

O PASSADO COMO PERMANÊNCIA: IMAGENS DA BRASILIDADE TECIDAS NA HISTÓRIA E NA DRAMATURGIA

Luiz Humberto Martins Arantes (UFU/FAPEMIG)

Observadas a partir da perspectiva formal e estrutural pode-se imaginar que as narrativas dramática e histórica possuem uma tendência a se distanciarem, pois desde a *Poética* de Aristóteles - para quem a poesia (narrativa dramática) deveria narrar aquilo que poderia ter acontecido, enquanto a história aquilo que aconteceu - parecem estar em lados opostos. Este debate alimentou gerações de poetas, filósofos e historiadores.

Na presente comunicação de pesquisa, pretende-se observar este diálogo entre dramaturgia e história, considerando um dramaturgo brasileiro chamado Jorge Andrade (1922-1984). Autor de um conjunto de peças teatrais que a partir da década de 1950, começaram a pensar, via teatro, os ciclos da história brasileira: a mineração, a cafeicultura e a industrialização.

Neste sentido, é perceptível que há em Jorge Andrade um indivíduo que elege a lembrança como missão, que rememora e que, num primeiro momento, está incomodado com o passado, por isso, acredita que desvelar essa “passeidade” é revelar um ‘eu’ angustiado. Mais que isso, entende que se situar no processo histórico é possibilitar a libertação do ‘homem’.

Nas suas reminiscências, o dramaturgo não estabelece limites rígidos entre aquilo que é sua memória e o que é lembrar o grupo ao qual pertencera. Ressalta com frequência a idéia de que o passado não é algo distante e inerte, pois, para ele, este não é apenas atualizado. Assim, o presente é um tempo cheio de passado. A necessidade que possui de olhar, pesquisar, desvelar os fatos ocorridos tem como princípio norteador a idéia de que relembrar é posicionar-se no presente da história.

Em Jorge Andrade, esse sentimento de “mundo perdido, agora reencontrado” não é um simples resgate do passado. Tal recuperação possui tempo, lugar e personagens, pois, para o dramaturgo, nada é tão concreto quanto o passado incrustado no presente.

Mas a finalidade de tal inclinação para com a “passeidade” não se justificaria não fosse para encontrar o homem brasileiro, melhor dizendo, a brasilidade, por isso, é tão incisivo: “tudo o que há de melhor ou de pior no Brasil de hoje, nasceu no de ontem. Daí a necessidade de se localizar o passado no presente.” (ANDRADE, 1978, p. 193).

Este Brasil de *ontem* é um Brasil rural, que, para ser recuperado, é necessário que se observe o quanto tal ruralidade ainda está arraigada no presente histórico. Ao querer recuperar este país e seus personagens, o dramaturgo sabe que não pode separar memória e história. Acredita que os fatos são recheados também, por exemplo, pela dramaticidade que são peculiares a eles e que as transformações são conduzidas por homens com razões e paixões.

Para Andrade, o passado pelo passado não tem sentido, é o presente que importa, pois quer dar mais do que nunca uma resposta para seu tempo. Não que o passado seja irrecuperável, mas o dramaturgo sabe que ele está impregnado no presente como permanência viva. Revelar a brasilidade passada é defrontar-se com as múltiplas identidades de seu tempo vivido.

Ao eleger como sua principal missão enfrentar esse passado, Jorge Andrade não está isolado e desenraizado. As matrizes desse pensamento a respeito da cultura brasileira, suas identidades multifacetadas e a capacidade de o passado permanecer no presente, podem ser localizado em boa parte da intelectualidade brasileira. No caso de Jorge Andrade, as referências e diálogos intertextuais são ora declarados ora não revelados.

Jorge Andrade nasceu justamente em 1922, data fundante para aquele movimento que veio a constituir-se como tradição de pensamento: o Modernismo. Coincidência ou não, o que se observa é que o dramaturgo sai constantemente em defesa de uma literatura, de um teatro e de um pensamento com ‘cores locais’.

Tendo sua formação teatral iniciada no princípio dos anos 1950, como anteriormente mencionado, na Escola de Arte Dramática (EAD), Andrade esteve ao lado de figuras tais como Alfredo Mesquita, Décio de Almeida Prado e Antônio Cândido, professores e, posteriormente, interlocutores e críticos de suas obras.

Se Mesquita fundou a escola e contribuiu para nortear o que deveria ser entendido como dramaturgia ‘nacional’ e ‘teatro moderno’, os dois últimos foram fundamentais para o processo criativo de Andrade. Décio de Almeida Prado já era um primo distante e junto com Candido eram vistos por Andrade como pesquisadores experientes. Tinham passagem pelo conhecido grupo *Clima*¹, que fomentou e deu o tom acerca da produção intelectual paulista e brasileira nos anos de 1940 a 1968.

Em 1942, Alfredo Mesquita criou o grupo Experimental de Teatro. Um ano depois, Décio e Lourival Gomes Machado fundaram o Grupo Universitário de Teatro. Mais tarde, em 1948, juntar-se-iam à Escola de Arte Dramática (EAD): Décio, como professor regular de história da arte; Lourival Gomes Machado, como conferencista no domínio da história da arte. Ainda em 1948, eles se ligaram ao recém criado Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), que tinha como principal mecenas Franco Zampari (1889-1966). (PONTES, 1998, p. 107).

Considerando que essa geração que antecedeu Jorge Andrade tenha participado de sua formação teatral e, inclusive, aconselhando-o na produção e escrita de suas peças, pode-se argumentar que dividiram projetos, compartilharam leituras e teceram visões de mundo e, por isso, possuem um lugar de onde falam na história recente. Para Heloisa Pontes, a postura política defendida pelos editores da Revista *Clima* - democrática e socialista - não fora suficiente para que houvesse um “rompimento com a visão dominante entre as elites dirigentes sobre o universo social e cultural das camadas desprivilegiadas do país.” (PONTES, 1998, p. 138)

Outra esfera de produção e pensamento intelectual, que abrigou a geração *Clima* e com a qual o dramaturgo Jorge Andrade também teria fortes laços, foi a Universidade de São Paulo (USP). Ali, cientistas sociais, artistas e pensadores da cultura em geral procuraram debater o cinema, a literatura, o teatro e as artes plásticas com o instrumental conceitual e metodológico a ser apreendido e divulgado. (PONTES, 1998, p. 174).

Deste modo, a geração que formou Jorge Andrade já tinha conhecimento dos avanços no campo da pesquisa acerca da nacionalidade conquistados por Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Hollanda e Caio Prado Jr., o que permitiu que reconhecessem a pertinência de tais dimensões abrangentes e inesperadas da sociedade brasileira e as constituíssem em matrizes intelectuais.

Outro importante debate que Jorge Andrade também herdou dessa geração que o formou é aquele concernente à necessidade de ‘modernização’ do teatro brasileiro. Sendo Décio de Almeida Prado, nos anos 1940 e 1950, um importante defensor de tal ‘modernização’, é evidente que não deixou de dialogar a respeito de tais princípios com Andrade. Dentre os vários elementos incorporados pelo dramaturgo na convivência com tal geração, destaca-se o tratamento dado por Décio ao teatro do ator ‘vedete’. Sobre isso, Heloisa Pontes lembra o debate entre Décio e Procópio Ferreira:

Frente à indecisão do ator, Décio não hesitou em lhe mandar o seguinte recado pela revista: ‘Sr. Procópio, raramente a arte permite acomodações. Decida-se de uma vez num sentido ou noutro, escolha entre ganhar mais dinheiro, ou a arriscar um pouco do que ganhou em novas experiências’. A busca da inovação, ausente em Procópio, era a marca de ‘Os Comediantes’. No entender de Décio, o grupo de teatro carioca estava ‘contribuindo decisivamente’ para que o teatro brasileiro alcançasse o nível do teatro universal’. A ‘ousadia do sr. Nelson Rodrigues’ parecia-lhe ‘extremamente importante e fecunda, ao procurar novos caminhos, sacudindo a pasmaceira que vai por aí. (PONTES, 1998, p. 107)

Em Jorge Andrade, a presença de uma preocupação com o passado e com sua permanência no presente histórico, como ainda as persistências de uma estrutura rural agrária convivendo com a modernização urbana, pode ser melhor compreendida quando se desvelam as matrizes historiográficas que lhe possibilitaram pensar seu teatro como escrita da história.

Da amizade e admiração que nutria por Sérgio Buarque, com certeza, incorporou a idéia de que a busca das origens da identidade brasileira deve estar alicerçada na questão da ruralidade, principalmente quando se trata da colonização, pois, como argumentava o historiador, “(...) não foi a rigor uma civilização agrícola o que os portugueses instauraram no Brasil, foi, sem dúvida, uma civilização de raízes rurais.” (HOLANDA, 1995, p. 73)

Ao rememorar nos anos 1950 e 1960 suas raízes rurais e de seu país, Jorge Andrade parece alertar para a existência de uma forte herança proveniente dos tempos coloniais e, desde então, estabelecera a distinção entre o que é urbano e o que pertence ao rural, recuperando, desse modo, a clássica relação, de origem européia, entre a cidade e a aldeia, o que o faz compartilhar das análises de Sérgio Buarque no que tange à constituição da brasilidade. (ARANTES, 2001, p. 56)

Sem nenhuma dúvida, outra importante matriz intelectual para a formação de Jorge Andrade foi a obra de Caio Prado Jr. É nesta que o dramaturgo foi buscar a idéia de enfrentamento do presente via valorização do passado para, assim, pensar o processo de modernização que o país atravessava. (IANNI, 1989, p. 64).

Os depoimentos do dramaturgo, ao lembrar os processos criativos das peças, tratam do passado não como algo distante do presente. As heranças do mesmo subsistem e estão impregnadas na produção da vida ao longo do século XX. Assim, ao interpretar, nos anos 1950-1960, os ciclos da história brasileira, via escritura teatral, Jorge Andrade aproxima-se de algumas idéias de Caio Prado Jr., segundo as quais, há, no centro do capitalismo brasileiro, a convivência de vários momentos pretéritos.

Otávio Ianni é um dos que reconhece essa proximidade entre Caio Prado Jr. e as artes:

Pode-se mesmo constatar que uma parte da produção artística revela inspirações dessa forma de compreender os movimentos da sociedade. A interpretação dialética da realidade iniciada por Caio Prado, adquiriu os contornos e as cores de um estilo de pensamento. Compreende uma perspectiva crítica, um questionamento do real a partir dos movimentos desse real, um modo de vê-lo no âmbito das diversidades e desigualdades que fundam as suas contradições. (IANNI, 1989, p. 78)

Um exemplo dessa proximidade com as artes é o estudo que Prado Jr. desenvolveu a respeito do papel dos regionalismos brasileiros na formação da nacionalidade². Deve-se lembrar que a dramaturgia de Jorge Andrade tematiza ciclos econômicos vivenciados pelo sul de Minas no século XIX e, posteriormente, pelo interior de São Paulo no século XX. Assim, Prado Jr. polemizava a idéia de oposição entre um Brasil arcaico e um Brasil moderno, argumento que irá aparecer em Jorge Andrade. Segundo Maria Odila, tal argumentação dual desfoca as reais relações entre o rural e o urbano:

(...) o arcaico sugeria erroneamente uma conotação regional do Nordeste com o passado colonial, enquanto o moderno apelava para a predominância econômica de São Paulo, urbanizado e industrializado. Era diferente sua interpretação, pois ressaltava a relação fundamental de complementaridade e subordinação e achava politicamente imprescindível que fossem localizadas no próprio âmago do progresso capitalista. (DIAS, 1989, p. 404).

Em Jorge Andrade, aparece, portanto, essa capacidade de persistência do passado. Em algumas peças, será a grande estrutura colonial que se arrasta e, em outras, são as elites da cafeicultura que não concebem a vida sem as grandes propriedades de terra. Diante da constatação de que tal “passeidade” convive com o presente histórico, há, tanto em Prado Jr. como em Andrade, a clareza de que a modernização brasileira é conservadora e que não ocorreu nem ocorrerá por momentos de saltos e rupturas. (NOGUEIRA, 1989, p. 82)

Nessa direção, é possível notar que há, em ambos, uma clara tentativa de superar uma leitura de história brasileira que enxergava oposição entre o Brasil rural e o Brasil urbano, na qual o primeiro simbolizaria o atraso econômico, político e social, e o segundo, a construção da modernização. (VICENTE, 1989, p. 87)

Jorge Andrade foi um leitor de Caio Prado Jr. e a geração que se formou nos anos 1940-1950 também. Nos depoimentos do dramaturgo é perceptível a sua fixação com o passado, com as raízes do ‘povo’ brasileiro. Tal idéia de ‘povo’, que almejou, que assumiu como missão/engajamento, foi estetizada nas mais variadas formas.

O percurso até aqui apontado sugere, pois, um Jorge Andrade preocupado com a memória, com um lembrar a trajetória do indivíduo, mas que, aos poucos, vai permitindo transparecer noções grupais, tais como família, cidade e, principalmente, uma ‘paulistanidade’ que se pretende brasilidade/nacionalidade.

O método criativo do dramaturgo foi composto por essas vivências passadas, mas foi lapidado no instante mesmo em que se dispôs a cursar teatro na EAD (Escola de Arte Dramática) e quando foi motivado por intelectuais - Décio de Almeida Prado e Antonio

Candido - a participar do processo de modernização do teatro brasileiro. Um projeto que dialogasse com o que de melhor se produzia no estrangeiro, que articulasse o local e o universal.

Nessa busca da brasilidade, Jorge Andrade valorizou o passado. Mas não o passado encerrado em si mesmo, pois, tendo como referência clássicos do 'pensamento culturalista brasileiro' - Freyre, Buarque de Hollanda e Prado Jr. -, acreditava que traços do passado permanecem no presente, revestem-no.

As peças teatrais escritas nos anos 1950 e 1960 e disponíveis na obra *Marta, a árvore e o relógio*, pretendem-se mais que um 'teatro museu', pois querem dialogar com um presente que incomodava o dramaturgo. Jorge Andrade queria participar de um debate que estava posto, cuja pauta chamava para o tema da brasilidade.

¹ O grupo *Clima*, segundo o estudo de Heloisa Pontes, situa-se nessa tradição de modernistas que elegeram como bandeira a questão da necessidade de uma arte 'nacional'. Lançada em maio de 1942, a revista *Clima* teve como patrono intelectual o modernista Mário de Andrade, o que o fez exercer forte influência sobre o grupo, o qual teve como principais expoentes figuras tais como Lourival Gomes Machado, Ruy Coelho, Décio de Almeida Prado, Antônio Cândido e Gilda de Melo e Souza.

² O presente trabalho não desconhece a crítica a Caio Prado Jr. a respeito de temas como camadas populares e nacionalidade. Dois trabalhos sugerem um outro olhar sobre a visão pradiana: a primeira foca o tratamento que o historiador concede aos *desclassificados sociais*, e a segunda, a que diz respeito ao tema da brasilidade/nacionalidade. Segundo José Carlos Barreiro, a forma como Prado observa os *miseráveis* deste país gera uma tensão na obra, pois parece buscar uma certa visão 'essencialista' quando trata da relação entre as *formas inorgânicas* e a *sociedade civilizada*: *Assim é que os 'homens vegetam miseravelmente nalgum canto mais ou menos remoto e apartado da civilização', mantêm-se 'isolados' do mundo civilizado (os grifos são meus). Observe-se que Caio Prado firma aqui o suposto de que esse segmento da sociedade, por estar distante da 'civilização' e da 'sociedade ativa', isto é, do grande domínio produtor de riquezas, não é apenas capaz de seguir-lhe os passos e, através do exemplo produzir e viver de forma 'civilizada' e 'organizada'.* (BARREIRO, 1989, p. 104). Neste sentido, Caio Prado Jr, por trabalhar com a idéia de atraso, *impossibilita trabalhar com a hipótese das 'camadas populares' como portadoras de práticas sociais que não são nem atrasadas nem adiantadas, mas complexas, específicas e ambíguas.* (BARREIRO, 1989, p. 105). Nesta mesma direção, aparece também a argumentação de Jayro Gonçalves: (...) *se de um lado sobrevive o viés denunciador da permanência, fazendo da identidade nacional (brasileiro/caráter brasileiro) o componente homogeneizador de um real multifacetado e contraditório, de outro aflora a dimensão histórica na relação da categoria índole com a realidade concreta da escravidão.* (MELO, 1989, p. 99).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Jorge. *Labirinto*. São Paulo: Paz e Terra, 1978

ANDRADE, Jorge. *Marta, a Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

-
- ARANTES, Luiz Humberto Martins. *Teatro da Memória - história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.
- BARREIRO, José Carlos. 'A memória do trabalho'. In: D'INCAO, Maria Angela. *História e Ideal – ensaio sobre Caio Prado Junior*. São Paulo: Ed. Unesp, 1989.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. 'Impasses do inorgânico'. In: D'INCAO, Maria Angela. *História e Ideal – ensaio sobre Caio Prado Junior*. São Paulo: Ed. Unesp, 1989.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- IANNI, Otávio. 'A dialética da história'. In: D'INCAO, Maria Angela. *História e Ideal – ensaio sobre Caio Prado Jr.* São Paulo: Ed. Unesp, 1989.
- MELO, Jayro Gonçalves 'A questão da ruptura na historiografia brasileira'. D'INCAO, Maria Angela. *História e Ideal – ensaio sobre Caio Prado Junior*. São Paulo: Ed. Unesp, 1989.
- PONTES, Heloísa. *Destinos Mistos – os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- VICENTE, Maximiliano Martin 'O sentido do colonialismo'. In: D'INCAO, Maria Angela. *História e Ideal – ensaio sobre Caio Prado Junior*. São Paulo: Ed. Unesp, 1989.