

REPRESENTAÇÕES DE MEMÓRIA EM URBANA DE 'PEDREIRA DAS ALMAS' DO DRAMATURGO JORGE ANDRADE

REPRESENTATIONS OF MEMORY IN URBAN OF 'PEDREIRA DAS ALMAS' FROM THE PLAYWRIGHT JORGE
ANDRADE

*Geaneliza de Fátima R. Rangel Pimentel**

Resumo

Este texto objetiva um estudo de como é representada a memória na personagem Urbana de *Pedreira das Almas*, do dramaturgo Jorge Andrade. Os atos da peça acontecem em espaço aberto, envolvendo um conjunto de personagens em torno de um interesse comum, ou seja, da coletividade. Tem como destaque a matriarca Urbana e seus filhos Mariana, Martiniano, e o sobrinho Gabriel que é também noivo de Mariana. Urbana se mostra contrária à idéia de mudança rumo a planalto e ao apagamento da memória de seu povo. Resiste em abandonar seus antepassados. Para o desenvolvimento das ideias aqui propostas, foram revisitados textos de autores/teóricos como, Arantes (2008) em *Tempo e Memória no Texto e na Cena de Jorge Andrade*, Sant'Anna (1997) *Metalinguagem e Teatro*, ambos com relevantes pesquisas sobre Jorge Andrade, Barrenechea (2008), *As dobras da Memória*, dentre outros.

Palavras – Chave: Jorge Andrade – Urbana – Memória

Abstract

This paper aims to study how memory is represented in the character Urbana of *Pedreira das Almas*, from the playwright Jorge Andrade. The number of acts take place in open space, involving a set of characters around a common interest, ie, the collective. The highlight is the matriarch Urbana and her children Mariana, Martiniano, and his nephew Gabriel, who is also engaged to Mariana. Urbana proves contrary to the idea of change towards the plateau and the erasure of memory of its people. She resists abandoning their ancestors. For the development of the ideas proposed here were revisited texts of authors/theorists like, Arantes (2008) in *Tempo e Memória no Texto e na Cena de Jorge Andrade*, Sant'Anna (1997) *Metalinguagem e Teatro*, both with relevant researches about Jorge Andrade, Barrenechea (2008), *As dobras da Memória*, among others.

Key words: Jorge Andrade – Urbana – Memory

* Mestranda em Letras/Teoria Literária pela UFU. geanelizapimentel@gmail.com

*“Se for pecado honrar e
amar os antepassados, a
cidade e os feitos de meus
pais... não poderei viver
a não ser em pecado.”*
(Urbana. *Pedreira das
Almas*, Jorge Andrade,
1986, p. 85)

Pretende-se com esse texto compreender como se dá o envolvimento da personagem Urbana no que concerne a questões relacionadas à preservação da memória na peça *Pedreira das Almas*¹, do dramaturgo Jorge Andrade. Observar-se-à a atividade de recordação por ela realizada,

¹ Trata-se de uma referência ao título da obra e não à cidade fictícia de Pedreira das Almas, que por coincidência leva o mesmo nome.

cuja característica peculiar é a intensa ligação que tem com o processo de revisitação ao passado e a constante preocupação em preservar a memória e a identidade dos habitantes da fictícia cidade de Pedreira das Almas. Para adentrar na discussão proposta que é a preservação da memória em Urbana, indispensável uma breve apresentação do autor Jorge Andrade e como a memória se faz presente em sua dramaturgia.

A arte de Jorge Andrade não possui o caráter de engajamento radical, prática na dramaturgia brasileira contemporânea, nem a agressividade do naturalismo expressivo da maioria dos autores da época. Ligado à memória, o dramaturgo nos transporta à dolorosa experiência da ruptura do país com o mundo rural. O apego ao passado, assim como o lamento pela perda de referências, marca a interpretação que o autor faz desse

movimento, pois em suas considerações, a criação artística só atinge sua plenitude na medida em que propicia um debate social e suscita reflexões. Arantes (2001), em *Teatro da Memória: história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade* ressaltava que a dramaturgia no autor ilustra não só o tempo, mas também o cotidiano de uma família de um determinado segmento social, que viveu os momentos que marcaram o período de 1930 a 1950, em um país que apostou no processo de urbanização e industrialização como uma porta para a modernização.

Ainda sobre Jorge Andrade, Arantes (2008) escreve que o dramaturgo era leitor de Caio Prado, Sergio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, o que conferia a suas peças a associação com o povo brasileiro e com suas raízes. A ênfase dada pelo autor à memória possivelmente tenha

sido alimentada pelas leituras que fez de Proust, evidenciando em seus textos uma preocupação especial com sua memória e com o seu país. Muitas são as motivações para que retorne ao passado, preocupava-se, pois, com a memória, com um lembrar a trajetória do indivíduo, que aos poucos, vai permitindo transparecer noções grupais, de cidade e uma pretensa brasilidade.

Embora a maioria das peças do dramaturgo apresentem preferencialmente contornos ligados ao passado, um equívoco dizer que são devotadas ao passado ou que o enaltecem ou manifestem saudades dele. Jorge Andrade produz uma dramaturgia que celebra, examina e critica os valores do passado, mas plenamente de forma atual. Difícil negar no dramaturgo a presença de uma visão afável de um mundo que se foi a que o autor, apesar de tudo, se sente ligado.

Sua dramaturgia ilustra não só o tempo, mas o cotidiano de uma família de um determinado segmento social que viveu a mudança de uma época.

Tem-se que na dramaturgia de Jorge Andrade, os conflitos identitários presentes estão centrados justamente, entre a liberdade e a renúncia. Para seus personagens o presente simboliza a perda e por isso, representa a prisão, é como se estivessem estagnados. E para evitar que a vida como a conhece se perca no presente, o lembrar para esses personagens se transforma numa tábua de salvação. Para Jorge Andrade, passado e presente são intimamente ligados e dependentes, marcados pela memória histórica mineira e paulista. É uma memória pública, social e política no sentido em que ajuda a desvelar valores de seu povo.

Nesse sentido, Sant'Anna (1997) ressalta que o dramaturgo Jorge Andrade “[...] parece na verdade privilegiar o passado como fonte de explicação do presente e defender sua obra dramática com esse tipo de argumentação.” (SANT’ANNA, 1997, p. 219). Assim, as memórias e identidades individuais se cruzam com as memórias e identidades sociais que formam o homem andradiano atento ao que se passa à sua volta. O autor se vale de uma dramaturgia de memória – A dimensão política de sua obra se dá exatamente pela construção de uma identidade nacional e pela valorização do coletivo. Embora tenha sido considerado por muitos como um “poeta do ontem”, e algumas vezes criticado por isso, Jorge Andrade é antes de tudo um escritor que não necessita de ser rotulado nem como de ontem nem do amanhã, mas um escritor de seu

próprio tempo. Por falar em tempo, percebe-se que sua obra passeia por ele livremente, sendo sempre uma evocação crítica do passado pelos olhos do presente.

Segundo Arantes (2001), a memória no dramaturgo Jorge Andrade “[...] vai recuperando experiências vividas, tanto no plano do individual como no plano coletivo” (ARANTES, 2001, p. 38). Nesse sentido, evidencia que, quando por algum motivo a memória coletiva cai no esquecimento, os laços afetivos com o grupo já não mais se realizam, as possibilidades de memorização são reduzidas. O autor ressalta que “[...] o presente e o passado estão impregnados de agora, estão grudados nos monumentos, nas pessoas e em suas memórias. As dores do passado estão grudadas nas coisas e nas pessoas presentes” (ARANTES, 2008, p. 39). Assim, o que se realça

nos depoimentos e na trajetória de Andrade é a existência não só de uma vontade de lembrar, mas de reencontrar o passado e com isso, buscar a própria libertação, tecer as vivências de seu grupo social e torná-las memórias.

Jorge Andrade escreveu *Pedreira das Almas* em 1957, cuja estreia ocorre em 1958, por ocasião da celebração do 10º (décimo) aniversário do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Contextualiza a Revolta dos Liberais de 1842, em Minas Gerais, caracterizada pela decadente fase do ciclo do ouro na fictícia cidade de Pedreira das Almas. Os atos ocorrem no adro da Igreja, símbolo da cidade de Pedreira das Almas, no interior de Minas Gerais. Quanto ao seu desdobramento, esse se dá em um espaço aberto, envolvendo o conjunto de todos os personagens em torno de um interesse comum, isto é, da coletividade:

trata-se de conseguir emigrar as pessoas daquele lugar, onde o ouro se esgotara, deixando a terra imprópria para agricultura.

Pedreira das Almas é uma peça estruturada em dois atos, vem a público como dito anteriormente, na década de 1950. Narra que Urbana, (personagem protagonista) luta com todas as forças para não permitir que as pessoas da cidade de Pedreira das Almas sejam transferidas para as férteis terras paulistas. Fazem parte de sua família os filhos Mariana e Martiniano. Os demais personagens de destaque na peça são Gabriel que é primo e noivo de Mariana, Padre Gonçalo, pároco de Pedreira das Almas e Vasconcelos, delegado de polícia. Um conflito se instaura a partir do instante que Urbana lidera a resistência em abandonar a cidade e seus mortos ali sepultados, alegando que continuará em Pedreira das Almas juntamente

com sua família.

Impossível pensar a peça sem a devida atenção que a personagem merece, haja vista tratar-se de uma mulher de forte personalidade marcada pelos enfrentamentos contra aqueles que a todo preço tentam transferir seu povo para outras terras. Sobre a força e liderança de Urbana, mulher que luta pela preservação da memória e que revisita o passado, para dessa forma manter viva a identidade de seu povo, Catarina Sant'Anna (1997), escreve que:

[...] estava prevista a adaptação da peça para a televisão. Há notícia, porém, de que teria sido proibida pela Globo em 1975, por mostrar que a mulher é capaz de modificar os padrões vigentes em uma sociedade. (SANT'ANNA, 1997, p. 47).

Inegável a determinação e a autoridade com que Urbana sai em defesa de seus antepassados e

de suas memórias impregnadas naquela cidade. Vale lembrar que os confrontos têm início no âmbito familiar, isto é, entre mãe, filha, pois a personagem Urbana terá de enfrentar a insistência de Mariana em convencê-la de que Gabriel seu noivo está certo quando decide que todos devem se mudar para o planalto. A recusa de Urbana em deixar Pedreira das Almas, representa a honradez, o apego a terra, à preservação dos costumes e da memória, mesmo daqueles que se foram, no caso, os mortos. Para ela, romper com o passado seria o mesmo que estar condenada à morte, viver para sempre num vazio, desprovido de memória.

Os esforços da personagem Urbana contra um grupo ameaçador avigoram sua decisão em não abandonar as terras onde mora, bem como a escolha em resguardar a memória de seu povo. Isso leva a crer que a mudança para as novas terras

do planalto a deixaria insegura, sem vínculo com o passado, impedida de (re)inventar sua própria história. O sofrimento da personagem se dá inicialmente pela perda de seu espaço, suas raízes fincadas em Pedreira das Almas, em seguida vem a dor pela morte do filho assassinado no conflito com as forças representantes do estado. Essa situação serve como força motivadora para que continue na cidade.

Para a personagem é como se lugar e cultura estivessem intrinsecamente conectados, já que o respeito que tem pelas tradições locais é algo predominante em suas falas e esses sentimentos são entendidos como forma de proteger a memória. Para Urbana, abandonar essa condição e desvincular-se de seu povo é o mesmo que compactuar com tudo que está acontecendo. Seu compromisso com o lembrar lhe confere

um caráter especial em relação ao passado, o que leva a crer que suas experiências de mulher compromissada com os ideais de seu povo contribuíram para que diante do conflito assumisse responsabilidades determinantes. Nessa acepção, PINTO (1998) assegura que produzir registros de uma memória coletiva, isto é comprometida com a sociedade, constitui em:

Estabelecer referências de validade ampla, signos que sirvam como princípios de um grupo, uma classe, uma sociedade, uma cidade, uma nacionalidade. Significa definir fronteiras, localizadas primeiramente – pela cronologia e pela importância – no tempo, por meio das quais se constituem identidades, tecem conexões, formulam-se tradições. (PINTO, 1998, p. 37).

O retorno ao passado, assim, como num

quadro de costumes cujos valores são vistos de forma detalhada, busca o que já não se faz mais presente, serve ainda para preservar a lembrança ou até para reparar uma identidade machucada pelo trauma da dor, como acontece com Urbana. Através da revisitação ao passado busca proteger suas raízes, memórias representadas por monumentos como igreja, cemitério e a memória dos mortos ali sepultados, enfim, espaços com uma grande carga simbólica. É como se o distanciamento de suas origens fosse incitar na personagem o esquecimento do vivido em Pedreira das Almas.

A aspereza com que trata a filha Mariana quando o assunto é o casamento com Gabriel, reflete a rejeição que sente pelo pretenso genro, o que justifica a luta contra sua partida ao lado noivo.

MARIANA: Mamãe! Gabriel vai partir.

URBANA: Não me interessa Mariana, o que Gabriel faça.

MARIANA: Peço permissão para me casar e acompanhar meu marido.

URBANA: Este casamento não é mais de minha vontade. [...] Em todo caso, não impeço, desde que ele prometa, sob juramento, não sair de Pedreira das Almas.

[...]

URBANA: Se Gabriel gosta de ti, deve se casar e ficar em Pedreira.

(ANDRADE, 1986, p. 84).

O embate entre mãe, filha, Gabriel, e os representantes do estado representa a resistência dos moradores em relação a mudança, o que de alguma forma tende a destruir o passado, a memória do lugar onde moram. A ligação com tudo que há na fictícia Pedreira das Almas impediu que Urbana partisse com os filhos em

busca de “prosperidade.” Mariana, sua filha, que inicialmente acreditava na urgência da partida para outras terras, tem diante de si um drama, terá que decidir entre as ideias da mãe e as do noivo Gabriel. Nesse sentido, Arantes (2008), pesquisador da dramaturgia de Jorge Andrade sublinha que

A personagem Urbana simboliza uma tradição consolidada, que valoriza o passado e os mortos da vila. [...] E que Mariana diante do passado, que pode ser esquecido, resolve ficar e defender o direito à lembrança. (ARANTES, 2008, p. 145).

Urbana se destaca no texto exatamente por ter participado do surgimento da cidade, e por isso não aceita sua decadência. É essa matriarca quem lidera e ordena os fatos e arrisca impedir qualquer tipo de tentativa de mudança dos moradores para

o planalto. As imagens de memória emergem na personagem, quando, juntamente com a família se recusa a romper com Pedreira das Almas. Indignada se revolta contra o apagamento da memória de seus antepassados.

URBANA: Poderão viver... mas não à custa da destruição de Pedreira. Que a minha maldição caia sobre os impiedosos que o fizeram.

GONÇALO: Urbana! Sua decisão é pecaminosa.

URBANA: Se for pecado honrar e amar os antepassados, a cidade e os feitos de meus pais... não poderei viver a não ser em pecado. [...]

URBANA: Não há castigo maior que a morte de minha cidade. (ANDRADE, 1986, p. 85) [...]

URBANA: Os exemplos, as recordações dos que viveram em Pedreira nem a todos conseguem causar respeito. (ANDRADE, 1986, p. 86).

Percebe-se a partir do que ocorre com Urbana, que a memória é concebida como produto social de um sistema posto sobre determinadas características ou fatos sociais, espaciais e temporais, composta por grupos de pessoas que nas suas relações compartilham ou assimilam informações, e com isso constituem memórias. A memória coletiva fornece dados para a constituição das memórias individuais. Sendo assim, a memória estaria contida na sociedade que a (re)constrói. Esses entendimentos sobre memória coletiva podem ser vistos em Marina Maluf (1995), no livro *Ruídos da Memória*, no qual a autora destaca que a memória, mesmo aquela considerada individual, se enlaça à memória do grupo, que por sua vez se integra à

memória social, mais ampla transformando-se em memória coletiva. A esse respeito, Maurice Halbwachs (2006) aponta que

Se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas. (HALBWACHS, 2006, p. 29)

Frente às reflexões de memória expressas em Halbwachs, tem-se que mesmo aquela considerada individual, se enlaça à memória do grupo, que por sua vez se integra à memória social, mais ampla – a memória coletiva. Sendo assim, na concepção do autor, a memória individual não deixa de ser uma perspectiva da memória coletiva,

ou seja, passa a ser também um instrumento e um objeto de poder. Coadunam-se a essas reflexões Jaques Le Goff (1992), ao escrever que

A memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. (LE GOFF, 1992, p. 475).

Urbana através de suas lembranças que inicialmente surgem como individuais e do apego ao passado, traz à tona questões sociais relevantes, como a discussão sobre reformas na igreja e a construção do cemitério da cidade em respeito aos mortos. O diálogo que estabelece com padre Gonçalo no interior da igreja marca seu envolvimento e presença em questões sociais:

URBANA: Não perguntei nada, Padre Gonçalo. O que o senhor queria dizer sobre o forro do altar-mor?

GONÇALO: Há uma goteira. Precisa ser reparada antes que venham as chuvas.

URBANA: Devemos começar a construção do cemitério, também. Com as chuvas a subida da montanha é quase impraticável. Os cargueiros trazem a terra do vale até onde puderem subir; depois carregamos com balaio. Mandaremos tirar as pedras nas galerias. Assim fez meu pai.

[...]

URBANA: [...] Aí nasceu o poderio de Pedreira. Essas pedras lembram feitos de bandeirantes que foram exemplos, Padre Gonçalo.

GONÇALO: Tudo aqui lembra exemplos que passaram.

URBANA: Foi nesta gruta que meu pai teve, pela primeira vez, a visão de sua cidade. (ANDRADE, 1986, p. 81).

A personagem recorre às lembranças da família, nesse caso, os feitos de seu pai e dos bandeirantes para justificar as reformas na igreja e a construção de um novo cemitério que comporte os mortos da cidade. Com isso, sua memória até então individual, representada por realidades passadas, adquire no presente uma dimensão social e coletiva, revestida de valores e significados. Em relação à memória de lugares, Frances Amélia Yates (2007), em *A Arte da Memória* atenta para dois tipos de memórias, a natural e a artificial. Escreve que

Há dois tipos de memória, contínua, uma natural e outra artificial. A natural é aquela inserida em nossas mentes, que nasce ao mesmo tempo que o pensamento. A memória artificial é aquela reforçada e consolidada pelo treinamento (YATES, 2007, p.21).

Cabe ressaltar que a partir da distinção de memória proposta por Yates, pode-se inferir que a memória natural estaria relacionada àquela em que o indivíduo não necessita sua invocação, haja vista a espontaneidade com que surge, uma memória livre de influências. Essa memória estaria, portanto, ligada à memória involuntária e/ou afetiva, a qual se refere Proust (POULET, 1992, p.62). Enquanto que a memória artificial, ao contrário, além de reforçada e consolidada, exige do indivíduo treinamento, e se manifesta a partir de locais e imagens, como casa, espaço entre colunas, um canto, etc. Seria uma memória voluntária, aquela que necessita de incentivos e/ou motivações para que aconteça e permaneça.

No caso de Urbana, pode-se considerar que a personagem oscila entre os dois tipos

de memória. Ora se apresenta em situação de memória natural, involuntária, com um sentimento de saudade, principalmente quando recorda o pai e seus antepassados que estão sepultados em Pedreira das Almas. Ora nota-se na personagem sinais de memória artificial, cujo espaço de lembranças é o interior da igreja, diante das pedras da gruta, ao lado de Padre Gonçalo. Esse espaço simbólico traz fortes recordações à Urbana, pois foi nele, (segundo relata), que seu pai teve pela primeira vez sua visão da cidade.

Disso decorre que a tentativa de Urbana em recuperar o passado através do instante presente, se aproxima das reflexões de Miguel Barrenechea (2008), quando confirma que o instante só terá sentido se tomado como uma tentativa de reaver o passado. Sendo assim, “o presente é apenas um percurso que levará o homem do erro recôndito a

um amanhã ideal, [...] é puro passar do que já foi ao que virá.” (BARRENECHEA, 2008, p. 53).

Prosseguindo, o autor enfatiza que se trata de uma necessidade de o homem lembrar o seu passado, inclusive de seus erros, para, no transcurso terrestre, poder então, recordar a pureza das ideias, que lhe permitirá voltar ao mundo essencial. Com base nessas acepções compreende-se que a personalidade de Urbana lhe confere uma celebração a seus antepassados através da memória criativa², pois, é só pelo vivenciado no presente que será possível a reconstituição do passado. Na personagem Urbana percebe-se

2 Aquela que segundo Nietzsche oferece outra ótica, outra perspectiva sobre o eterno retorno, de modo a abrir novas possibilidades de se pensar a memória, e assim viabilizar uma existência criativa. O sujeito nessa memória assume um papel ativo-reflexivo, visando o sentido de propiciar a reconstituição dos rastros de suas vivências. BARRENECHEA (2008, p.57).

que é através da dor do presente que se tem uma previsão do futuro, fato que ocorre quando o filho Martiniano fica refém das forças do estado e a mãe em desespero tenta protegê-lo, assumindo ser a “cabeça” da revolução em lugar do filho. Mesmo pertencente a uma classe tida dominada, Urbana não se intimida diante das ameaças de dominantes, veja-se:

VASCONCELOS: Tragam o preso!

MARIANA: Martiniano!

PADRE GONÇALO: Meu filho!
(ANDRADE, 1986, p. 91)

[...]

URBANA: Desde quando...? Mariana!
Sabias que Martiniano estava preso?!
Responde!

[...]

MARIANA: Mamãe! Não quis que a senhora ficasse preocupada.

[...]

URBANA: É meu filho.

VASCONCELOS: Por enquanto, meu prisioneiro. A senhora ainda afirma que Pedreira das Almas não é sediciosa?

[...]

URBANA: Sou eu. Sou a única responsável. (ANDRADE 1986, p. 92).

Em meio à discussão sobre quem assumiria ou não a responsabilidade pela desordem instalada na cidade de em Pedreira das Almas, Martiniano consegue escapar do poder dos soldados e sai correndo. Urbana, sua mãe parece perceber que uma tragédia se anuncia.

URBANA: (*Desesperada*) Martiniano! Não, meu filho!

VASCONCELOS: (*Furioso*) Quem foi? Quem atirou sem minha ordem?

[...]

URBANA: Fica quieto, meu filho. (*ajoelha-se, meio desorientada*) Isso passa... isso passa...

[...]

MARTINIANO: É preciso abençoar... abençoar, mamãe... (*Agarra-se a Urbana*)

As árvores! As árvores!... cheias de... de... As figueiras... as figuei... (*Martiniano tomba*)

URBANA: (*Desesperada, abraça-se a Martiniano*) Meu Deus! Não esta dor!... não esta!

[...]

URBANA: Meu filho. Meu único filho homem! (ANDRADE, 1986 p. 95-96).

Junto com a morte de Martiniano surge uma situação nada agradável, que é não saber que destino dar ao corpo. Como mencionado anteriormente, a cidade de Pedreira das Almas enfrenta um problema social que é a falta de destino para seus mortos, já que no cemitério atual não há mais espaço, e um novo está em fase de construção. Sua filha Mariana fica do lado de fora da igreja debatendo com os soldados, o destino

do corpo de Martiniano. Cabe aqui destacar a segurança de Mariana que assim como sua mãe Urbana, não hesita em enfrentar as forças dos considerados dominantes.

Não bastasse a dor da mãe Urbana diante da trágica perda do filho, terá ainda que presenciar discussões acerca de onde sepultá-lo. Diante do impasse é Mariana quem decide que o corpo do irmão deverá ser conduzido ao interior da igreja e que lá permaneça até que se resolva o que será feito de Gabriel que se encontra foragido. A partir desses acontecimentos, só se tem notícias de Urbana através dos diálogos estabelecidos entre o padre Gonçalo, Mariana, Mulher, as personagens (Genoveva, Graciana, Clara e Elisaura) e os soldados.

Mais uma vez mostrando sua coragem e mesmo com a memória ferida, Urbana se

agarra ao filho morto no interior da igreja, não suportando o sofrimento diante do ocorrido segue para igreja ao lado do corpo do filho e silencia-se para sempre e lá permanece, como descreve Catarina Sant'Anna,

Urbana, pedra-útero recebe Martiniano morto que decomposto, torna-se semente de liberdade; a própria Urbana, enfim, torna-se ela mesma solo e adubo das “árvores” em luta (o povo de Pedreira). (SANT'ANNA, 1997, p. 141)

Observa-se que na maioria dos diálogos, decisões importantes estão nas mãos de Urbana e da filha Mariana. Entre elas, a de permitir ou não a mudança dos habitantes de Pedreira das Almas para o planalto, a construção do cemitério e do sepultamento ou não de Martiniano,

MARIANA: [...] Faça cumprir suas leis, já que não pode fazer os mortos reviverem. Este é o nosso preço, senhor. O meu e o seu. O senhor não terá nunca Gabriel, porque matou Martiniano... e eu... porque deixei Martiniano e minha mãe morrerem! (ANDRADE, 1986, p. 109)

Com isso, percebe-se que a história dessas personagens vem à tona como instrumento de reconstrução do passado, uma vez que trazem consigo questões inicialmente relacionadas à memória individual, que com o passar do tempo adquire status de memória social e/ou coletiva. Tal memória pode ser definida como um termo que conduz nossa atenção não para o passado, mas para a relação entre passado – presente, que faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas, e das em desenvolvimento, assim, como das classes dominantes e das dominadas,

que lutam pelo poder ou pela vida e pela sobrevivência de um determinado grupo.

Considerando os conceitos de memória propostos pelos já mencionados autores no decorrer do texto, infere-se que a determinação de Urbana se faz presente em momentos decisivos na vida dos moradores de Pedreira das Almas. Em respeito à memória de seus antepassados, enfrenta as forças opositoras do estado com o propósito de preservar a identidade de seu povo, e assim, através da revisitação ao passado adquire motivação no presente para lutar contra o esvaziamento da cidade rumo às promissoras terras paulistas.

A determinação com que a personagem assume seu apego a tudo que está relacionado à memória de Pedreira das Almas recai nos conceitos de Jaques Le Goff (1992), de que a

memória busca salvar e proteger o passado para servir o presente e o futuro; e que o indivíduo por sua vez, deve trabalhar de forma para que a memória coletiva, também entendida como social, luta e poder, sirva para a libertação e não para a servidão e/ou submissão dos homens.

O que se percebe em Pedreira das Almas é que tanto Urbana e sua filha Mariana, assim como as demais mulheres que integram a peça (mesmo as menos expressivas) representam a luta pela vida e preservação de suas memórias. Urbana busca através da memória, reaver e resguardar o passado de sua cidade, e na condição de representante do povo tenta impedir que ocorra a saída física e moral dos que habitam Pedreira das Almas. Sua preocupação é com a possibilidade de que outros costumes e tradições sobreponham os já existentes. Fato perceptível quando a personagem

relembra um de seus momentos de amor e luta em defesa de seus antepassados, e sabiamente expressa que para homens vazios de recordações, não há lugar em parte alguma.

Referências:

ANDRADE, Jorge. Pedreira das Almas In: *Marta, a árvore e o relógio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ARANTES, Luiz Humberto Martins. *Teatro da memória: história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001. 172 p.

ARANTES, Luiz Humberto Martins. *Tempo e memória no contexto e na cena de Jorge Andrade*. Uberlândia: EDUFU, 2008. 251p.

BARRENECHEA, Miguel Angel de (org.). *As dobras da Memória*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão... [ET al.] – 2. Ed. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1992.

MALUF, Marina. *Ruídos da Memória*. São Paulo: Siciliano, 1995. p. 27-89.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luiz Borges*. São Paulo: Estação Liberdade/ FAPESP, 1998.

POULET, Georges. *O Espaço Proustiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANT'ANNA, Catarina. *Metalinguagem e Teatro*. Ed. UFMT, Cuiabá, 1997.

VERDUM, Ricardo. Refletindo sobre memória com Maurice Halbwachs. *Ciências humanas em revista*, Goiânia, v. 5, n. 2, p. 141-151, jul a dez. 1994.

YATES, Frances Amélia. As Três Fontes Latinas da Arte Clássica. In: *A Arte da memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

Artigo recebido em: 25/05/2011
Aceito para publicação: 25/09/2011