

Aspectos da Tragédia Moderna Na Dramaturgia de Jorge Andrade

Prof^a Dr^a Rosemari Bendlin Calzavaraⁱ (UNOPAR)

Resumo:

Consciente de que reis e heróis importantes já não são a melhor opção para temas históricos, da forma que anteriormente foram concebidos, e que as preocupações contemporâneas recaem mais sobre questões sociais, o dramaturgo Jorge Andrade abordou nas peças O Sumidouro, Pedreira das Almas e As Confrarias, questões políticas e sociais do Brasil colônia que, de alguma maneira, interferiram nas questões pertinentes ao homem moderno: inclusão ou exclusão social. Nas três peças constatamos que Jorge Andrade serviu-se de aportes trágicos para compor, de forma crítica um retrato da nossa sociedade.

Palavras-chave: Jorge Andrade, Dramaturgia, Tragédia Moderna,

1 Introdução

Jorge Andrade, ex-aluno da EAD – Escola de Arte Dramática de São Paulo bebeu na fonte as teorias do drama moderno, que despontava e se colocava na cena da dramaturgia nacional e internacional.

Declaradamente admirador de Tchekhov, Eugene O'Neill e Arthur Miller. Jorge Andrade afirmava “ [...] Penso que prefiro esses autores porque fizeram o teatro que gostaria de fazer. Todos eles, de uma maneira ou de outra, influenciados pela realidade do seu meio, refletiram com maestria grandes problemas sociais.” (in.. AZEVEDO, 2001 – p. 50) . Esta declaração foi dada pelo autor em entrevista à Folha de São Paulo, em 16 de junho de 1954, como parte da reportagem: *Quem é o vencedor do prêmio Fábio Prado*. Explicando suas escolhas por tais dramaturgos Jorge Andrade complementa as suas preferências: “ No primeiro, vemos desfilar diante de nós toda uma sociedade e, revelando-a, o autor se transporta para a pintura do humano, superando este meio, esta sociedade.” Quanto a O'Neill, a atração de Jorge Andrade se fazia pelo conflito criado pelo autor dentro de suas produções e estabelecido a partir da própria vida. Este conflito representava as paixões e, este envolvimento por ser pessoal, era tão intenso que se revelava no mais profundo do ser.

Em relação a Arthur Miller, o encantamento de Jorge Andrade se revelava pelo sentido trágico de sua produção. Assim ele explica “ é preciso conhecer todo o trágico da desvalorização atual do homem para sentir a solidão de um ser humano num mundo que ele não pode compreender”.

A identificação com Tchekhov fica demarcada pela compreensão do papel do teatro na sociedade moderna, para o dramaturgo russo, a função do teatro, assim como a função da educação é de auxiliar os homens a se elevarem.

Estas explicações dadas pelo próprio Jorge Andrade são basilares para o nosso estudo e análise. Em *Pedreira das Almas*, *As Confrarias* e *O Sumidouro* fica demarcado a busca de um mundo melhor, bem como a procura do reconhecimento da profissão de dramaturgo e de ator.

Além dessas indicações, vemos também um Jorge Andrade seguidor da teoria de Bertolt Brecht na construção de sua dramaturgia. A escolha das técnicas na construção das peças como a divisão do palco em dois planos, o jogo de cenas do passado e do presente, o uso de fotos e slides, o coro, enfim, recursos épicos que quebram da ilusão do espectador e propiciam o distanciamento crítico.

2 O Drama Moderno

Seguindo as questões teóricas e a focalização destas peças, vemos claramente a posição do autor na base hegeliana que aponta a linguagem, a palavra e o discurso como elementos dignos de servir à expressão do espírito. Daí ser o drama, como gênero literário, a totalidade mais completa, mais elevada da poesia e da arte.

O drama apresenta uma ação circunscrita como sendo uma ação real cujo resultado deriva tanto da representação de quem representa quanto do caráter real de verossimilhança que apresenta.

Jorge Andrade soube expressar com esmero e cuidado o sentido imanente do drama exercido num meio repleto de conflitos e oposições. As situações de seus dramas se entrecruzam e deságuam em reflexões tanto de foro íntimo, particular quanto de âmbito mais amplo, configurando o contexto e a formação de uma nação.

As mudanças históricas também se refletem na estética literária e consequentemente nos sistemas formais de produção, no caso específico do nosso estudo constatamos que Jorge Andrade soube utilizar com maestria essas mudanças na forma e no conteúdo da sua produção dramática.

O surgimento do drama coincide com o desaparecimento ou mudança do lirismo na vida do homem. Conforme definido por Peter Szondi, na *Teoria do drama moderno*, o drama tem seu início no Renascimento, quando acontece a supressão do prólogo, do coro e do epílogo. O drama se concentra exclusivamente na reprodução das relações inter-humanas, e o diálogo se torna a mediação universal. Esta mudança e a busca da conciliação da subjetividade poética do homem em sociedade é um dos fortes motivos estruturantes do drama. O drama realiza uma interioridade na sua relação exterior. No drama, as situações só têm sentido e valor pela ação das personagens, pelos fins que estas perseguem e pelos caracteres que são revelados.

As mudanças históricas espelham-se nos sistemas formais e, no caso específico, na forma do drama moderno.

A questão do autor e sua forma de escrever estão intimamente ligadas e deparam-se com a tendência e qualidade da obra literária. O autor consciente deve ter autonomia para escrever, mas desde Platão esta questão era vista através de um conceito de bem “estar social”; os poetas e suas poesia eram importantes, mas, por vezes, tornavam-se “desnecessários” numa sociedade perfeita. Atualmente a questão não se modificou muito, o escritor se vê diante de um dilema: escrever modelos estereotipados em consonância com a alienação ou escrever de modo dialético, que se baseia em objetos sociais vivos. Toda obra pressupõe uma tendência literária e, consequentemente, uma ideologia.

Arte e ideologia não são elementos excludentes. Não existe arte dissociada de ideologia assim como também não existe ideologia sem arte. A arte é um produto social e carrega sempre interesses sociais camuflados.

Uma obra de arte sempre é produto de conflitos e interesses sociais: ela mesma é um pacto provisório deles. Quer se queira reconhecer isto, que não. Enquanto obra de arte, ela não pode ser ideológica no sentido de camuflar e escamotear o real e as suas contradições: ela precisa devorar o ideológico, não ser devorada por ele. (KOTHE, 1987. p.18-19)

Na literatura a relação FORMA e CONTEÚDO é basilar, pois vincula-se às relações sociais da época. É importante observar como a obra se situa dentro dessas relações, pois estas estão intimamente ligadas à função literária de produção da época, assim como estão relacionadas às técnicas literárias utilizadas nas obras. Ou seja, a relação forma e conteúdo mostra como uma obra pode servir para alienar ou esclarecer.

O produtor da arte literária, ou seja, o escritor, o poeta e o dramaturgo podem utilizar as formas de maneira trivial, não objetivando uma visão crítica ou provocadora, mesmo assim, temos aí uma opção. Como afirma Flávio Kothe “As obras triviais institucionalizam o caolho sem senso de profundidade; as obras de arte olham com dois olhos, para todos os lados” (1987, p. 19)

Brecht criou o conceito de “refuncionalização” para caracterizar a transformação de formas

e instrumentos de produção por uma inteligência progressista, a serviço da luta de classes. A proposta de Brecht foi a primeira a mostrar que o papel do produtor não é abastecer o aparelho de produção, mas, sim, modificá-lo na medida do possível. As inovações técnicas devem estar a serviço do esclarecimento e do questionamento.

A ação do produtor é, portanto, uma resposta contundente à pergunta: “Para quem você escreve?”.

Para abordar a questão do drama moderno pautamo-nos nos estudos de Peter Szondi, mais especificamente na *Teoria do drama moderno*.

Para Szondi (2001), as três categorias fundamentais da antiga teoria dos gêneros – a épica, a lírica e a dramática – encontram-se em Hegel. Discute também a base histórica da poética, como modo de ser atemporal do homem, segundo o modelo de Emil Staiger que mantém a relação épico, lírico e dramático.

A teoria do drama moderno de Szondi tem por base a reflexão de que forma e conteúdo, numa relação dialética, se chocam, se questionam, se entrecruzam e se historicizam: “o fluxo do tempo, na plenitude do seu curso, refluí sobre si mesmo e assim reflete-se”. Analogamente, compara a criação dramática, permeada por questões sociais, a um rio que salta do leito do tempo, faz reverberar um instante imóvel no vazio para fazê-lo entrar de uma nova maneira em seu leito. Ou seja, o drama moderno apresenta um fluxo e um refluxo que provocam reflexão para depois precipitar-se na constituição de um objeto rigorosamente construído que guarda as características de um pequeno sistema de tensões.

O teatro de Jorge Andrade apresenta esse sistema de tensões da sociedade brasileira, desde o seu passado histórico até o momento presente. Podemos delinear perfeitamente esse processo na coletânea organizada e deixada pelo autor no livro *Marta, a árvore e o relógio*. Configurando aspectos da moderna dramaturgia, Jorge Andrade elabora suas peças num terreno historicizado, ou seja, seus dramas estão estreitamente interligados à história do país e apontam para o embate intersubjetivo entre os homens e sua relação com a comunidade que os cerca.

Uma forma de arte tão antiga quanto o teatro, fundado no intercâmbio dialogado das subjetividades, na superação das crises íntimas pela atividade cênica, no elogio da vontade livre e autoconsciente do indivíduo, deixa de fazer sentido quando os dramaturgos se defrontam com uma vida sem sentido, com sujeitos coisificados, homens que estranham a si mesmos pela exploração mercantil de suas potencialidades sem a contrapartida do reconhecimento sequer de sua condição humana.

O desvelamento de tais ocorrências nas obras dos dramaturgos contemporâneos alia e aproxima mais e mais a dramaturgia de Jorge Andrade à de Tchekhov, O’Neill, Arthur Miller e das teorias de Brecht. Não há como não reconhecer esta identidade nas peças do dramaturgo brasileiro.

A questão crucial da divisão do trabalho, os trabalhos “nobres” e os desclassificados, a hierarquia de classes, os deslocamentos e partidas são temas que aparecem praticamente em todas as peças de Jorge Andrade. Como bem salienta Anatol Rosenfeld:

A análise social, embora decerto apoiada em estudos e provavelmente aguçada pela dramaturgia politicamente comprometida, baseia-se sobretudo na experiência pessoal e em dados de observação da realidade nacional, reunidos por um escritor sensível às condições e vicissitudes da sociedade que o cerca. (ROSENFELD, 1986, p.600)

O engajamento de Jorge Andrade não é radical e não se faz por princípios políticos rígidos, ele se manifesta pelo filtro da sensibilidade e humanidade que lhe são peculiares.

3 A Tragédia Moderna

A um acontecimento que nos causa impacto, terror, tristeza, espanto ou piedade costumamos chamar de tragédia. A tragédia acompanha o homem ao longo do tempo e o sentido da

vida humana é permeado de situações trágicas. O mundo moderno não se aparta das situações de impacto e do sentido imanente do trágico.

Mas o que significa a tragédia no mundo contemporâneo? Quem é o herói trágico deste mundo? Como este herói reage diante de uma situação de perda sem volta, de mácula na sua dignidade, de falta de perspectiva para avançar e revidar a adversidade? Perguntas que procuraremos não responder, mas trazer à tona de uma discussão já iniciada por Raymond Williams no livro *Tragédia Moderna*.

Conforme explicitamos na introdução deste trabalho, o nosso estudo está focado num dramaturgo brasileiro, Jorge Andrade, em três peças do ciclo *Marta, a árvore e o relógio*, que são: *O Sumidouro*, *As Confrarias* e *Pedreira das Almas*. Estas peças, aliadas à sua relação com o ciclo e com a leitura que o dramaturgo fez de outros dramaturgos da literatura dramática universal, nos indica uma reflexão bastante significativa do estudo da tragédia moderna na obra de Jorge Andrade.

A tragédia teve sua origem na Grécia no séc. VI a.C e, no séc. IV a.C, já estava em declínio. Mas as manifestações do trágico no drama estenderam-se ao longo do tempo, tal foi a importância da tragédia como forma literária. Segundo Aristóteles (1987 p.205):

É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes {do drama}, {imitação que se efetua} não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação das emoções”.

Na tragédia, o importante é a trama dos fatos, pois ela busca imitar não propriamente os homens em si, mas as ações e a vida destes homens, “ações de vida, de felicidade e infelicidade; mas felicidade ou infelicidade residem na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade.” Ainda conforme o raciocínio de Aristóteles, os homens apresentam diversidade de caráter, daí suas qualidades, mas os infortúnios acontecem não por essas qualidades, mas pelas ações praticadas.

A tragédia será sempre um conflito insolúvel, resultado do choque entre um mundo que conhece apenas o relativo, o mais ou menos, e um universo dominado pela exigência de valores absolutos, de totalidade e dirigido pela lei do tudo ou nada. A tragédia trata o herói como agente e como paciente. Ao mesmo tempo que este herói realiza, ele recebe a ação. Daí os resultados finais de uma personagem trágica estarem atrelados à loucura, ao suicídio, à mutilação. A ação de uma tragédia é tensa, lógica, presa a um nó, ou seja prende-se àquela situação inicial que resulta no sucesso ou insucesso do que se pretende e que culmina com o desfecho. Esta tensão provocada pelo trágico culmina com a catarse ou o efeito da purificação ou descarga das emoções. Este alívio das tensões vem acompanhado do reforço de algum aspecto da condição humana que passou pelo horror, a morte ou a destruição.

Para Emil Staiger a tragédia chega a ser algo relacionado à metafísica, extrapola as condições naturais palpáveis, ele considera que “nem toda desgraça é trágica, mas apenas aquela que rouba ao homem seu pouso, sua meta final, de modo que ele passa a cambalear e fica fora de si.” Daí a conclusão de que a ação trágica não vai frustrar apenas um desejo ou uma esperança, como ele considera, mas esta ação destrói potencialmente a lógica de um contexto. É o rompimento linear de algo estruturado que se desestrutura.

O importante na tragédia, para Hegel, não é o sofrimento enquanto tal, mas suas causas. Neste sentido, o sofrimento é uma consequência dos próprios atos. Na tragédia antiga se evidenciava principalmente o poder das forças morais e o da necessidade, sem procurar aprofundar a subjetividade e a individualidade das personagens. Daí Hegel concluir que a tragédia moderna apoia-se no princípio da subjetividade:

Como já enunciamos, o nosso estudo se pauta nas discussões da moderna dramaturgia e nos aspectos da tragédia moderna. Tendo em vista que, a obra dramática de Jorge Andrade se

inscreve nestas características. Diferentemente da grande tragédia, que trabalha com tensões básicas da condição humana, o drama moderno só pode ser social e histórico, pois se refere às necessidades sociais e emocionais do seu público.

O homem moderno não deseja destruir as instituições tradicionais, mas quer restabelecê-las em bases mais sólidas, menos contraditórias. A dramaturgia com base na crítica social é de grande valia neste processo.

Na dramaturgia moderna de cunho histórico já não cabe mais a figura real ou de heróis importantes, tanto nos dias atuais quanto no futuro a preocupação do dramaturgo não é tanto pela questão política, mas sim pelos conflitos sociais, e para a exploração de tais questões o drama social burguês é muito mais apropriado do que o drama histórico, tal como ele foi tradicionalmente concebido.

Na tragédia moderna os fins são mais pessoais e os interesses dirigem-se não mais para as necessidades éticas, mas para o indivíduo isolado e suas condições de vida. Na tragédia antiga a resolução do conflito se dá pela derrocada da pessoa para a realização da justiça eterna. O indivíduo abre mão da sua vontade pessoal para atender um comando mais alto. Embora o herói grego também agisse conforme sua individualidade, na tragédia clássica esta individualidade se confunde necessariamente com o princípio moral. É a justiça eterna que, como força absoluta do destino, assegura o acordo entre a substância moral e as forças particulares que entram em choque e ao final se apresentam como espetáculo dos indivíduos que se autopunem.

A respeito das personagens, na tragédia moderna as personagens são mais individualizadas. A justiça é mais abstrata, mais fria, mais particularizada, os indivíduos se degradam de outra maneira. O despedaçamento do indivíduo se dá contra forças estabelecidas no plano social e o apaziguamento pode basear-se no reconhecimento de que o destino que o indivíduo experimenta é o mais adequado às suas ações.

O desenlace do trágico se dá como consequência pelo insucesso de uma ação que poderia ter sido bem sucedida e que, devido a acidentes circunstanciais, resultou numa infelicidade. Segundo Hegel (1993) “O caráter trágico dos conflitos e do desenlace só está indicado nos casos em que se trata de fazer prevalecer uma concepção mais elevada. Na ausência de tal necessidade, nada justifica a dor e a desgraça”.

Com esta afirmação Hegel vai apontar para o drama, que segundo ele, vai abordar questões da vida burguesa, questões relativas à família, ao dinheiro e aos bens. A mediação das ações no drama moderno se dá pelo caráter mediano de bondade ou maldade, não de uma concepção de elevada dignidade.

A tragédia se mantém intacta até hoje. A tragédia clássica é a relação da essência com a vida extradramática, a plenitude era uma questão de proximidade em relação à vida.

No drama moderno, o longo caminho que o herói tem que percorrer no interior de sua própria alma antes de se descobrir como tal, opõe-se à sobriedade exigida pela construção dramática da tragédia e aproxima-se da necessária dualidade estilística da tragédia moderna.

Na tragédia, tudo converge para um sentido único muito bem amarrado. A diferença entre o sentido trágico e o dramático é a crença num mundo melhor, a solidão e o sentido particular do indivíduo.

Na tragédia, o destino do mundo é uma soma necessária de zeros que se metamorfoseiam em perdas e derrotas sem volta. No universo do drama há a junção das partes e que vão se explicando por apoderarem-se da essência das situações e por possuírem a sua totalidade.

Para que haja uma genuína ação trágica é essencial que o princípio de liberdade e independência individual, ou ao menos o princípio de autodestruição, a vontade de encontrar no eu a livre causa e a origem do ato pessoal e de suas consequências já tenha sido despertada. (WILLIAMS, 2002 p.55)

No drama moderno, o herói precisa ser posto à prova, precisa sentir a distância que o

separa da sua alma e quer, num esforço desesperado, triunfar.

Ainda segundo Raymond Williams, o resultado da tragédia moderna produz mais uma teoria psicológica do que uma teoria ética da tragédia. “Não é a justiça eterna, no sentido hegeliano, que é afirmada na questão trágica, mas antes o movimento geral da história, numa espécie de transformações decisivas da sociedade” (WILLIAMS, 2002 p.57). A tragédia só acontece quando há transformações sociais decisivas, quando há um movimento da história, entretanto, nem todos os conflitos geram o sentido trágico. Este só ocorre quando no embate de uma ação contraditória os dois lados opostos se recusam a ceder. As ações dentro da chamada tragédia moderna são, a um só tempo, necessárias e completas.

As contradições não se evitam: desenvolvem-se, ao se abrir caminho para a explicitação dos seus momentos polares e da unidade entre eles. Não há mediação entre arte e sociedade. Há mediação da sociedade na obra artística. Componentes fundamentais do processo histórico-social no interior do qual a obra foi produzida estão incorporados nela, no enunciado da forma e no enunciado do conteúdo.

4 O Trágico Nas Peças

É interessante observar que Jorge Andrade, ao organizar o ciclo das peças, no livro *Marta, a árvore e o relógio*, colocou *As Confrarias* na abertura do ciclo e *O Sumidouro* no encerramento do ciclo. Embora seja trabalhada com ambientação presente/passado, a ação de *As Confrarias* acontece toda ela no século XVIII, já a peça *O Sumidouro* está ambientada no presente e a ação se desenvolve através de cenas livres que evocam tanto ações do presente como do passado e estas ações são presentificadas no palco pela criação do dramaturgo, através de recursos do teatro épico. As ações do passado antecedem historicamente as ações de *As Confrarias*, pois remete ao período do bandeirismo, no Brasil Colônia. Esta organização do autor nos sugere como que uma costura sem bordas e sem arestas onde tudo está muito bem fechado num círculo no qual as pontas estão ligadas.

Assim como em *O Sumidouro*, o caráter composicional da peça *As Confrarias* é histórico e trata do embate individual de uma personagem, Marta, com a comunidade que a cerca, as confrarias. Também esta peça reflete as características do drama moderno, a peça é estruturada com recursos épicos brechtianos e estabelece um jogo temporal de cenas do passado e do presente histórico. Os fatos apresentam-se saturados de tensões que dialeticamente dialogam através do enunciado da forma e do enunciado do conteúdo, conteúdos estes advindos da vida social. Aqui, no caso específico, Marta, como personagem principal, procura acolhida para sepultar o corpo do filho. O caráter constitutivo dos diálogos nesta peça é crucial na condução da textura dramática que também usará cenas livres.

Quanto aos aspectos do trágico, são claramente percebido nas atitudes da personagem principal Marta, que embora em muitos momentos use de ironia, ao carregar o filho insepulto e trazer à cena as contínuas recordações da vida desse filho, assim como da sua própria vida em Morro Velho, com o marido Sebastião, denuncia o quanto isso representa de rompimento trágico em sua própria existência.

As relações trágicas que ocorrem em *O Sumidouro* envolvem tanto o dramaturgo no presente, nas relações com as crenças no seu potencial criador como na sua relação com a personagem histórica Fernão Dias, quanto na relação dessa personagem com seu filho mameluco, José Dias. Toda a experiência e o drama vivenciado pelo dramaturgo Vicente, assim como a tragédia vivenciada pelo bandeirante é muito individualizada, muito enraizada no âmago dos seus sentimentos mais íntimos.

Quando Fernão Dias chama pelo filho, com certeza ele está chamando o filho bastardo, José Dias, mas quem lhe aparece é Garcia Pais, o filho legítimo.

Fernão Dias faz o filho e os capitães jurarem ter encontrado as verdadeiras esmeraldas. Fato desnecessário caso não precisassem ser tão fortemente marcados pelo juramento. Há uma extrema

dualidade no âmago do bandeirante, o sofrimento de Fernão Dias por não ceder aos sentimentos de perdoar o filho bastardo, de demonstrar o quanto este filho lhe era caro.

O dramaturgo Vicente provoca o bandeirante, ao perguntar: “Se as pedras são verdadeiras para que o juramento?” (536) ao que Fernão Dias retruca que o dramaturgo deixe-o em paz, deixe-o morrer em paz. A provocação do dramaturgo continua “depois que se duvida do que procuramos tanto, ninguém morre em sossego” (536)

O sentido trágico que apontamos nas ações das personagens Fernão Dias, José Dias e do próprio dramaturgo Vicente se coadunam aos conceitos da tragédia moderna. Os conflitos do dramaturgo Vicente, quando quase enlouquece com o processo de sua criação dramática, quando dialoga com a sua personagem mais querida (Fernão Dias) ou quando entra em conflito com a forma de ensinamento que é dada ao seu filho Martiniano, no colégio, aproximam-se dos conflitos de uma tragédia do cotidiano. Da mesma forma é revelado pelo dramaturgo Vicente o quanto o próprio autor, Jorge Andrade havia sofrido por não ter sua profissão reconhecida pelo pai, daí ele sentir-se tão desclassificado e excluído quanto o mameluco José Dias, ou mesmo como Fernão Dias que apenas serviu de instrumento ao enriquecimento da corte portuguesa.

A ação de *Pedreira das Almas* acontece durante a revolução Liberal, mais precisamente em 1842. Jorge Andrade traçou um ciclo histórico na composição destas três peças, desde o período das descobertas das riquezas naturais, com as bandeiras, até chegar ao momento do declínio da mineração. Podemos considerar este período como um ciclo dentro do ciclo *Marta, a árvore e o relógio*, tendo em vista que a partir de *Pedreira das Almas* haverá um novo ciclo, o ciclo do café e após o declínio do ciclo do café o ciclo da industrialização.

Pedreira das Almas é uma peça centrada, que trata de uma crise econômica paralelamente a uma crise política. A desolação gerada pela inviabilidade econômica da sobrevivência faz com que grande parte dos moradores daquela cidade, liderados por Gabriel, já tivessem optado pela partida para o Planalto. Inclusive Mariana, mesmo contrariando a vontade da mãe, também partiria.

Em *Pedreira das Almas*, a morte de Martiniano e de Urbana representam não apenas o esfacelamento de um ideal particular de Mariana e Gabriel, mas o rompimento de um ideal que afetará a continuidade de vida de várias pessoas. Mariana abre mão de sua felicidade, de sua juventude e da sua vida para assumir os ideais da preservação da tradição e a guarda dos mortos. Depreende-se desta tragédia o que Raymond Williams considera “a dor inexprimível, o lamento da humanidade, o triunfo do mal, o desdenhoso domínio do acaso, a irreversível degradação do justo e do inocente” (2002, p.60).

Conclusão

A dramaturgia de Jorge Andrade, dentro da sua plenitude humana nos mostra que a arte dramática é uma criação plena de possibilidades reais e, ao mesmo tempo, é uma utopia concreta que existe no horizonte de toda realidade.

Nesta trilogia vimos a expressão do inevitável sofrimento humano considerado à luz da tragédia moderna, os fracassos e as tristezas embora de forma individualizada foram produzidas nas relações sociais. Como concluiu o próprio autor em seu livro autobiográfico *Labirinto* (1978), a piedade que se instala nas peças será “por nosso destino comum”, seu terror “gerado pelo receio de ferir nosso irmão ou de lhe violar a vontade”, sua reconciliação – um profundo senso de comunidade e do sofrimento humano.

Referências Bibliográficas

- 1] ANDRADE, Jorge. *Labirinto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- 2] _____. *Marta, a árvore e o relógio*. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- 3] ARISTÓTELES. “Poética”. Trad. Eudoro de Souza. In: ---. *Ética a Nicômaco; Poética*. São

- Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 200-270 (col. Os pensadores, 2).
- 4] AZEVEDO, Elizabeth Ferreira Cardoso Ribeiro. *Recursos estilísticos na dramaturgia de Jorge Andrade*. Tese de Doutorado, Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes da USP. São Paulo, 2001.
- 5] HEGEL, G.W.F. A poesia dramática. In: _____. *Estética*. Trad. Álvaro Ribeiro & Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. p. 630-668.
- 6] KOTHE, Flávio. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.
- 7] LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- 8] ROSENFELD, Anatol. Visão do ciclo. In: ANDRADE, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 559-617.
- 9] STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- 10] SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- 11] _____. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2004.
- 12] WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

