

REFLEXÕES ACERCA DAS RELAÇÕES ENTRE O TRÁGICO E A FORMA DA TRAGÉDIA EM *PEDREIRA DAS ALMAS*, DE JORGE ANDRADE

Layze Mariana Tenório de Lima ¹

RESUMO

Na antiguidade, a tragédia grega era vista como um meio encontrado pelo Homem para refletir sobre seus problemas existenciais e o *mito* funcionava como uma narrativa alegórica representante dos conflitos humanos. Assim, Reis (2013) pontua que a essência trágica na obra de arte só é possível porque ela é inerente a realidade humana. Contudo, essa visão aparenta ter transcendido os limites do tempo, posto que na contemporaneidade ainda continuamos recuperando essa forma de pensar o mundo. Nessa perspectiva, o texto *Pedreira das Almas*, de Jorge Andrade, retoma a tragédia Antígona, de Sófocles, especificamente a imagem de um corpo insepulto, colocando em oposição as leis naturais e as leis do Estado a partir de um enredo que retoma à Revolta Liberal de 1842. Portanto, a malha teatral de *Pedreira das Almas* nos permite refletir acerca do que Albin Lesky (1996) denomina de cosmovisão trágica e da transposição do mito de Antígona em culturas e tempo-espço distintos, além possibilitar a compreensão de como o conteúdo trágico está em diálogo com a forma da tragédia nessa peça.

Palavras-chave: Trágico, Tragédia, Cosmovisão trágica, Antígona, Jorge Andrade.

INTRODUÇÃO

Na antiguidade, a tragédia grega era vista como um meio encontrado pelo Homem para refletir sobre seus problemas existenciais. Dessa maneira, a essência trágica na obra de arte é possível “porque é inerente à própria realidade humana, tendo como elementos essenciais, para a sua configuração, o herói trágico e a realidade ambígua na qual ele se vê” (REIS, 2013, p. 45), bem como a escolha do *mito* como uma narrativa alegórica representante dos conflitos humanos. Contudo, essa visão aparenta ter transcendido os limites do tempo, do ponto de vista cronológico, posto que na contemporaneidade ainda continuamos recuperando essa forma de pensar o mundo.

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), layzemariana6@gmail.com;

Nesse caminho, Silva (2009, p. 261) argumenta que as “incertezas, a desesperança, os conflitos e o declínio da onipotência humana que marcam o mundo contemporâneo parecem constituir, um *background* propício ao ressurgimento do trágico como condição do humano”. Abordagens como essa foram retomadas no decurso da disciplina *Literatura Dramática e Diálogos Interculturais*, ofertada para os estudantes do mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). A ementa dessa disciplina envolvia o estudo dos conceitos formas do drama, das relações entre dramaturgia, teatro e encenação, bem como a discussão sobre teatro e tradução intercultural.

Nessa perspectiva, este ensaio é resultado das problematizações propostas por esse componente, posto que o texto *Pedreira das Almas*, de Jorge Andrade, se constrói como um importante exemplo da conservação do pensamento trágico como prática de vida na sociedade contemporânea, bem como mantém um diálogo intercultural ao retomar a tragédia *Antígona*, de Sófocles, ao também recorrer a imagem de um corpo que permanecerá insepulto, colocando em oposição as leis naturais e as leis do Estado a partir de um enredo que retoma à Revolta Liberal de 1842, uma vez que, de acordo com Arantes (2013), a temática da liberdade é bastante importante para a dramaturgia de Jorge Andrade. Sendo assim, a malha teatral de *Pedreira* nos permite refletir acerca do que Albin Lesky (1996) denomina de *cosmovisão trágica* e da transposição do mito de Antígona em culturas e tempo-espço distintos, além possibilitar a compreensão de como o conteúdo trágico está em diálogo com a forma da tragédia nessa peça.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Antes de tudo, precisamos pontuar que o trabalho com as questões associadas a tragédia em seu viés artístico requer a retomada do pensamento de Aristóteles na *Poética*, já que ele apresenta uma teoria da tragédia, enquanto forma, através uma análise técnica da obra de arte, pois essa “análise aristotélica se interessa pela forma, pela estrutura formal, pela organização interna da tragédia, considerando-a uma espécie de poesia ao lado de outras, com o objetivo de estabelecer uma diferenciação ou, mais precisamente, uma classificação” (MACHADO, 2006, p. 26-27).

Não obstante, historicamente, a palavra *tragédia* adquiriu duas conotações principais: uma que continua ligada ao campo das artes, quando a compreendemos como uma forma do gênero dramático, e outra relacionada ao âmbito da vida real, empregada para designar os

fatídicos destinos dos indivíduos em um evento coletivo, de ampla repercussão e que, geralmente, é adjetivado como *trágico*, termo que se desconectou das formas artísticas do classicismo helênico e passou a representar um princípio filosófico que diz respeito a uma determinada visão de mundo. Mesmos assim, é válido ressaltar que, em Aristóteles, o trágico está sedimentado na forma dramática e, concomitantemente, em uma compreensão trágica do mundo, tudo aponta para uma catástrofe inevitável. Todavia, tanto Lesky (1996) quanto Machado (2006) pontuam que Aristóteles também possui preocupações que ultrapassam a análise técnica da criação literária, uma vez que ele concebe que a poesia trágica tem uma finalidade catártica. Logo, a tragédia também pode ser definida por aspectos extraliterários,

porque a *Poética* estuda a forma que a tragédia deve ter para ser capaz de produzir a catarse. Assim, a análise formal da tragédia tem como ponto mais enigmático e polêmico, que norteia toda a exposição, o estudo do efeito trágico, do efeito da tragédia sobre o espectador como sendo a catarse das duas emoções do medo e da compaixão suscitadas pelos sofrimentos d[os] personagens (MACHADO, 2006, p. 27).

Ademais, a concepção aristotélica ainda considera que, na ação dramática, o fator determinante é a falha, pois, diante da incapacidade de identificar o que é correto, o herói é conduzido ao seu infortúnio trágico, obedecendo ao que Lecky (1996, p. 30) chama de “situação basicamente trágica do homem”, embora esse autor também admita que “a partir do estagirita, nenhum caminho nos leva à concepção do trágico no moderno sentido de cosmovisão” (p. 29). Em contrapartida, do ponto de vista metodológico, Lecky (1996) esclarece que o trágico é atingido por meio de quatro pré-requisitos: a *dignidade da queda*, não só interpretada sob ponto de vista da classe social, mas também relacionada com a “queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível” (p.33); *possibilidade de relação com nosso próprio mundo*, tendo em vista que o “caso deve interessar-nos, afetar-nos, comover-nos” (p. 33); o herói trágico, imerso em seu conflito indissolúvel, deve sofrer conscientemente; e a presença de um conflito trágico inconciliável, que aparece como um final convencionalmente triste que é reconhecido como característico da tragédia. Diante disso, é estabelecido que as peças de Eurípides são as que possuem os “finais trágicos” mais apropriados.

Feito esses apontamentos, podemos pensar *Pedreira das Almas* como uma tragédia que adota os moldes clássicos para construir uma ação que se desenrola em uma pequena cidade, em 1842, ao longo da Revolução Liberal, momento que marca o declínio da camada social dominante do ciclo de ouro, ao mesmo tempo que, na peça andradeana, “abre perspectiva de superação por meio de personagens jovens que, além de participarem daquela

Revolução, se organizam na busca de um novo lugar para viver” (CALZAVARA, 2013, p. 235).

Entretanto, esse o desejo por mudança é o responsável por instaurar o conflito entre as personagens, sendo este inicialmente centralizado nas figuras de Gabriel e Urbana, a matriarca e governante do lugar, já que seus valores estão em profundo contraste: o primeiro representa os ideais progressistas, a emergência de outra sociedade e a possibilidade de uma nova vida, enquanto a segunda se alicerça em concepções tradicionalistas, representadas, principalmente, pela valorização da ordem e apreço aos mortos da vila. impedindo-a de enxergar que tudo ao seu redor revela a decadência desse modo de agir/pensar, já que Gabriel conquista um grande número de apoiadores, inclusive Mariana e Martiniano, filhos de Urbana, fato que, segundo Calzavara (2013), concede autenticidade ao gênero trágico, pois Jorge Andrade utiliza essas questões para demonstrar a repercussão dos conflitos familiares no âmbito público e privado, assim como ocorria nos textos da antiguidade, só que agora as personagens são representantes do povo. Só que na referida peça o povo também se constitui como um emaranhado de vozes para funcionar como um *coro*, outro elemento também presente nas tragédias clássicas:

POVO:

[...]

Vamos partir. Não deviam falar.

Precisamos só de Gabriel.

Por que terras cansadas?

[...]

Se fosse Mariana, casaria e partiria.

Ele vai enterrar o pai aqui?

Há tempos que as minas esgotaram.

Só se for na última laje.

Eu sabia que Gabriel voltaria.

Não passa de uma aventura.

Haverá minas de ouro?

Terra acabada! O castigo de Deus virá (ANDRADE, 2013, p. 17)

Fora esses aspectos, outras singularidades da tragédia grega também estão presentes nesse texto de Jorge Andrade, Silva (2020) citam a realização da ação em um único espaço, tudo ocorre em frente à igreja, e o período curto de duração, cerca de duas semanas. Nesse meio, também é válido para a discussão o relacionamento de Mariana e Gabriel, pois, embora aquela tenha tido uma criação conservadora que supervalorizava os princípios dos antepassados, permite ser seduzida pelas convicções liberais e a ideia de partir em busca de novas terras, juntamente com o irmão, Martiniano, que também devaneia sobre um lugar utópico onde não exista injustiça e que lhes dê melhores condições de vida. Com isso, Gabriel e Urbana passam a ocupar pólos antagônicos, um representa o pensamento coletivo, e a outra

as decisões individuais que sempre geririam a cidade, o que faz com que Mariana tenha que se dividir entre a vontade de construir uma nova vida com o namorado e o respeito que tem pela mãe e seus mortos.

Considerando que Lesky (1996) propõem que, para que ocorra a *cosmovisão trágica*, é necessária a existência de alguns critérios e o primeiro destes é a *visão cerradamente trágica do mundo*: a “sede por aniquilação absoluta de forças e valores que necessariamente se contrapõem, inacessível a qualquer solução e inexplicável por nenhum sentido transcendente” (p. 38). Porém, em *Pedreira das Almas*, esse aspecto atinge o ápice com a chegada Vasconcelos, o delegado de polícia, que traz consigo Martiniano, preso por juntar-se aos liberais na Revolução. Esse momento é crucial para acentuar a tragicidade do texto de Jorge Andrade, pois estão em embate a autoridade e os valores familiares de Urbana e seus filhos, além da tirania de Vasconcelos, o Creonte andradeano, e as leis do Estado.

Nesse embate, se destaca a proteção dada a Gabriel: Martiniano sacrifica-se pra isso e é assassinado clamando para que a mãe não entregue o companheiro de luta, porque é necessário preservar o líder dos liberais, afinal, só ele sabe o caminho para o “Novo Mundo”. Acreditamos que a personagens de Gabriel pode ser comparada com o Moisés Bíblico, posto que ambos têm a função que guiar o povo à “terra prometida”. Logo, o dramaturgo Jorge Andrade confirma a possibilidade da existência do trágico em um mundo cristão.

Ademais, a morte de Martiniano é responsável por instaura o segundo critério da *cosmovisão trágica*, o *conflito trágico cerrado*, proposto por Goethe e recuperado por Lesky (1996, p. 38), “aqui também não há saída e ao término encontra-se em destruição. [É] [...] parte de um todo que nesse caso especial acabar em morte e ruína”. É também nesse conflito que o mito de *Antígona* é retomado, pois delegado utiliza a delação de Gabriel como moeda de troca para permitir a realização do enterro, temos, então, mais um corpo insepulto no gênero dramático. No entanto, o diálogo com a personagem de Sófocles é realizado de modo implícito, já que o autor da referida peça não referência em nenhum momento o texto grego. Além do mais, a personagem de Mariana atualiza o mito da irmã que luta pelos direitos fúnebres do irmão morto, pois ela atrasa essa ação ao negar-se a entregar o namorado, embora já tenha assumido os valores e a aparência da mãe. Rosenfeld (1970, p. 607) argumenta que a insistência da irmã de Martiniano é “por razões políticas e de lealdades aos vivos”. Portanto, ela e Vasconcelos travam um conflito em que cada um defende os seus e que ninguém está disposto a ceder.

Dando continuidade, o último critério da *cosmovisão* que estamos discutindo é denominado por Lesky (1996) de *situação trágica*, construída mediante a junção dos

princípios anteriores. Por isso, Mariana, a heroína trágica de *Pedreira das Almas*, toma consciência que sua existência está fadada à destruição, manifestando essa degradação tanto no discurso – ao se negar a partir com Gabriel –, quanto na aparência – cada vez mais similar a da Mãe, é como se o luto fizesse com que ela se tornasse uma outra mulher ou mesmo uma nova Urbana que abraça os valores do passado e do presente, embora também precise se sacrificar para de a cidade continue existindo e ao mesmo tempo que o povo possa se libertar das leis tirânicas, representadas por Vasconcelos (momento em que ocorre a *catarse*, nos moldes aristotélicos). Dessa maneira, a tragicidade de Mariana estimula o horror e a piedade, concomitantemente, sendo crucial para o desfecho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro do exposto, podemos concluir que Jorge Andrade articula em *Pedreira das Almas* a forma da tragédia com as significações em torno do trágico, que, na peça, são ativadas mediante as ações das personagens. Além do mais, o dramaturgo evidencia o quanto o mito de *Antígona* atravessou o tempo e diferentes culturas, se consolidando no nosso imaginário como uma das figuras mitológicas que ainda possui grande importância para as demandas humanas contemporâneas, como por exemplo os dogmas de uma religião judaico-cristã, a valorização da memória e da ancestralidade ou as lutas feministas no que tange as revoltas das mulheres contra o Estado. Isso torna evidente o quanto ainda continuamos buscando nos libertar de certos valores e visões de mundo que aparentam não mais caber nessa sociedade que atualmente integramos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Jorge. *Pedreira das Almas*. In: _____. **Marta, a árvore e o relógio**. – São Paulo: Perspectiva, 2013.

ARANTES, Luiz Humberto Martins. Sobre *Pedreira das Almas*... ou por que “nossos mortos não podem ser abandonados”. In: ANDRADE, Jorge. *Pedreira das Almas*. In: _____. **Marta, a árvore e o relógio**. – São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 5-9.

BUTLER, Judith. **O clamor de Antígona**: parentesco entre a vida e a morte. – Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

CALZAVARA, Rosemari Bendlin. A voz como performance em *Pedreira das Almas*. **Revista Cerrados** (Brasília. Online), v. 22, p. 231, 2013.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Tradução J. Ginsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 2. edição. São Paulo: Perspectiva, 1996.

MACHADO, Roberto. Poética da tragédia e filosofia do trágico. In: _____. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

REIS, Vanessa dos Santos. **As influências do trágico na prosa de Adonias Filho**. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Estudos Literários) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2013, 104f.

ROSENFELD, Anatol. Visão do ciclo In: ANDRADE, Jorge. **Marta, a Árvore e o Relógio**. São Paulo: Perspectiva, 1970. pp. 599-617.

SILVA, Francisco da Cunha. **O Trágico como Condição do Humano: Resignificação da tragédia na história da civilização ocidental**. Tese (Doutorado em Ciências Humanas), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009. Disponível em: <
<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/92261> > Acesso em: 02 maio 2022.

SILVA; Renato Cândido da. O mito das Erínias na tragédia pedreira das almas, de Jorge Andrade. **Macabéa** – Revista Eletrônica do Netlli | v.9., n.2., Abr.-Jun.2020, p. 96-117. Disponível em: < <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/51960> > Acesso em: 01 maio 2022.