

Um teatro em rastro atrás: Jorge Andrade

J. Guinsburg

Começarei por dizer que os três principais críticos deste dramaturgo, que analisaram as suas peças e suas implicações enquanto ele ainda vivia, foram Décio de Almeida Prado, Sábado Magaldi e Anatol Rosenfeld. Dos três, Sábado Magaldi ocupa um lugar à parte, pois não só Jorge Andrade tinha nele uma espécie de alter-ego, a quem lia primeiro os seus textos e com quem discutia os problemas e as opções de seu trabalho criativo, como foi Sábado Magaldi quem mais se deteve no exame de sua obra. De fato, ao que eu saiba, deve-se-lhe o maior número de recensões críticas sobre Jorge Andrade e, após a morte do dramaturgo, pelo menos dois estudos de conjunto a seu respeito: um, publicado como posfácio à segunda edição de *Marta, a Árvore e o Relógio*, e o outro, mais recentemente, como ensaio na *Revista da USP*.

A Sábado Magaldi também se associa, no meu caso, o meu primeiro e o meu último contato com Jorge Andrade. Pois foi na casa de nosso amigo comum que vim a ser apresentado ao dramaturgo, por volta dos anos sessenta, quando ele já era um autor bem conhecido e eu um espectador que, tendo assistido a várias de suas peças, desde *A Moratória*, ficara interessado em seu teatro. E também foi na casa de Sábado Magaldi que o encontrei pela última vez, algumas semanas antes de seu falecimento, creio eu.

A lembrança que guardo dessa ocasião é, novamente, a de uma inquietação que irrompia do fundo de uma existência e se abatia, impositiva, sobre o interlocutor.

Sempre que me era dado estar com Jorge Andrade isto me impressionava. Parecia-me percebê-lo no seu olhar, na inflexão de sua voz e nas suas palavras. Era a inquietação de alguém intensa e obsessivamente às voltas com algo que eu não podia definir, mas que o perseguia ou que ele perseguia como numa caçada ou num ajuste de contas sem fim: um caçador apaixonado e inextricavelmente correndo pelas trilhas do “rastro atrás”. Tal fato não significava que no diálogo ele não discutisse temas de todo tipo, tanto ligados à vida e à arte, como à política. É verdade que sua observação nesses tópicos também era algo amarga, irônica e marcada sempre de um toque de desencanto de quem parecia olhar estas coisas de uma distância menos crítica do que vivencial. E, quando o assunto da conversa era o seu próprio teatro, ao mesmo tempo em que mostrava extremo interesse em discuti-lo – sobretudo se o seu interlocutor fosse uma pessoa a quem dispensasse respeito intelectual –, mantinha uma reserva como se tivesse de pôr entre parênteses o que lhe era dito na troca de opiniões, uma desconfiança de que havia um certo campo nas suas colocações a que o

J. Guinsburg é professor emérito da Escola de Comunicações e Artes da USP

seu parceiro de discussão jamais poderia chegar. Era como se ali existisse um núcleo de motivações inacessíveis à abordagem de outrem, pela razão da palavra. Ou, como se tudo o que ele gostaria de revelar e em que se empenhava com a força de uma necessidade em fazê-lo, não tivesse, apesar de tudo, lá no âmago, uma decodificação possível na linguagem, que não obstante constituía também o objeto imperativo de seu esforço de comunicação.

No meu caso pessoal, essa curiosa dialética exprimia-se não menos pelo tratamento cerimonioso que me dispensou durante algum tempo. Chamava-me de professor e, por alguma razão, talvez por meu sobrenome ou por confundir-me com alguma outra pessoa, pensava que eu fosse de origem alemã... Ora, nem professor eu era, naquela época, nem tivera, em qualquer outra, nada a ver com a 'germanidade'. De todo modo, com o desenvolvimento de nossa relação, os dois equívocos se desfizeram e a formalidade distanciadora se dissipou.

Um outro episódio relacionado com Jorge Andrade e no qual me vi envolvido pessoalmente, surgiu por ocasião do concurso de peças do Serviço Nacional de Teatro, em 1966. Não sei por que e por quem fui indicado para membro do júri, ao lado de Alfredo Mesquita, Gianni Ratto, Paula Lima e outros, sob a presidência de Bárbara Heliodora. Na reta final do julgamento, dois textos se destacaram. Apesar do anonimato regulamentar, o resguardo da identidade dos autores não resistiu à leitura de suas peças: uma, *Rastro Atrás*, era de Jorge Andrade, e outra, *Os Azaredos mais os Benevides*, de Vianinha. É fácil imaginar que, naquele período intensamente politizado da vida brasileira, a briga foi de foice, mas, apesar da disputa acirrada, palmo a palmo, com empate e voto de Minerva, *Rastro Atrás* foi a peça vencedora.

Um momento, porém, de contato mais constante com a obra e a pessoa de Jorge Andrade, deu-se a propósito da edição de *Marta, a Árvore e o Relógio*. Numa conversa que tivemos, por volta de 1969, mais uma vez em casa de Sábato Magaldi, eu levantei a possibilidade de

publicar o seu teatro na então recém-fundada Editora Perspectiva. Apontada a lebre, o caçador não descansou mais... O projeto, na época, era bastante ambicioso, considerando-se o porte da editora. Mas tanto ele como eu tínhamos um certo gosto pela aventura e começamos a levar à frente a idéia. Digo nós, porque é claro que a definição dos textos a serem incluídos e do caráter do volume era da exclusiva competência do autor. Contudo, ao fixar a seleção das peças, Jorge Andrade, que acabava de concluir *As Confrarias* e *O Sumidouro*, começou a entrever um estreito entrelaçamento dramático no universo textual assim composto e uma sucessão histórica nos diferentes episódios abordados. E isto o induziu à concepção – ou à objetivação de um sentimento que sempre nutrira em seu íntimo, afirmou-me – de que o conjunto de sua produção dramaturgica constituía, em essência e sem premeditação específica, um ciclo que fora se tecendo por e em cada uma das peças e que agora se completava e encerrava, com sua efetiva explicitação. Descobria aí o sentido maior de seu teatro. Empolgado com a idéia, pôsse a discuti-la intensamente com Sábato Magaldi e outros críticos a cuja opinião recorria, mas discutiu-a também comigo numa série de encontros em minha casa. Pude observar então como era cuidadoso na elaboração das personagens e de suas motivações ou na construção de seus enredos.

A edição, tal como foi planejada, compreendia duas partes: as peças e a fortuna crítica. Queria que eu escrevesse um ensaio introdutório e eu lhe sugeri, por várias razões, o nome de Anatol H. Rosenfeld. Convidamo-lo. E o belo estudo que Anatol realizou mostra o acerto da indicação. Jorge, porém, insistiu que eu contribuísse com um texto para o livro. Creio que isto se devia ao meu acompanhamento do processo de definição do ciclo. E foi em função deste pedido que escrevi então *À Guisa de Post-Scriptum*.

E como post-scriptum ao post-scriptum, eu acrescentaria que *Marta, a Árvore e o Relógio*, na época em que foi concebida, e tomada no

conjunto em que acabou se constituindo, articula uma reflexão sobre a sócio-história do Brasil passada e recente, que traduz não só o grau de consciência crítica de Jorge Andrade, como a radicalidade de sua recusa à opressão que o regime discricionário vinha impondo ao país. Porém, mais do que a contestação, sobreleva nesse teatro uma busca ansiosa, obsessiva, de identidade, do eu e do nós, que se converte, crescentemente, sem perder seu caráter específico, na procura da identidade coletiva e nacional.

Mas o envolvimento pessoal, vivencial, fortemente emocional de Jorge Andrade com sua obra não deve induzir a uma falsa pista. Tanto quanto um reencontro consigo próprio, com as raízes de seu modo de ser e sentir – um confessionalismo imagístico e dramático de alguém que está todo contido em sua concha e dentro dela correndo atrás de si próprio ou do olhar crítico que sai desta concha e avalia e pesa o que a gerou e a situou, só para voltar de novo ao seu interior –, o dramaturgo está à cata, consciente e objetivamente, ao lado da expressão de seus demônios íntimos, da dicção e da linguagem artísticas e teatrais. Esta procura o inquieta e o incita no mesmo grau que a outra. Ela é tão detonadora de seu processo criativo quanto os dilemas e as angústias pessoais. A sua opção foi desde logo não o divã do psicanalista, mas o palco de arte, da arte cênica.

Neste sentido, não é irrelevante que Jorge Andrade haja iniciado a sua carreira teatral na Escola de Arte Dramática, onde fez o curso de ator. É sensível em suas criações o senso do teatro em ato e a preocupação estética em todos os níveis do organismo dramático, a começar pelo texto. Por isto, a cada nova peça, reemprendia a ansiosa peregrinação a seus consultores (ou lares...) críticos, colhendo impressões e reações e devolvendo versões sobre versões. Queria escrever a cada composição, não apenas uma obra, mas a obra. Para tanto, recorreu e procurou dominar todo o instrumental artístico validado pelo teatro e pelas experiências teatrais de seu tempo. É claro que, sendo um criador em faixa própria, não basta invocar os

nomes de O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller ou Brecht, para dar as coordenadas de Jorge Andrade. Ele os conheceu, teve afinidades com eles, como tivera com o teatro grego, mas o que importa é que soube introjetá-los e submetê-los a seus próprios espíritos, que não eram nada pálidos, ainda que muitas vezes fantasmagóricos, como se tem visto.

Jorge Andrade tinha o domínio da escrita teatral, dos procedimentos e da maquinaria cênica. Aliás, naquilo que lhe interessava, mostrou ser um virtuose. Basta ver as suas disposições cenográficas para o contraponto entre a realidade e a memória, magistralmente justapostas para o jogo da interlocução não só verbal, como visual, e os seus *flashes back*, que não se limitam a operar dramatizações psicológicas, pois viabilizam também um certo metateatro e epicizações brechtianas.

Não me alongarei num exame mais detido desses elementos que estão, de um ou de outro modo, arrolados em quase todos os estudos sobre o teatro do dramaturgo paulista. Eu diria apenas que, tão demonstrativo de seu domínio da linguagem da cena quanto de outros recursos, é a sua relação com os gêneros cômico e trágico. À primeira vista seria de supor, pelos *leit-motiv* de seu estro e de sua temática, que a produção de Jorge Andrade estaria concentrada na máscara da tragédia, mesmo quando, como autor atual, mescla a ela inflexões de humor irônico ou francamente cômicas, em moldes do “dramático” moderno. Mas, na realidade, ele se mostrou não menos à vontade quando utilizou o registro inteiramente cômico, como em *Os ossos do Barão*. O fulcro temático desta peça é, em essência, na vertente urbana, o mesmo que aparece em várias outras, na vertente rural. Mas, Jorge Andrade consegue controlá-lo a tal ponto que é capaz de enquadrá-lo com todo o distanciamento crítico do cômico. É claro que continua ligado sentimentalmente àquilo de que ri, mas conhece e manipula com maestria o seu ridículo. Quer dizer, converte o mundo de seus demônios em objeto intencional da gargalhada.

O seu pecado como dramaturgo foi, segundo certa óptica, o de ser um bom escritor, ou melhor, um grande escritor, cuja produção tem validade literária além da primordial, é certo, que é a cênica. Por isto, em um teatro como o nosso, onde certos avanços ou modismos da linguagem cênica são feitos em detrimento de outras expressões não menos legítimas da cena, as suas peças passaram por um longo período de rejeição a título de literatura. Este fato foi sua grande frustração. A falta de um teatro de repertório que encene constantemente o nosso acervo teatral, como ocorre em outros países, é, sem dúvida, um dos responsáveis por tal situação. Mas outra causa e, talvez mais ainda grave, é a concepção reinante, e às vezes redutora, sobre que estilo e repertório de imagens falam efe-

tivamente ao público de hoje, no Brasil. O teatro não é um palco de exclusões dogmáticas. Vanguarda e pesquisa de linguagem não excluem o texto do teatro nem o teatro de texto. Pois nada mais literário do que Shakespeare, Calderon, Molière ou Büchner, Tchêkhov ou Pirandello que, no entanto, continuam sempre em cena, no teatro vivo. De modo que não há como questionar a existência de um espaço certo no tablado para uma obra e um autor do naipe de Jorge Andrade. E que assim o é, provou-o Antunes Filho – por ter apresentado a potencialidade de *Vereda da Salvação* em duas leituras diferentes. E não há dúvida de que a mais recente mostrou a força poética e dramática, à luz da teatralidade de hoje, de Jorge Andrade.

