaço dramático e suas consequências passam a ser compartilhadas com o público para reconsiderações de forma pendular, uma vez conduzidos pelas paixões do terror e da piedade.

Conforme outra observação do escritor Autran Dourado (1981, p. 9): “Se o mito saiu do pensamento, a ele retornou, para ser uma de suas fontes”. Assim, nas fontes arqueológicas dos mitos encontram-se presentes conjuntos de medidas estabelecidas a partir de valores cosmogônicos aos poucos esvaziados de suas forças interditas conforme dramatizadas pela tragédia. Nas mesmas linhas dos pensamentos dos dois autores acima mencionados, Anatol Rosenfeld (1993, p. 41) entende que, na tragédia, a “[...] dialética do diálogo, que leva a decisões e

ações, empurra o movimento dramático, pela contradição e pelo choque, rumo ao futuro, à meta ulterior”.

O término da invasão militar em São Tomé das Letras é seguido por uma decisão de seus habitantes em deixar o povoado para explorar, noutro lugar, outra atividade econômica. Mariana permanecerá no local com a missão, por ela definida, de guardar os mortos lá enterrados no cemitério local construído entre lajes. Mariana, como Antígona, têm consciência familiar e política, sustentadas pela coragem e honra, conforme demonstrou durante todo o conflito em São Tomé das Letras. A missão final de Mariana fez-se num gesto radical de respeito pelos mortos, seguido por um voto de solidão em cemitério lajeado - intersecções entre metáforas incontestes do mito de origem de Antígona. Mariana, em seu gesto, traz assimilado do mito de Antígona o princípio da vontade livre do indivíduo.

Os teatros antigo e moderno dramatizam imitações e representações. A imitação no teatro antigo busca, num espetáculo catártico, um confronto entre valores ancestrais dramatizados no curso de uma fábula mítica encenada. A tragédia é uma invenção do teatro como espetáculo para promover na antiguidade um modo de pensar que procura avaliar o peso ancestral das interdições. O mito, na tragédia, circunscreve uma inquietação a ser explorada pelos espetáculos teatrais com uma dada dimensão reflexiva; ele encerra, segundo Ítalo Calvino (1977, p. 77): “[...] a parte escondida de toda história, a parte subterrânea, a zona não explorada porque faltam ainda as palavras para chegar até lá [...]”. Assim, no teatro da cidade, a tragédia imita, por meio de imagens e da palavra, em uma “ação complexa” (Aristóteles, 1966, p. 79), algo “congenito da condição humana” (Aristóteles, 1966, p. 71) e “necessário” (Aristóteles, 1966, p. 77) que impõe o “reconhecimento” (Aristóteles, 1966, p. 80) de novos quereres, saberes e poderes para as mentes de cidadãos ansiosos pelo conhecimento mais alargado sobre a condição humana.

O teatro moderno representa valores de um dado conhecimento produzido por experiências guiadas por pensamentos diversos, em excesso, que resultam em outros pensamentos, excedentes, sobre um mesmo assunto, recorrentes, mesmo assim, muitas vezes e livremente ao pensamento modelar da mitologia.

Um paralelo entre pensamentos do teatro antigo reapresentados pelo moderno aproxima o espetáculo do atual de suas fontes arcaicas e promove uma transferência de percepção de algo habitual num modo diferente de enxergá-lo, transfigurando-o, rasto atrás, em outra forma, não habitual, simbólica de pensá-lo, com especulações, como, no caso, por meio de traços fortes retirados do mito de Édipo e desenvolvidos no interior de *Rasto atrás*, drama trágico de Jorge Andrade.

Vicente, protagonista de *Rasto atrás*, é assombrado com a figura do pai, com a presença da autoridade paterna em sua mente, o que o divide diante do seu destino, transformando-o num errante. Vicente, mesmo assim, é consciente do que é e quer; o pai, no entanto, encontra-se na encruzilhada da sua vida, impedindo-o de realizar-se como escritor.

Rasto atrás é um drama trágico sobre o destino de Vicente que pretende ser escritor, enquanto o pai, colocando-se contrário à tal ideia, quer o filho fazendeiro. O sentido do trágico daquele drama de Jorge Andrade situa-se no

impasse longo envolvendo pensamentos díspares entre um pai rude, instintivo e um filho leitor da literatura. A trajetória do sentimento do trágico no drama do autor enfatiza, no curso da discórdia entre os dois protagonistas, os desafios da vontade humana, esta que tem no erro o seu limite, no caso, no engano do pai de Vicente até perceber a severidade como tratou o filho, algo compatível com uma observação de Anatol Rosenfeld (1993, p. 69) como da função do trágico, a de proporcionar as dores da “[...] revelação de que o mundo, a vida não podem dar verdadeira satisfação [...]” e que tal satisfação, se próxima do contentamento, estará composta de valores partilhados entre os envolvidos.

Rasto atrás é um drama trágico sobre curso do destino de Vicente; sua opção de vida coloca-o num embate com o pai que, fazendo-o viver numa fazenda, isola-o do mundo. Vicente tem seus pés presos às terras de uma herdade familiar e pretende libertá-los. O protagonista, caçado, rastreado pelo pai, metaforiza circunstâncias da vida de Jorge Andrade, um estigma na sua vida, marca de um embate com seu pai fazendeiro que não o queria escritor, o que não conseguiu e posteriormente penitenciou-se, conforme passagens finais do drama em questão.

Dessa maneira, Jorge Andrade, conforme pensamento de Ítalo Calvino (1980, p. 224), faz-se num “personagem-autor”, o que, conforme em *Rasto atrás*, escreve um drama com matéria autobiográfica na condição de “[...] inventar aquele primeiro personagem que é o autor da obra [...] sempre apenas uma projeção de si mesmo que o autor põe em jogo na escritura, e pode ser tanto a projeção de uma parte verdadeira de si mesmo como a projeção de um eu fictício, de uma máscara”.

Édipo, pelos pés, se atento aos pés, poderia ter chegado a bom termo diante de seu destino. Vicente, astuto, como uma caça acuada, que volta rasto atrás à perseguição que lhe faz o caçador, opta decididamente pela vida que deseja, em direção contrária à que lhe aponta o pai, afastando-se do alcance do pai, fazendeiro caçador.

Édipo e Vicente, ambos, passam por encruzilhadas em seus destinos, assim como ambos, de maneiras assemelhadas, procuram caminhar rasto atrás diante dos destinos que lhes foram impostos em rotas de confronto com os erros de seus pais.

Jorge Andrade retira das grandezas dos mitos medidas de saberes para representar situações de vida compreensíveis para o espectador, mesmo decorrentes de circunstâncias entre formações culturais distintas, no entanto, mediante padrões emotivos perceptíveis e atitudes, no âmbito da consciência familiar, com semelhanças estruturais entre as memórias familiares históricas, mítica e patriarcal.

Os textos de *Pedreira das almas* e *Rasto atrás* espelham laços poéticos entre Mariana e Antígona, Vicente e Édipo, protagonistas literariamente reconstruídas a partir do campo imaginário de memórias míticas, onde o fictício faz-se mediador entre dadas realidades e o mítico. *Rasto atrás*, por sua vez, envolve-se com questões autobiográficas do dramaturgo também atualizadas pelo fictício.

De acordo com observação do dramaturgo, citada no início, a literatura tem o poder de deslocar tanto o autor, como o espectador, para o lugar do outro, posicionando-os diante do diferente, fazendo-os refletir sobre o tempo, a memória, com imaginação. A palavra leitura, segundo Roland Barthes (1987, p. 184), abrange: “um conjunto de práticas difusas”, sentido que o teórico atribui para

os poderes tanto da produção como aos da recepção do texto da literatura, de deslocarem autores e leitores de si, fazendo-os outros, diferentes.

A literatura, para Jorge Andrade, tem uma percepção cultural do tempo e, dessa maneira, como nos casos, por meio da interdiscursividade, o dramaturgo explora valores culturais citados de temas e figuras clássicos, a fim de instalar uma dialogia entre vozes de obras literárias no tempo que insufla, conforme Ítalo Calvino (1977, p. 77): “[...] tudo o que ficou não-dito no inconsciente social ou individual”.

A transposição desses assuntos desenvolvidos por Jorge Andrade em *Pedreira das almas* e *Rastro atrás* abrangem interdições ancestrais nos projetos familiares sinalizados a partir dos mitos de Antígona e Édipo.

Vicente, embora vulnerável, manteve-se consciente em direção ao seu eixo identitário e, assim, revolveu seus conflitos afetivos e construiu, com mínimas certezas, conhecimentos para uma existência fora do universo rural. O insubmisso Vicente é uma imagem forte espelhada na figura do autor de *Rastro atrás* que travou um embate assertivo com o pai contra a ideia do patriarca de impedi-lo tornar-se dramaturgo.

Dessa maneira o drama trágico de Jorge Andrade adquire uma medida poética que leva o espectador a meditar sobre o alcance da mensagem do mito de Édipo. O embate entre pai e filho é uma imagem integrante do mito de Édipo. Em *Rastro atrás* pai e filho deparam-se numa encruzilhada em que se reconhecem dentro de um conflito que discutem com posições contrárias. Assim, no âmbito da forma simbólica do mito e não sem luta ou distante de emoções, o filho desperta o pai para a trajetória que deseja caminhar com sua vida, sem que o patriarca possa amarrá-lo pelos pés, possibilitando-o, rastro atrás, recolocar-se diante do que deseja.

Os mitos encaregem-se de anunciar grandezas sem medidas; mostram-se compactos, numa só unidade, polêmicos, absolutos. A medida da autobiografia trabalhada pelo dramaturgo, sua representação, aproximou as forças primitivas, não civilizadas do mito de forças de verdades humanizadas da ficção, despojando-o de sua carga ancestral, celebrando impasses, faltas irrevogáveis em defesa do sagrado, do que não pode mudar.

Jorge Andrade, homem de teatro, ao dramatizar a fábula do mito de Édipo, alterou-a em suas medidas clássicas mantendo-as expandidas na volúpia do querer de um pai que imobiliza seus afetos de poucas palavras em gestos miseráveis e mantém um impasse com o filho posteriormente superado ao reconhecê-lo escritor. Jorge Andrade, dessa maneira, com sua literatura e com o que é função da literatura, coloca um pai e sua fúria no inferno, afastando-o de suas presunções sobre a vida, de seus valores, mostrando-lhe que a serenidade, aliada à racionalidade, constrói um entendimento melhor tanto sobre o mundo, como para a vida familiar, conforme desfecho de *Rastro atrás*, drama trágico autobiográfico do autor.

Antígona, como Édipo, assim como Mariana e Vicente, para Jorge Andrade, passaram por uma jornada de autoconhecimento; todos estiveram à mercê de suas vidas em meio aos dilemas humanos ordinários, da vida ordinária e que dão sentido à existência.

Antígona, insubmissa, recusa-se, por meio de palavras e gestos, a receber ordens do poder estabelecido e insiste com suas ideias que distinguem justiça de poder, contrariando o jugo de uma dinastia limitado pela truculência no trato com a vida do cidadão. Dessa maneira, a partir de sua consciência familiar, Antígona escolhe, fortalecida pelo seu amor próprio, romper com as leis do Estado, conquistando um entendimento melhor, mais afetivo, sobre si, os outros e o mundo.

Mariana, protagonista da tragédia de *Pedreira das almas*, realiza-se líder de uma comunidade dentro de um processo ficcional do dramaturgo com o poder de transformar uma situação historicamente colocada, por ela assumido, com a mesma virtude e consciência familiar de Antígona e um aprendizado sobre o valor da cidadania adquirido durante um conflito nacional, num momento de ocupação militar na comunidade de São Tomé das Letras. Mariana, por sua vez, de acordo com a tragédia de Jorge Andrade, tem seu sacrifício compensado, distante de soluções definidas pelos mitos para as estirpes em suas genealogias.

Uma vez comparada a recomposição da identidade de Édipo com a de Vicente, faz-se notória a constatação de que Vicente, em sua vida, conforme o drama trágico de Jorge Andrade, não comete excessos e que enfrenta conscientemente a autoridade do pai, de quem viveu próximo. Vicente tem diante de si, como obstáculos, as contradições de seu tempo, que compreende bem. Vicente é dono do seu destino. O comportamento de Édipo encerra-se no interior de uma estrutura antropológica, cosmogônica, conforme o relato funcional de um mito.

Jorge Andrade, em *Rasto atrás*, conforme, mais uma vez, o dramaturgo entende a função da literatura, representa um assunto de ordem familiar, pessoal, a fim de envolver seu protagonista numa trajetória de autoconhecimento, aproximando-o do público e este de sua consciência individual para o entendimento de que somos únicos e semelhantes em nossas diferenças. O autor, assim, tira da obscuridade algo de sua vida pessoal, já decifrada, teatralizando-a como assunto de interesse do espectador, uma vez que reflete acerca do irrefreável embate de filhos contra pais, sem, no caso, que o filho deixe-se devorar pelos mandos do patriarca.

Referências bibliográficas

- Andrade, J. (1964). Drama do café encontrou seu autor. *Visão*, São Paulo, jun., pp. 20-23. Entrevistador: Delmiro Gonçalves.
- Andrade, J. (1970). *Pedreira das almas*. In Marta, *a árvore e o relógio* (pp. 71-115). São Paulo: Perspectiva.
- Andrade, J. (1970). *Rasto atrás*. In Marta, *a árvore e o relógio* (pp. 455-527). São Paulo: Perspectiva.
- Aristóteles (1966). *Poética*. Porto Alegre: Globo.
- Azevedo, R. et al. (2012). *Rasto atrás*, fim de um ciclo e novo início. *Jorge Andrade 90 anos (Re) leituras*. São Paulo: USP/Fapesp, 1, 46-47.
- Barthes, R. (1987). *Leitura*. In *Enciclopédia* (V. 11, pp. 184-206). Lisboa: Casa da Moeda.
- Calvino, I. (1977). A combinatória e o mito na arte da narrativa. In C. A. Nascimento (Ed.), *Atualidade do mito* (pp. 75-80). São Paulo: Duas Cidades.
- Calvino, I. (1980). *Assunto encerrado*. São Paulo: Cia. das Letras.
- Dourado, A. (1981) Proposições sobre o mito. *Colóquio Letras*, 61, 7-11.
- Dourado, A. (1982). Os gregos e a tragédia. In *O meu mestre imaginário* (pp. 30-31). Rio de Janeiro: Record.
- Lesky, A. (1996). *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva.

- Machado, L. G. (1970). Pedreira das almas. In J. Andrade, *Marta, a árvore e o relógio* (pp. 618-624). São Paulo: Perspectiva.
- Rosenfeld, A. (1993). *Prismas do teatro*. São Paulo: Edusp e Edunicamp.
- Souza, E. (1996). Prefácio. Introdução. In Aristóteles. *Poética* (pp. 1-68). Porto Alegre: Globo.
- Van Steen, E. (2008). Jorge Andrade. *Viver e escrever* (V. 3, pp. 124-145). Porto Alegre: L&PM.
- Vernant, J. P. (2005). O herói e o monstro. *Folha de S. Paulo*, 10 abr. 2005. Entrevistadora: Fabiene Darge. Recuperado em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1004200522.htm>

Resumo

No processo criativo literário, conforme Jorge Andrade (1964, p. 22): “Ninguém inventa nada. Tudo se encontra à nossa volta, vivendo e se impondo nas formas mais variadas”. Os significados já estabelecidos pela cultura, para o escritor, possibilitam à literatura do mundo, mediante novos conteúdos, reconstituir situações e tipos humanos da tradição que movimentam forças de verdades assumidas por novas criações literárias. Mariana, protagonista de *Pedreira das almas* (1958) luta, como Antígona, por um enterro digno para seu irmão. Vicente, protagonista de *Rasto atrás* (1967), busca, como Édipo, o reconhecimento do pai. As duas obras, como nos mitos de Antígona e Édipo, envolvem-se com dramas familiares diante tanto de leis da cidade como de leis divinas na disputa com duas grandes células do poder: a do Estado e a da Família, sem ignorarem os padrões dos pensamentos refletidos pelos mitos clássicos orientadores do dramaturgo nas peças consideradas.

Abstract

In the literary creative process, according to Jorge Andrade (1964, p. 22): “No one invents anything. Everything is around us, living and being imposed in different ways.” The meanings already established by culture, for writers, enable world literature, through new content, reconstituting situations and human types of tradition that move forces of truth taken on by new literary creations. Mariana, the main character of *Pedreira das almas* (1958), fights, like Antigone, for a dignified burial for her brother. Vicente, the main character of *Rasto atrás* (1967), seeks, like Oedipus, his father’s recognition. The two works, as in the myths of Antigone and Oedipus, are involved with family dramas in the face of both city and divine laws in the dispute with two great cells of power: that of the State and that of the Family, without ignoring the patterns of thought reflected by the playwright’s guiding classical myths in the plays under consideration.