



**Carlos Gontijo Rosa**

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)*

carlosgontijo@gmail.com

## Vicente, autoficção de Jorge Andrade\*

### Vicente, autofiction of Jorge Andrade

#### Resumen

Este artigo traz uma reflexão acerca da autoficção no teatro, a qual se mostra um procedimento bastante peculiar e distinto daquele verificado na narrativa. A partir da personagem Vicente, presente em três peças do dramaturgo brasileiro Jorge Andrade, percebe-se que ela, apesar de ser descrita como autobiográfica pela crítica e pelo próprio autor, carrega status de personagem autoficcional. Isto porque as características intrínsecas ao gênero dramático, especialmente a representação e a presença do ator, fazem com que os domínios da realidade e da ficção sejam encarados de maneira singular pelo leitor ou espectador.

#### Palabras claves

*Autoficção, Jorge Andrade, Personagem, Literatura, Dramaturgia.*

#### Abstract

This paper concentrates on the autofiction in drama, which is a very peculiar procedure much distinct of the autofiction in the novel. This is due to the scenic representation, the actor's presence, and other intrinsic characteristics of the dramatic genre, making that the reader or the spectator views the border between fiction and reality in a very particular way. Regarding the character Vicente, present on three plays of the Brazilian playwright Jorge Andrade and who we focus on our discussion, we propose to consider it as an autofictional character, despite its status of autobiographical by the criticism and by the author himself.

---

\* Artigo resultante da pesquisa de Pós-Doutorado “Autoficção: Jorge Andrade e o nascimento de uma nova poética”, realizada de fevereiro/2018 a janeiro/2019 no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (DLCV/FFLCH/USP), sob supervisão do Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria.

**Keywords***Autofiction, Jorge Andrade, Character, Literature, Dramaturgy.*

Escrever é nos revelar, mesmo quando nos escondemos.

(Jorge Andrade. *Labirinto*, p. 219)

As formas de escrita do eu aparecem na obra de Jorge Andrade nos gêneros narrativo e dramático, especialmente no romance autobiográfico *Labirinto* (1978) e no ciclo teatral *Marta, a árvore e o relógio* (1970). Aquele, retomando não apenas a vida pessoal e profissional de Jorge Andrade, mas também sua produção dramática, com cariz memorialístico, coloca todos esses elementos no mesmo caldeirão que seria a mente do autor em turbilhão com as mais variadas questões que se lhe apresentam.

A epígrafe deste texto, retirada das últimas páginas do *Labirinto*, marcam o tom da escrita andradina, de retomada do “eu” para a composição artística de um “outro” que lhe serve de espelho. Entretanto, colocaremos o foco, neste texto, para a ação de “se esconder” que Jorge Andrade promove em suas peças – posto entre aspas porque sua ocultação, sob o nome de Vicente, em nada nos anula a possibilidade de relacionar a personagem ao autor.

Este tipo de “ocultação”, seguindo o pensamento exposto por Ricardo Augusto de Lima em sua recém-defendida tese de doutorado, pode ser compreendido em um dos níveis de autoficção elencados por Vera Toro no texto “La auto(r)ficción en el drama” (2010). A definição de Toro, desenvolvida por Lima, amplia e define o espectro autoficcional no teatro, numa leitura a partir de Lejeune, Doubrovsky e demais pensadores da literatura, de cuja pena foi concebida a autoficção na narrativa. Assim, para a autoficção no teatro, escapamos de relações mais diretas, como a necessidade da homonímia, ressaltada por teóricos como Faedrich e Bulhões-Carvalho, entre outros.

A evocação das entrevistas, nesta pesquisa, nos fornece dois parâmetros de análises: a “veracidade” dos acontecimentos apresentados nas obras, teatrais e romanesca, e a formação de um autor-criador que explora todos os espaços possíveis de valorização de sua arte.

A questão da veracidade foi grafada entre aspas justamente pela segunda reflexão aventada acerca das entrevistas. Jorge Andrade, quando se propõe a falar sobre sua produção, não apenas constrói o imaginário do seu leitor ou espectador, como também mitifica aquele espaço da memória, ao mesmo tempo que o valoriza enquanto elemento de composição:

Em primeiro lugar, como todos devem saber, mas se alguém não sabe, eu me apresento não como contista ou como romancista, mas eu peço que não estranhem a minha maneira de ser, de falar e de me apresentar, porque eu sou em primeiro lugar, não o escritor, o autor de *Labirinto*, o meu romance autobiográfico, mas eu sou um dramaturgo e como homem de teatro, com toda a certeza em algum momento de certo, eu vou ser teatral. Então, eu gostaria de abrir o diálogo com vocês, com a plateia, com todos, no sentido de registrar uma idade que é fundamental na minha vida e na minha obra, sobretudo porque nessa idade foi esculpida com a dor, com a desesperança e com o sofrimento, aquilo que eu chamo a minha “Pietà fazendeira” que é chave, explicação de todo o meu trabalho dramático. E é fácil dizer que essa “Pietà” e o que determinou esta obra dramática, hoje que eu tenho uma certa independência e uma visão sobre o trabalho que eu fiz, as primeiras lembranças da infância – e a infância é fundamental na vida de cada um, sobretudo na minha, na minha literatura. (CCSP, TR-0345, 25)

No texto acima, proferido na abertura de sua conferência na Semana do Escritor Brasileiro de 1979, Jorge Andrade deixa patente o lugar da memória em sua escrita. Mas, além disso, ressalta que “em algum momento de certo, eu vou ser teatral”. Esta afirmação reafirma que ali, naquele espaço em que deveria ser ele

mesmo, o autor empírico, ele será o outro de si, o autor-criador que continua a construir sua narrativa, mesmo fora do livro. Este lugar, concreto e ambíguo, é o espaço que ocupam as entrevistas na obra de Jorge Andrade e nesta pesquisa.

### **A poética andradina por ele próprio**

No romance autobiográfico *Labirinto*, além de fatos contidos na memória de Jorge Andrade, que remetem a suas peças e, de maneira mais geral, explicam a sua mundividência, há ainda indícios de seu processo criativo, ou seja, dos caminhos os quais são percorridos dentro de si e que resultam na sua produção artística. Nas palavras do próprio autor, ao final do processo (pseudo?)catártico que resulta no *Labirinto*:

Compreendo que a minha obstinada procura, que a peregrinação no labirinto à busca dos elementos vitais e dos significados da minha vida – desde a velha ordem colonial e patriarcal até os problemas de ser ou não ser no mundo de hoje – começou embaixo de uma cama branca e no alto de um abacateiro. Com raízes mergulhadas na memória e na vivência, eu tinha que fazer o levantamento das minhas origens, na medida em que minha consciência me impelia à consciência do outro. Buscando a mim mesmo e o meu chão na engrenagem da sociedade moderna, tentei fixar o drama do homem e da terra paulista dentro da história brasileira. Mas foi estranha e inútil a maneira que segui de escrever e de me esconder ao mesmo tempo. Inútil, porque escrever é nos revelar, mesmo quando nos escondemos. Agir assim é uma fuga! E o que é esta fuga, senão a falta de coragem de encarar a si mesmo, quando é possível ser sempre verdadeiro? (218-219)

Jorge Andrade, no excerto acima, repassa seu processo de composição, quer do *Labirinto*, quer de suas peças teatrais, identificando-se nelas, mesmo quando tal



postura não tenha sido tomada conscientemente. Assim, chegamos ao que Sergio Blanco (“La autoficción”) afirma acerca dos caminhos da autoficção:

Todo este recorrido histórico de la autoficción – que como podemos ver no es algo tan nuevo como se suele creer –, va a encontrarse a comienzos del siglo XX con la aparición del pensamiento de Freud y del psicoanálisis que por medio de la exploración del inconsciente va a terminar desacreditando todo emprendimiento autobiográfico para habilitar la empresa *autoficcional*. Al poner radicalmente en duda la sinceridad, la objetividad y la lucidez en todo intento de hablar de sí por medio de la autobiografía clásica, el psicoanálisis va a terminar proscribiendo el género de la autobiografía, convencido de que ningún sujeto puede librarnos un relato auténtico de su vida. [...] En adelante el hilo literario del pensamiento a la hora de hablar de sí, podrá ser inconexo, desordenado y fragmentado y el tiempo narrativo será estructurado sin seguir los sistemas de causalidad que imponían una intriga lógica y una temporalidad cronológica.

Ao entendermos o contexto no qual a obra de Jorge Andrade é produzida, quer levemos em consideração os avanços científicos e das relações humanas, quer tomemos o contexto histórico-social brasileiro, não espanta que só após dar sua obra memorialística por completa, “percebo que descobri a verdade há muito tempo, só agora conscientizada: que meu teatro já era uma cerimônia fúnebre, uma libertação dos mortos, uma partida para a vida, uma busca do homem de hoje” (*Labirinto* 219-220).

Como afirmado por ele, tal consciência só se deu a lume “agora”, sendo este dêitico não uma expressão apenas do momento da escrita, mas referente também à leitura do receptor, pois tal “revelação”, como um lusco-fusco, se revela e se

esconde ao longo de toda a narrativa de *Labirinto*, bem como ao longo de todo o ciclo *Marta, a árvore e o relógio*.<sup>1</sup>

Numa das primeiras referências ao seu processo criativo que figuram no *Labirinto*, Jorge Andrade é provocado pelo artista plástico Wesley Duke Lee<sup>2</sup>:

- Numa expressão artística, tudo é projeção da verdade. O mais terrível é que ela não está somente no amarelo, mas no vermelho, no preto, no roxo, em qualquer traço. Ou na ausência de traços. Ela se esconde sempre, até o infinito. E é bom que seja assim. Ninguém procura o que já foi encontrado. Já imaginou o que seria a vida, se nela não houvesse mais o que procurar? Em que palavra, movimento, ação está a verdade de uma personagem sua?
  - Talvez na soma de tudo.
  - É assim que vejo as cores. O amarelo, para mim, não tem valor absoluto.
- (31)

Chama a atenção que Wesley, como é tratado pelo narrador ao longo do restante da narrativa, levante a questão de “verdade”. Longe de nos aprofundarmos em águas tão distantes, lembramos que Doubrovsky atribuía à autoficção o status de variante da autobiografia, enquanto Vera Toro acredita ser a autoficção uma variação da ficção. A ideia andradina de que existe uma verdade que seja projetada através da Arte não coaduna com vertentes do pensamento nas quais a autoficção foi criada – um mundo em que não há mais uma verdade literal e indubitável, especialmente no que concerne ao histórico e memorialístico, mas sempre uma reconstrução.

<sup>1</sup> Lemos a produção teatral de Jorge Andrade publicada em *Marta, a árvore e o relógio* da mesma forma que, em entrevista, o autor a vê: “Eu escrevi uma peça que se chama “Marta, a árvore, o relógio”, que em vez de ter três atos tem dez peças. Pra ficar claro mesmo o que foi que eu fiz era necessário que encenassem as dez peças em dez noites consecutivas. No final da décima noite é que o pessoal ia ter a visão daquilo que eu fiz”. (CCSP, *TR-1823* 4)

<sup>2</sup> No *Labirinto*, Jorge Andrade percorre seu caminho para dentro de si tendo como pilares referenciais os artistas e pensadores entrevistados por ele para matérias da revista *Realidade*. No romance, estas figuras, mais do que representativas dos seus referentes empíricos, são disparadores e interlocutores para as memórias de Jorge Andrade.

A modernidade de Jorge Andrade consiste na releitura e desenvolvimento da sua dramaturgia a partir da tradição, em acompanhar as mudanças formais e temáticas da composição teatral a nível mundial, e não em sua negação:

Sabe-se que uma das grandes novidades empreendidas pela literatura moderna implicou trazer para a narrativa uma forma vigorosa, que se torna indissociável de seu conteúdo: o enredo, se articulado de outra forma, perde sua significação. O mesmo acontece com a literatura dramática, e o tratamento diferenciado do tempo consiste num dos elementos dramaturgicos alvo de grandes experimentações durante o século XX. [...] Paradoxalmente, tal abertura ocorreu por meio da incorporação de elementos teatrais tradicionais, que se mantiveram, durante décadas, ativos em manifestações teatrais voltadas para a diversão popular, como o circo, o teatro de feira e de revista, as festas folclóricas e religiosas. Ao trazerem tais formas espetaculares para a cena “oficial”, artistas de formação erudita construíram um novo arcabouço cênico, que hoje pode ser considerado ilimitado, extrapolando não só o uso do tempo, mas também do espaço. (Catalão 38)

Vê-se que a escrita de Jorge Andrade e ele próprio são pertencentes ao seu momento histórico que, ressalte-se, ainda não é o momento em que a autoficção sobe ao primeiro plano na literatura. Não é intento nosso equiparar a dramaturgia andradina aos romances de Silviano Santiago<sup>3</sup>, Cristóvão Tezza ou à dramaturgia e performance contemporâneas. O pensamento moderno, do qual Jorge Andrade é devedor, caminha para – mas ainda não é – o pensamento pós-moderno descrito, entre outros, por Sergio Blanco:

---

<sup>3</sup> Como exemplo do olhar lançado sobre estes autores, trazemos Miranda (100): “a memória para Silviano Santiago é sempre *memória em diferença*, urdidura espacial de um tecido para o qual convergem fios de temporalidades distintas, sempre renovadas no seu entrelace”.

Hoy en día ante la amenaza cada vez mayor de esta *des-subjetivación* dirigida por las nuevas economías de mercado y que no hace más que conducir a los autoritarismos políticos, a los integristas religiosos y a los comunitarismos sociales que finalmente prohíben y sancionan toda forma de expresión individual – oponiéndose así al *proceso de personalización* posmoderno –, la autoficción vuelve a surgir con fuerza como una alternativa artística que busca resistir a esta intimidación *des-subjetivadora*. (“La autoficción”)

Jorge Andrade pertence a este momento que Bruno Lima (*Eu*) chama de “itinerário da autoficção”, em que ela ainda não se consolidou, mas já desponta como alternativa. Neste sentido, a literatura dramática é mais rápida, por suas características intrínsecas. Segundo outro Lima, desta vez o já referido Ricardo Augusto, o “palco é capaz de assumir um caráter que exclui a verdade do discurso ou sua manifestação anti-ficcional” (*Intersecções* 120). Uma vez que a fronteira entre ficção e realidade fica borrada no espetáculo teatral<sup>4</sup>, esse se mostra perfeito para o desenvolvimento da autoficção, em que

diferentemente do eu da autobiografia, o narrador autoficcional não pretende revelar uma verdade biográfica a seus leitores. É completamente impossível saber se as situações narradas na autoficção, por mais que tenham respaldo autobiográfico, realmente aconteceram ou são pura invenção. Ao fazer de si um personagem autoficcional, o autor está construindo um mito de si próprio, que não é verdadeiro nem falso. (Lima, *Eu* 11)

<sup>4</sup> “Quaisquer que sejam os lugares e os momentos nos quais o teatro acontece, ele sempre se caracteriza por uma tensão entre realidade e ficção, entre o real e o fictício. Pois é sempre em espaços reais e num tempo real que se passam as representações e são sempre corpos reais que se deslocam nestes espaços reais. Dito isso, o espaço real, a cena, pode simbolizar diversos espaços ficcionais; o tempo real que dura o espetáculo não é idêntico ao tempo da peça e o corpo real de cada ator representa em geral um outro: uma figura dramática, um personagem. Tais circunstâncias deram, frequentemente, espaço a inúmeras transgressões entre o ficcional e o real e continuam a fazê-lo” (Fischer-Lichte 14).

Para Jorge Andrade, a dúvida acerca da verdade sobre a realidade e da invenção sobre a ficção tomam forma em seu próprio discurso (literário e informativo): “Já aprendi há muito tempo que não sei narrar simplesmente os fatos. Tenho necessidade de assumi-los, vivendo-os. [...] Há muito tempo não sei o que é realidade ou ficção em minha vida” (*Labirinto* 50; 67).

As pessoas neste país gostam de fórmulas estabelecidas para julgarem, gostam de rotular porque é mais fácil. Se eu perguntar o que é autobiográfico no *Labirinto*, não teria uma resposta concreta. Há no meu livro situações que julgam “realidade” e que são inteiramente de ficção. Talvez porque eu tenha procurado a ambivalência no julgamento. Esta dúvida ninguém pode esclarecer, a não ser eu mesmo. Quando leio o livro, confesso que eu também não sei mais o que é realidade ou ficção. (CCSP, DT7704 16)

Esta questão, entretanto, não é marcada apenas em Jorge Andrade. Da mesma forma, Julián Fuks, autor do recente *A resistência* (2015), diz:

Quanto disso que eu escrevi é real e quanto é ficcional é uma pergunta muito difícil de se responder, difícil de se determinar e de precisar quanto. Eu sei que o ponto de partida é sempre o que está no real: é sempre a relação, é sempre a biografia, mas as coisas se distorcem sem que eu queira. (*apud* Gomide 31)

Camilo Gomide ainda afirma que “trabalhar com a memória é lidar com fantasmas” (31). Para Jorge Andrade, a máxima é verdadeira, na medida em que

Quando Joana [*Milagre na cela*, 1977] grita por liberdade, não sou eu mesmo quem grita? Quando Marta [*As confrarias*, 1969] e Mariana

[*Pedreira das Almas*, 1957] tentam enterrar o corpo exposto, não sou eu querendo enterrar meus mortos? Quando Joaquim [*Vereda da Salvação*, 1958] tenta se libertar do demônio que o corrói por dentro, alçando voo impossível, não sou eu mesmo lutando contra a suspeita que se aninhou em mim, dilacerando-me? Quando Lucília [*A moratória*, 1954], desesperada, chora pela morte lenta do pai desfiando um trapo xadrez, não sou eu sentado embaixo do filtro, chorando pela agonia do meu mundo? Quando Francisco [*O telescópio*, 1951] admira pelo telescópio as estrelas que nunca saem do lugar, não sou eu amando valores fixos no tempo e no espaço do passado? Quando Fernão Dias [*O sumidouro*, 1970] se perde no dédalo escuro da mata, buscando obsessivo suas pedras, não sou eu procurando determinado a minha verdade? Quando Egisto [*Os ossos do barão*, 1962] põe à venda os ossos do barão, não sou eu tentando me livrar de uma tradição que sufocava? (Andrade, *Labirinto* 219)

Embora longa, a citação acima evidencia a constante busca de Jorge Andrade dentro de si – em seus fantasmas – para a composição de suas peças teatrais. Ao longo dos anos, “eu fiz psicanálise, cirando personagens que foram viver, no palco, os fantasmas que me atormentavam. Personagens que contam a história da minha vida – cheia de momentos felizes e também de vergonha” (*Labirinto* 130).

### **Autoficção e a dramaturgia da memória de Jorge Andrade**

O pacto autoficcional surge, como se sabe, de uma lacuna deixada por Philippe Lejeune no seu livro *O pacto autobiográfico*. Isentando-nos de um percurso a ser percorrido num gênero que não faz parte do escopo deste trabalho, das discussões acerca da autoficção nos resta de interesse, neste momento, o pacto firmado entre leitor ou espectador e autor, que vai incluir os dois pactos existentes: o autobiográfico e o ficcional.

Primeiramente, Lima acertadamente propõe que se limite a “chamar de autobiográfica e/ou autoficcional somente obras nas quais seus autores intencionaram expor sua vida, impudica e confessadamente” (*Relações* 115). Embora Jorge Andrade não elabore um prefácio ou qualquer paratexto diretamente evidenciando esta intencionalidade artística, ela é afirmada em diversas entrevistas.

Assim, a autoficção é um recurso procedimental de escrita de um texto que não carece de sua identificação para ser compreendido e apreciado. Portanto, como a intertextualidade, os aspectos autoficcionais presentes em um texto dependem da leitura do receptor para se concretizarem. Se juntarmos essa informação à ideia de que o teatro é uma forma textual incompleta, pois carece da cena, estaremos, numa dramaturgia autoficcional, perante um texto duplamente complexo, pois requer que o leitor o complete imaginariamente com a cena e com o diálogo com a vida real:

Textos autoficcionais permitem uma consciência do sujeito própria do momento contemporâneo, que não consegue mais, como o queria Aristóteles, representar ou imitar uma ação completa no teatro, pois ele próprio, o sujeito, é hoje incompleto, necessitando agora, talvez mais do que nunca, do teatro e de outras artes para completar sua incompletude. (Lima, *Relações* 129)

O sujeito necessita do teatro para se perfazer e o teatro necessita do indivíduo para sua completude de sentidos.

No teatro, o pacto autoficcional é ainda mais intrincado, pois é acrescentada ao menos mais uma instância interpretativa deste eu: o ator.<sup>5</sup> Como ainda afirma Lima, a autoficção “possibilita a construção cênica de um texto que incorpora seu jogo natural: atores reais, espaço real, ação ficcional, personagens ficcionais criadas por um dramaturgo real”( *Relações* 127). Realidade e ficção, portanto, são partes

---

<sup>5</sup> No capítulo “A multilinguagem no texto dramático: contribuição para as relações entre teatro e literatura” (Gontijo Rosa, *Antônio José da Silva*), há uma discussão mais ampla da figura do ator, inclusive na leitura de textos dramáticos.

intrínsecas do gênero dramático, não fazendo com que a relação entre elas seja produzida – como no texto narrativo –, mas pré-existente por definição.

Assim, evocar a teoria da autoficção para a leitura dos textos de Jorge Andrade é, tão simplesmente quanto isso, dar ouvidos àquilo que o próprio autor, além da crítica especializada, repete acerca de suas obras, especialmente do ciclo *Marta, a árvore e o relógio*: “ponho sempre a minha *Pietà Fazendeira* na raiz de tudo” (Azevedo et al 162), usando este “conjunto estatuário” como metonímia de suas memórias de infância e, posteriormente, a memória coletiva do homem paulista que figuram em sua dramaturgia. Mais ainda, afirmar que os textos andradinos resultam de um processo de escrita autoficcional é alterar a forma de recepção do seu leitor ou espectador, uma vez que, como afirma Genette, “sabe-se que a percepção do gênero em larga medida orienta e determina o ‘horizonte de expectativa’ do leitor e, portanto, da leitura da obra” (17).

Julia Érika Negrete resume assim a perspectiva apresentada por Vera Toro acerca da autoficção:

Sus diferentes formas incluyen alusiones literarias o a la vida real, en él caben también distintos niveles de autoficcionalidad – como los relativos a la asignación del nombre del autor a un personaje, algunos rasgos de su identidad o la presencia de éste interpretando algún papel –; mientras que la auto(r)ficción, igual que en la narrativa, es la intromisión del autor, se trate o no de un personaje, mediante la simple mención de su nombre o de alguna de sus obras. (621)

Seguida de perto por Ricardo Augusto Lima (*Intersecções*), a autora distingue cinco tipos de autoficção cênica – formas pelas quais o autor empírico pode ser distinguido dentro da obra artística. Não buscaremos uma definição tão rígida, mas entenderemos que a autoficção se concretiza quando qualquer um dos cinco tipos é contemplado. Assim, no teatro de Jorge Andrade, é possível detectar a presença do autor:

- a) Quando há traços de sua vida pessoal, seja pertencente ao presente ou a um passado antigo ou recente;
- b) Quando há o compartilhamento de características com uma personagem interpretada por outro ator, o que pode se dar de forma metateatral;
- c) Quando há a menção ou a sugestão de alguma obra do autor enquanto escrita por uma personagem.

Neste texto, colocaremos maior atenção ao compartilhamento de características entre autor e personagem e à menção da obra artística do autor empírico como produção de uma personagem.<sup>6</sup>

### Vicente, autoficção de Jorge Andrade

É sabido que Jorge Andrade projeta-se, mais diretamente, nas personagens Vicente de suas peças *A escada* (1961), *Rasto atrás* (1965) e *O sumidouro* (1970). Embora a personagem resgate a ideia de um teatro autobiográfico, Lima (*Intersecções, Relações*) explica a impossibilidade de um teatro autobiográfico nos moldes apresentados na dramaturgia de Jorge Andrade, de acordo com o pensamento de Patrice Pavis, José Garcia Barrientos e Vincent Colonna.<sup>7</sup> Ao mesmo tempo, Lima também enxerga que “nenhum outro dramaturgo brasileiro se aproximou tanto da chamada dramaturgia do eu como ele. Nenhum outro confessou, tão abertamente, seu eu no palco” (*Intersecções* 177).

Central no jogo de revelar-se empreendido por Jorge Andrade é *Rasto atrás*, sobre a qual o autor fala ao receber prêmio de um concurso promovido pelo Serviço Nacional de Teatro (1966):

A peça *Rasto atrás* é para mim o fim de um ciclo. E como fim de ciclo, uma síntese. Pelo menos é sua melhor intenção: síntese do ciclo da

<sup>6</sup> Quanto às alusões ao presente do autor no texto dramático ou à alteração de percepção do mundo no momento presente do autor, ver artigo “Esboços autoficcionais no teatro brasileiro: a escrita do eu andradino” (Gontijo Rosa).

<sup>7</sup> “Não defendo, pois, a existência do teatro autobiográfico. De fato, acredito que o gênero em si não pode se concretizar da mesma forma que se concretiza na prosa. Não apenas pela ficcionalidade do palco, mas pela própria estrutura do gênero dramático” (Lima, *Intersecções* 122).

memória. As dez peças escritas até agora reaparecem, umas mais, outras menos, nos temas que compõem *Rasto atrás*. Não diria que ela é especificamente autobiográfica, mas a síntese de todas as outras, que já continham tratos evidentes da minha vida. E, por isso mesmo, fim do ciclo da memória, libertação de fantasmas. (Azevedo et all 46)

Mas o ciclo, como o próprio autor sugere em outras entrevistas, não era seu projeto inicial – ele tomou corpo após a escritura das peças. Assim, as peças sofrem alterações pouco significativas no que diz respeito a seu mote central, mas que as constituem como ciclo: “Só quando organizei o livro é que vi que elas contavam aqueles quatro ciclos. E apenas modifiquei, para efeito de leitura do livro, algumas frases, que as ligavam ainda mais profundamente” (Azevedo et all 178).

Ao tomar consciência da existência do ciclo e alterar suas peças, Jorge Andrade também reforça na personagem Vicente a sua condição de autoficcionalização do autor.

Por não tomarmos como ponto fundamental da autoficção no teatro, diferentemente do que ocorre na narrativa, a homonímia entre autor e personagem, não deixamos de lado a intrincada relação que deve haver entre estas duas instâncias. Características reconhecíveis em ambos, que poderiam ser, para além da própria forma como se entendem e se colocam no mundo, elementos mais concretos, como a profissão, os manteriam conectados.<sup>8</sup>

No caso de Jorge Andrade, esta referência ao autor empírico se dá de forma metateatral, recurso em que se aprofunda à medida que segue na escrita do ciclo. Em *A escada*, já temos um Vicente que é autor de peças de teatro. Ao se relacionar com o tema principal da peça, que é a questão entre a tradição, representada pelo casal de velhos e pelo irmão mais velho, e a modernidade, representada em maior ou menor grau pelas demais personagens:

---

<sup>8</sup> Existe a possibilidade, no teatro, de esta referenciação se dar através da caracterização do ator que interpretará este papel. Contudo, por se tratar de uma variante que o autor pode apenas sugerir, mas que escapa à sua alçada, pois é realizada a nível de espetáculo, não trataremos neste artigo, que analisa prioritariamente o texto dramático.

a solução [que Vicente] adota para sair do impasse é sentimental e artística: ele preza o passado, gosta de conviver com pessoas de outras épocas, mas um pouco como se admira uma velha cômoda ou um casarão colonial. Sabe que estão condenados – e é justo que assim seja – mas aceita-os como parte da sua herança de família e também como imagens de um Brasil que já se vai tornando raro.

Tal parece ser a posição do próprio Jorge Andrade. (Prado viii-ix)

O texto de Décio de Almeida Prado que introduz a primeira edição de *A escada* e *Os ossos do barão* analisa de maneira acertada a posição adotada por Vicente naquela peça, mas também estabelece a relação da mundividência desse com o autor empírico Jorge Andrade ao dizer de sua postura perante a tradição. Portanto, ultrapassa o nível da fofoca saber que Jorge Andrade era casado com a irmã de Décio, Helena de Almeida Prado, que, portanto, teria uma melhor visão de como o autor lidava com essa tradição. Isto porque o próprio Jorge afirma que,

quando me casei com ela [Helena], a caravela de Martim Afonso de Souza ancorou inteirinha na minha mesa de trabalho: Helena descende, por parte de pai e de mãe, das dezesseis famílias que vieram com Martim Afonso de Souza. Não de uma ou de outra, não: de *todas* as dezesseis. E foi assim que no meu universo entrou um universo que é profundamente paulista e brasileiro, sobre o qual comecei a pensar, que me fascinou e enriqueceu uma linha dramática que eu já tinha. Juntou-se tradição com tradição. (Azevedo et al 175)

Da mesma forma, ou de maneira ainda mais intensa, em *Rasto atrás*, Vicente é Jorge Andrade no sentido de os acontecimentos da história daquele acompanharem os fatos da vida deste. A mesma origem, a mesma relação com o pai e com as tias. Entretanto a mãe de Jorge, Albertina Junqueira, outrora central

na ação de *A moratória*, não é refletida em Elisaura, esposa de João José e mãe de Vicente – esta já é sutilmente a esposa Helena, mulher da cidade pertencente a outra estirpe:

*Mariana:* João José é um caboclão que nunca leu um livro. Primitivo e selvagem como um potro. Não estudou, não tem profissão, depende só da fazenda! E com quem vai casar? Com a filha de Sebastião Villela, um homem que nunca saiu da cidade! Uma casa onde se toca piano! Moça de cidade! Diante do primeiro tacho de sabão, vai desmaiar. (Andrade, *Rasto atrás* 475)

Vicente também se identifica no comentário de Sábado Magaldi (*Labirinto* 13) sobre Jorge à publicação do *Labirinto*: “Tudo se resume, na verdade, à descoberta do homem, frágil e desamparado na sua irremediável solidão”. Deve-se, entretanto, perceber que Jorge Andrade, embora evoque nomes de diversas personagens suas como referência no *Labirinto*, nunca o faz com Vicente. Todas as passagens do romance autobiográfico em que se identificam cenas protagonizadas por Vicente em *Rasto atrás* são atribuídas ao próprio narrador, aproximando ainda mais personagem teatral e autor empírico pela ponte de seu “romance autobiográfico”. A negação da presença de Vicente no *Labirinto*, comparada à sua insistência no ciclo teatral, faz ainda mais evidente o contraste entre a autoficção no teatro e na narrativa. Vicente é Aluísio e Jorge vividos através da realidade do palco, do corpo do ator e da verdade cênica do espetáculo.

Em *O sumidouro*, última peça do ciclo a ser escrita, quando a consciência da existência desse já estava mais madura, Vicente vivencia a própria escrita da peça. Nela, o metateatro ocorre porque Jorge Andrade escreve uma peça em que Vicente escreve uma peça. Na definição de Patrice Pavis, trata-se de um “teatro cuja problemática é centrada no teatro que ‘fala’, portanto, de si mesmo, se ‘auto-representa’” (240). As referências à produção textual e à angústia pela qual passa o autor são aproximadas aos sentimentos descritos por Jorge Andrade em entrevistas:

*Quando começa a trabalhar numa peça, você já a tem esboçada mentalmente, ou...*

Não. Sou escritor que trabalha longa e obsessivamente seus temas. Às vezes, escrevo uma peça e a deixo de lado, como se não a suportasse mais. Retomo uma outra interrompida e termino. [...] Assim foi com quase todas as peças. Elas foram nascendo, entremeadas, como se uma dependesse da outra, todas formando um mundo coerente, dando a visão que tenho do meu tempo, revelando as contradições que atormentam o homem na sociedade atual e na história brasileira. (Azevedo et all 149)

*Fernão Dias:* Sabe qual é o seu mal? Fala demais! Faça.

*Vicente:* É o que deseja?

*Fernão Dias (em guarda):* Por que, eu?

*Vicente:* Porque quando faço, é que você vive.

*Fernão Dias:* E quando vivo, é que deixa de falar.

*Vicente:* E assim caminhamos juntos, presos ao mesmo erro.

*Fernão Dias:* Enfrentando as mesmas piranhas.

*Vicente:* Sentado em meu escritório.

*Fernão Dias:* Encostado em minha árvore. (Andrade, *Sumidouro* 576)

Perceba-se que, enquanto espaço de representação, ambos tendem a indicar ao leitor ou espectador caminhos para entender o autor, aproximando-o à condição de personagem do discurso das entrevistas e do romance autobiográfico; ao mesmo tempo que relaciona a personagem da peça a uma pretensa realidade. O autor deixa clara esta intenção em outra de suas entrevistas, publicada pela primeira vez na *Folha de São Paulo* em 1978:

Através do *Labirinto* é que as pessoas vão entender todo o meu teatro. Na medida em que você assiste uma peça minha, você vê personagens teatrais

transpostos da realidade. Agora no romance, eu vou até a realidade, escrevo um livro autobiográfico e conto a minha verdade. À medida que você lê, vai situando as peças. (Azevedo et all 126)

Além de um cariz genérico que lembra a personalidade de Jorge Andrade, a personagem Vicente, em todas as peças, escreveu ou está escrevendo alguma peça cuja referência remete a outra peça do ciclo. Entretanto, por mais que o processo de Jorge Andrade fosse o de escrever mais de uma peça ao mesmo tempo, é muito difícil uma referência muito precisa, inclusive porque

só descobri que elas [as peças que compõem *Marta, a árvore e o relógio*] iam formando um ciclo à medida em que iam sendo escritas. [...] Concebidas em momentos diferentes, com intenções e sentimentos diferentes, *sem procurar uma organicidade*, elas foram se colocando e formando um ciclo coerente ao longo de vinte anos de trabalho. No momento da publicação do volume, ao dispor a sequência das peças, ficou claro que elas formavam um ciclo uno e orgânico, sem que eu tivesse procurado isso. (Azevedo et all 144, grifo nosso)

Sem ter a ideia completa formulada desde a escrita da primeira peça, Jorge Andrade viu, na compilação do seu ciclo dramático, a possibilidade de visitar alguns textos, de forma a tornar a leitura mais contínua e aumentar a organicidade não procurada num primeiro momento.

Deste modo, Jorge Andrade altera sua versão inicial de *A escada*, tornando mais patente o contato entre a personagem Vicente e ele próprio. Quando Izabel, sua esposa, diz:

*Izabel:* A peça sobre Fernão Dias está parada há um ano. A que pretendia escrever sobre as confrarias de Ouro Preto, ficou apenas na intenção. Em vez de sofrer pelo passado, use-o para se realizar. Ele não está contido no

presente de todo mundo? Pegue essa gente, barões ou não, e jogue no palco. É uma boa maneira de se libertar. (Andrade, *Escada* 392)

Ela está trazendo um paralelo entre Vicente e Jorge Andrade por citar, como obra da personagem, peças que seriam escritas pelo autor empírico – contemplando, assim, um dos aspectos autoficcionais mencionados por Vera Toro.

Em *Rasto atrás*, há a menção de que Vicente é um autor premiado:

*Animador*: E agora!... o prêmio de melhor autor. Devo adiantar que esse prêmio veio criar um problema de decoração para a mulher do autor, pois é o quarto que ele recebe. (*Subitamente*) Melhor autor nacional do ano... VICENTE! (Andrade, *Rasto atrás* 486)

Embora uma ligação mais tênue do que a inferência direta às duas últimas peças do dramaturgo feita em *A escada*, não se pode dizer que Jorge Andrade fosse um autor cuja quantidade de prêmios recebidos não se destacasse – ele já havia recebido cinco prêmios antes de terminar a escrita de *Rasto atrás*, pela qual também foi premiado<sup>9</sup>.

Já em *O sumidouro*, primeiramente temos uma citação da peça anterior, *Rasto atrás*, logo no início do texto, quando Vicente e sua esposa, Lavínia, conversam:

*Vicente*: Que foi:

*Lavínia*: Voltou diferente de Jaborandi. Deve ser bom descer ao inferno.

*Vicente*: Que inferno? Está ficando pancada?

<sup>9</sup> “Pela publicação de parte de sua obra, sob o nome de *Marta, A Árvore e O Relógio*, em 1970, Jorge recebe o troféu Molière. É reconhecido ao longo da carreira, através de algumas premiações, tais como Prêmio Saci de melhor autor por *A Moratória*, 1955, e por *Os Ossos do Barão*, 1963; Prêmio da Associação Paulista de Críticos Teatrais - APCT, de melhor autor por *Pedreira das Almas*, 1958; *A Escada*, em 1961; e *Vereda da Salvação*, 1964. No ano seguinte ganha, por *Rasto Atrás*, o 1º lugar de melhor autor do Serviço Nacional de Teatro – SNT” (*Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*).

*Lavínia*: Foi você quem disse quando chegou da viagem: desci ao meu inferno particular.

[...]

*Lavínia*: Depois que voltou da sua cidade, age como se tivesse que tomar uma decisão fundamental, já, agora. (Azevedo et all 532)

A “descida ao inferno particular” do Vicente de *O sumidouro* equivale àquela empreendida pelo Vicente de *Rasto atrás*, que também tem uma mulher chamada Lavínia, filhos e veio do interior. Mas para aquele Vicente, o último, “depois de acabar com os demônios familiares, é preciso exterminar os culturais” (Andrade, *Sumidouro* 534). Então Jorge Andrade não se volta mais ao passado pessoal nesta peça, mas percorre os caminhos reconhecidos do seu “ser paulista”, os bandeirantes

Por fim, é o Vicente de *O sumidouro* que, ao mesmo tempo que mergulha no passado mítico do arquétipo paulista, precisa lidar com as questões mais cotidianas da vida de Jorge Andrade: dinheiro, trabalho, filhos, casa, vizinhos. Jorge Andrade foi professor na Universidade de São Paulo e no Teatro Vocacional, escreveu telenovelas, enfim, “para viver e sustentar minha família, sempre fui obrigado a ter um trabalho paralelo, o meu ganha-pão para não prostituir meu teatro” (Azevedo et all 151).

Ao compreendermos a literatura dramática como outra forma de escrita, ou seja, pertencente a outro gênero literário, as possibilidades de interpretação se alteram. Retomando nosso autor, o próprio Jorge Andrade diz sobre isso:

Ele [o teatro de Jorge Andrade] não é feito para ser lido, não é; o teatro é escrito para ser visto, para ser interpretado, para ser dirigido, mas também pode ser lido, porque você pode ler uma peça e ter um grande prazer, não é; não tem nada a ver uma coisa com outra. Quer dizer, ele não pode ser feito, escrito, para ir para uma biblioteca, para ir para uma estante; ele é



dirigido a uma massa, ele é feito para um espetáculo, e aí é que a peça realmente vive. Mas pode ser lido, não é? (Azevedo et all 193-194)

Lemos o teatro de Jorge Andrade, mas não podemos esquecer que ele conta com a cena, pois é para ela que foi escrito. Tentar simular uma leitura autoficcional à moda narrativa não compete ao âmbito dos estudos de textos dramáticos. A especificidade do gênero requer outro olhar para o texto, cuja presença do ator, mesmo que virtual (como o é no caso da análise de textos dramáticos), não deve ser desprezada, mas colocada no centro da discussão.

Ainda vale lembrar que a Arte, no mínimo desde o Romantismo, não se rende à pressão das formas prontas. Estabelecer limitações estanques e artificiais para um produto que intenta simular a flexibilidade da vida é tirar-lhe justamente a similaridade com esta:

Há formas ideais, tratamentos mais indicados para cada tipo de história. Insisto que para um certo tipo de tema há a maneira melhor e talvez única de desenvolvê-la. Detesto fórmulas preestabelecidas em arte. (Azevedo et all 151)

Jorge Andrade usa de si para falar dos seus num sentido que transcende a família e reflete um grupo social. Seu teatro, assim, cumpre a premissa autoficcional de falar de si para a construção de um objeto artístico coerente:

A autoficção, somada a outros elementos metateatrais que tornam o discurso crítico, desestabiliza uma zona de conforto do leitor: aquela que diz se tratar de uma ficção ou de um escrito autobiográfico, embora, lembramos, ficção e mentira são duas instâncias diferentes e autônomas, nas quais a primeira seria uma manipulação da realidade a partir do conceito de mimeses de Aristóteles e a segunda uma aversão a essa realidade de modo grotesco, sem apelo artístico. (Lima, *Relações* 124)

No jogo autoficcional estabelecido pelo autor, ele lança mão da máxima de que a melhor forma de esconder é deixar à vista de todos. Seja se projetando na personagem de maneira metafísica, através da percepção e leitura deste eu que está no mundo; seja de forma mais concreta, através das necessidades básicas do cotidiano ou de sua produção artística, Vicente é Jorge Andrade. Mas o é sob palavras organizadas para o palco, através do corpo e da voz de um ator, com ações direcionadas por um encenador, vestido com roupas escolhidas por um figurinista: debaixo de tudo isso está Jorge Andrade. A autoficção encontra-se exatamente na pergunta: Afinal, nisso tudo, onde está Jorge Andrade?

### Bibliografia

- Andrade, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. Perspectiva, 1970.
- \_\_\_\_\_. “A escada”. In: *Marta, a árvore e o relógio*. Perspectiva, 1970, p.339-394.
- \_\_\_\_\_. “Rasto atrás”. In: *Marta, a árvore e o relógio*. Perspectiva, 1970, p.455-524.
- \_\_\_\_\_. “O sumidouro”. In: *Marta, a árvore e o relógio*. Perspectiva, 1970, p.527-658.
- \_\_\_\_\_. Transcrição de entrevista concedida ao Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea. Entrevistadores: Mariângela Alves de Lima, Linneu Dias, Carlos Eugênio Marcondes de Moura. Arquivo Municipal Multimeios, Centro Cultural São Paulo, fundo Jorge Andrade. Doc TR 1823. São Paulo, 22 de outubro de 1976.
- \_\_\_\_\_. *Labirinto*. Paz e Terra, 1978.
- \_\_\_\_\_. Entrevista. Arquivo Municipal Multimeios, Centro Cultural São Paulo, fundo Jorge Andrade. Doc. DT 7704, s/d.

- Azevedo, Elizabeth R.; Martins, Ferdinando; Neves, Larissa de Oliveira; Viana, Fausto (org.). *Jorge Andrade 90 anos: (re)leituras* – vol. 1: a voz de Jorge. TUSP/FAPESP, 2012.
- Blanco, Sergio. “La autoficción: una ingeniería del yo”. *Revista Temporales*, 2016. Disponível em <https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/la-autoficcion-una-ingenieria-del-yo/>, acessado em 17/03/2019.
- Catalão, Larissa de Oliveira Neves. “Aspectos formais inovadores em Jorge Andrade: em contraponto com Tchekhov”. *Itinerários*, Araraquara, n. 34, p.33-45, jan./jun. 2012
- Fischer-Lichte, Erika. *Realidade e ficção no teatro contemporâneo*. Tradução de Marcus Borja. *Sala Preta*, v. 13, n. 2, p. 14-32, 2013.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Vozes, 2010.
- Gomide, Camilo. “A vida dos outros”. *Ponto*, n.11, p.27-31, jan-mar. 2017.
- Gontijo Rosa, Carlos. *Antônio José da Silva: uma dramaturgia de convenções*. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo. São Paulo. 2017.
- Gontijo Rosa, Carlos. “Esboços autoficcionalis no teatro brasileiro: a escrita do eu andradino”. *Urdimento*, v.2, n.35, 2019, p.326-343.
- Jorge Andrade. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349682/jorge-andrade>. Acesso em: 24 de Mar. 2019.
- Lima, Bruno. *Eu: itinerário para a autoficção*. 7letras, 2015.
- Lima, Ricardo Augusto de. *Intersecções entre autoficção cênica e metateatro no teatro contemporâneo: zonas crepusculares*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina. 2017a.
- Lima, Ricardo Augusto de. “Relações entre autoficção e metateatro: um exemplo na dramaturgia brasileira”. *Impossibilia: Revista Internacional de Estudios Literarios*, n.13, p.106-130, Mayo 2017b.

- Magaldi, Sábado. Prefácio. In Andrade, Jorge. *Labirinto*. Paz e Terra, 1978.
- Miranda. Wander Melo. “Memória: modos de usar”. In: Cunha, Eneida Leal (org.). *Leituras críticas sobre Silvano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- Pavis, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução de Jacó Guinsburg e M. Lúcia Pereira. Perspectiva, 2008.
- Prado, Décio de Almeida. “A tradição como obstáculo à vida”. In: Andrade, Jorge. *A escada; Os ossos do barão*. Brasiliense, 1964.
- Toro, Vera; Schlickers, Sabine; Luengo Ana (eds.). *La obsesión del yo: La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2010. Resenha de: Negrete, Julia Érika. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, n.59, p.618-621, 2016.
- Toro, Vera; Schlickers, Sabine; Luengo Ana (eds.). *La obsesión del yo: la auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2010.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System, University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).