

TEMPO E MEMÓRIA NO TEATRO DE JORGE ANDRADE – UMA LEITURA DE RASTO ATRÁS¹

Aparecido José Carlos NAZÁRIO

SUMMARY *The present dissertation focusses on studying the works of Brazilian playwright Jorge Andrade, concentrating efforts on the analysis of two basic aspects that underly all of his plays: time and memory. This study is intended to demonstrate how the two above mentioned aspects are manifested through countless relationships, such as the solid equivalence that exists between personal memory and society, which at its turn, can be linked to a more general historical process. This link with History can serve as the basis for dramatical analysis, since Jorge Andrade depicts on the stage the decadence of the coffee-farm owning aristocracy in the State of São Paulo, Brazil, in an attempt to re-interpret the History of Brazil. For this reason the past is revisited enabling the Author, through his writing and due questioning of the writing process, to bring back to life a series of moments and events he personally had experienced. These moments and events can, for the most part, be traced back directly to moments of Brazilian History. This way, time and memory are responsible for the distant pursuit, while the writing activity establishes the reference element that engenders the whole process of lost memories.*

RESUMO *O objetivo dessa dissertação é estudar a obra do dramaturgo Jorge Andrade, tendo como parâmetro tópicos específicos que perpassam sua dramaturgia, como por exemplo, tempo e memória. Com esse estudo pretendemos demonstrar como os itens apresentados acima manifestam-se através de inúmeras relações, como a sólida equivalência existente entre memória e sociedade, podendo também ser vinculada a um processo histórico. Essa ligação com a História é que poderá servir de embasamento para a argumentação dramática, uma vez que Jorge Andrade retrata no palco momentos da decadência da aristocracia cafeeira paulista, tentando, desse modo, fazer uma reeleitura da História do Brasil. Para isso o passado é revisitado e, com o auxílio da escrita e seu devido questionamento, pode trazer à tona alguns momentos vivenciados pelo Autor que, na sua maioria, são os mesmos apresentados na História do Brasil. Sendo assim, tempo e memória são os responsáveis pela busca*

¹ Texto resultante da Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp, no dia 19 de março de 1997, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado.

distante, e a escrita, o elemento referencial que desencadeia todo o processo das lembranças perdidas.

Explorar o passado pode ser no caso de Jorge Andrade um processo de auto-reconhecimento e reflexão sobre o momento presente. É através dele que se torna possível uma sondagem interior capaz de eliminar os fantasmas que seriam eternos se não existisse um meio de exorcizá-los.

Na obra de Jorge Andrade observamos um trabalho constante com a temporalidade. Na maioria das peças o tempo passado é trabalhado como sendo um elemento preponderante para o conhecimento do ser que o examina. A sondagem introspectiva faz parte de um processo interno que busca respostas para o presente e uma melhor compreensão dos problemas que habitam a mente. Podemos, nesse caso, nos deparar com um tempo interior ou psicológico que traz ao indivíduo que percorre o passado momentos que o desafiam a uma tomada de atitude e a uma análise de tudo que aconteceu anteriormente e o lançou naquele estado de inércia.

Peças como **Rasto atrás**, **O sumidouro** e **As confrarias** propõem questionamentos que pretendem transmitir ao homem atual uma trajetória da alma dilacerada. É através do personagem Vicente, por exemplo, que na primeira compreendemos a difícil ascensão do escritor, sua conflituosa relação com o passado e a busca necessária, metaforizada em termos de caçada interior. Já em **O sumidouro** o conflito torna-se mais intenso e a relação obra/escritor é intermediada pelo atormentado contato do Autor com seu personagem (Fernão Dias), no qual os valores da criação e do controle sobre a criatura são questionados. Desta vez o passado é ainda mais distante (na época da perseguição de esmeraldas pelos bandeirantes liderados por Fernão Dias) mas necessário para compreender o ofício de escrever.

Em outras peças, como por exemplo **A moratória**, o trabalho temporal deixa de ser introspectivo para ser explorado de uma forma mais vinculada à História, ou seja, é através do tempo que se recompõe todo um passado glorioso vivido pela aristocracia cafeeira paulista. Fatos históricos e sociais vêm à tona para que possamos compreender o valor da História dentro de uma obra dramática. O passado ganha então uma abrangência maior que nos permite a explicação de alguns problemas de que a obra depende como um todo. Por exemplo: no caso da **Moratória**, o que existe de mais introspectivo é a reflexão de Quim, que engloba um tempo de saudade que não regressará jamais. No entanto, a tônica da peça não é a análise interior, mas a apresentação de uma outra manifestação temporal. Se em alguns momentos os níveis se cruzam (tempo interior e tempo cronológico), isso não confere à peça o mesmo caráter de, por exemplo, **Rasto atrás**, em que a reflexão interior é o ponto de partida.

A exploração do passado aqui não seria possível se não existisse um fator primordial à compreensão do ser que busca: a memória. Através dela é que é possível regressar ao passado e rememorar um dado acontecimento. Voluntária ou involuntariamente, as lembranças armazenadas pela memória como que perpassam nosso ser e então passamos a ter acesso a um outro tempo, um tempo distante, cujas recordações nem sempre são positivas. Dependendo do modo com que somos

submetidos a essas lembranças (voluntariamente – quando lembramos o que desejamos; involuntariamente - quando as lembranças aparecem desordenadas e nem sempre recordamos aquilo que almejamos), podemos passar por um processo de sondagem interior, que nos obriga a questionar a validade ou não de algumas experiências.

Walter Benjamin² compara o ato de recordar ao de escavar. Do mesmo modo que o homem escava o objeto enterrado, assim também aquele que deseja se aproximar do passado deve adotar um comportamento semelhante. Ele inicia seu ensaio com uma afirmação fundamental para a compreensão da memória: *“a língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve tentar voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador”...*

Certamente, na obra de Jorge Andrade, essa metáfora da escavação é de grande aplicabilidade. Em seu conjunto (principalmente em **Rasto atrás**) ele procura escavar o passado de todas as formas, com o propósito de extrair dele imagens que o conduzam nas decisões futuras acerca de sua existência, seja como pessoa, seja como criador. Nesse empenho, não tem medo de revolver os fatos de onde espera retirar as respostas para suas inquietações. Revolvendo a terra, Jorge Andrade volta “rasto atrás” até chegar ao ápice de sua procura, que se dá (assim o cremos) através de seu romance **Labirinto**, em que os conflitos com o pai são solucionados, restando a expectativa de uma nova proposta de vida para o futuro.

A partir dessas premissas compreendemos que no conjunto da obra dramática de Jorge Andrade tempo e memória se complementam e funcionam como paradigmas para o amadurecimento da dramaturgia. Tanto assim que, nele, a utilização da memória adquire um comportamento diferenciado em cada peça. Em algumas ela tem uma ligação maior com a História. Em outras ela se revela sob a forma de interação social voltada para as relações que envolvem os seres que compõem o seu núcleo. Mas há aquelas em que ainda se apresenta como elo principal que mantém a tradição e inaugura as genealogias. Em face dessa alternância, tentaremos analisar, através de inúmeros subsídios, os temas e processos mais complexos da obra de Jorge Andrade, procurando, sobretudo, relacioná-lo consigo mesmo e com a sociedade da qual fazia parte e na qual se inspirou para compor seu repertório dramático.

Quando falamos em memória individual temos que levar em consideração todos os outros aspectos que estão envolvidos em sua constituição. Não podemos descartar a

² Benjamin, Walter. *Escavando e recordando* in **Obras escolhidas II--Rua de mão única** - Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. S. Paulo, Ed. Brasiliense, 1994, 4ª ed., pags. 239 e 240.

existência de uma certa subjetividade e, muito menos, a carga reflexiva que recai sobre a faculdade mnemônica.

É necessário sempre fazer uma ponte entre o ser presente e o ser passado. Ambos representam facetas diferenciadas de uma vida que assume várias identidades através do tempo, sendo que tanto este quanto a memória deixam de ter um caráter tradicional para se colocarem a serviço do indivíduo que busca e requisita imagens de seu passado. O processo de escavação assume um papel de extrema importância a partir do instante em que os momentos de outrora, recortados em determinados prismas temporais, passam a ter um sentido pedagógico, ou seja, ensinar ao homem o novo comportamento que deve ter após uma experiência que mexeu com sua estrutura e sensibilidade.

No que diz respeito à memória pessoal a peça mais significativa de Jorge Andrade é **Rasto atrás**. Ela revela muito do dramaturgo, uma vez que suas peças anteriores e posteriores foram uma tentativa de auto-compreensão. Em **Rasto atrás** muito do que se refere à memória pessoal é exposto pelo personagem Vicente. Fugindo da proposta de forma rigorosa de drama, Jorge Andrade manipula seu personagem, fazendo com que ele se examine em intervalos temporais sobrepostos. Se levarmos em consideração a forma rigorosa do drama, em que o trabalho com o tempo é realizado dentro de um determinado padrão, não permitindo alternâncias temporais de nenhuma espécie, percebemos que Jorge Andrade quebra completamente as convenções aristotélicas de espaço e tempo e introduz uma nova visão espacial dentro da composição de sua dramaturgia. Ele utiliza um recurso peculiar para que o personagem encontre seu caminho.

No decorrer da peça averiguamos toda a trajetória de Vicente até encontrar um motivo que o encoraje a uma decisão acertada. Interiormente, ele cria sua própria experiência de retorno, ao priorizar recordações que não obedecem a uma seqüência lógica. Ele se comporta em alguns instantes como sujeito e objeto de suas experiências. Ao se esconder, se revela, e ao mesmo tempo que procura viver como um homem independente de 43 anos, mostra-se escravo e dependente dos outros Vicentes, respectivamente com 5, 15 e 23 anos. Desordenadamente, eles são companheiros do Vicente atual e o induzem a uma tomada de decisão significativa.

Essa experiência de Vicente (e em certa medida também a de Jorge Andrade) representa bem o que Anatol Rosenfeld salienta em **O teatro épico**³ a respeito da memória: *“A memória encerra o indivíduo na sua própria subjetividade, isola-o e suspende a situação dialógica, básica para o drama rigoroso. Ademais, o sujeito atual tende a subjetivar o sujeito passado, estabelecendo-se, deste modo, a típica oposição sujeito-objeto da Épica. A preponderância da memória de qualquer modo suscita um processo de subjetivação”...*

O que há em **Rasto atrás** senão um “processo de subjetivação”, através do retorno mnemônico de Vicente e de seu desdobramento nos personagens mais jovens? O protagonista explora toda a sua subjetividade em busca de auto-reconhecimento. Essa subjetivação é indispensável na busca mnemônica, uma vez que a exposição de sentimentos é uma marca forte na atividade de regresso a um passado distante. Sendo

³ Rosenfeld, Anatol. **O teatro épico**. S.Paulo, Ed. Perspectiva, 1985.

assim, a memória, marcada por sua carga subjetiva, conduz o ser a um momento de monólogo, em que o acerto de contas será consigo mesmo, através das marcas que ficaram presas no limiar de suas lembranças.

Em vários momentos da peça encontramos Vicente encerrado em sua subjetividade. Seu grau de questionamento é intenso e suas pretensões quanto ao futuro são totalmente dependentes da constituição de seu passado. Ele se encontra isolado (tanto do mundo como em si mesmo para melhor refletir) e propenso a tomar uma atitude com base em acontecimentos passados. Para ele o diálogo não tem um valor decisivo mas serve apenas como lembrança de um mundo em reconstituição.

Quando pensamos na suspensão da situação dialógica, basta lembrar que para Vicente as únicas marcas dialógicas possíveis são as do passado. Ele se lembra das conversas entre ele e o pai (que nem sempre eram agradáveis) e dos eventuais conselhos da tia, aconselhando-o a partir da cidade. Nos demais momentos temos uma situação que chamaríamos de monólogo interior. Vicente faz dele mesmo seu próprio interlocutor e procura obter respostas que ficaram ocultas num mundo perdido e devastado pelo tempo. Ele não precisa de diálogos, uma vez que aqueles que experimentara no passado, através das brigas com o pai, foram suficientes para compor sua solidão e total dependência das lembranças do passado.

Para que esse caráter mnemônico⁴ possa adquirir mais eficácia, temos que avaliar bem de perto, além da memória, a questão temporal. Percebemos que nesta peça a memória se apresenta com uma carga subjetiva responsável pela auto-reflexão. Sabemos também que ela se encontra compreendida em um intervalo temporal. Para isso a escolha do tempo a ser utilizado é fundamental. Dentre as variedades temporais existentes (tempo físico, tempo cronológico, tempo histórico etc.) escolher uma categoria temporal que corresponda à modalidade mnemônica específica é de extrema importância. Sendo assim, Jorge Andrade optou, especialmente em **Rasto atrás**, por um tempo que se adequasse ao caráter subjetivo expresso pela memória. Um tempo que exprimissem acima de tudo a dor do protagonista, sem perder, no entanto, a idéia do todo. A essa categoria temporal podemos chamar de tempo psicológico ou duração interior.

Quando se trata da duração interior não podemos perder de vista que essa variedade independe do tempo cronológico. Sua duração é proporcional ao questionamento da pessoa que o utiliza. Enquanto durar a reflexão, lá estará o tempo interior fazendo um trabalho de volta e de recordação. Temos aqui uma distensão temporal, ou seja, o ser se encontra no presente mas consumido por uma dor muito forte que tem raízes no passado. Interiormente, ele se acha amargurado e suas reflexões perduram por segundos, dias, meses e até anos, se concordarmos que um processo de volta implica um tempo imprevisível de cura. Sendo assim, o ser que busca se distende através do tempo e dá vazão a suas recordações para reconstituir sua história de vida, que pode ser contada de forma fragmentária em vários níveis, exprimindo assim uma subjetividade que retira do tempo seu caráter cronológico e o enquadra em um processo

⁴ Quando utilizamos o termo mnemônico não o empregamos no sentido etimológico, referindo-se ao valor mítico, mas sim o empregamos para caracterizar bem de perto sua relação com a memória e a decorrente manifestação e possíveis desdobramentos.

de sondagem. Tal processo, acima de tudo, prioriza a experiência qualitativa, em detrimento do tempo quantitativo. A duração passa a ter um outro significado e, mais que uma sucessão, temos um relato que pode durar uma “eternidade”, se esta for a vontade do ser pensante e se intenso for seu grau de reflexão.

Através do livro de Benedito Nunes⁵ **O tempo na narrativa** é que encontramos uma classificação muito significativa no que se refere ao tempo interior e que, com certeza, se aplica ao protagonista de **Rasto atrás**: *“A experiência da sucessão dos nossos estados internos leva-nos ao conceito de tempo psicológico ou de tempo vivido, também chamado de duração interior. O primeiro traço do tempo psicológico é a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas. Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos. Variável de indivíduo para indivíduo, o tempo psicológico, subjetivo e qualitativo, por oposição ao tempo físico da natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana”...*

Podemos perceber em **Rasto atrás** o domínio desse tempo psicológico, desde os vários estados de tensão pelos quais passa o personagem Vicente até a exposição de seus projetos para o futuro, que são demonstrados através das recordações que o impelem a uma volta e a uma tomada de atitude. Completamente apoiados na subjetividade, tempo e memória se complementam e, dependendo das circunstâncias, ambos proporcionam ao homem um auto-reconhecimento, que o ajudará na compreensão de seu passado e na aplicação de novos planos para o futuro.

Temos aqui a importância dos momentos sucessivos de cada personagem dentro de seu tempo específico. Os vários estados internos é que conferem à peça essa qualidade temporal. Através desses recortes e dessas sucessões é que chegamos à configuração da totalidade, ou seja, à constituição do Vicente atual, que se encontra subdividido em antecessores que lhe dão pistas diversas de como se comportar em face de uma nova visão de mundo que se apresenta.

Ainda refletindo sobre a obra de Jorge Andrade, não podemos deixar de mencionar **Labirinto**. Esse romance auto-biográfico retrata a vida do dramaturgo e as angústias que ele enfrentou, desde suas dificuldades com o pai até a conclusão de sua obra. Através da exposição esboçada nessa narrativa, percebemos que as mesmas inquietações experimentadas por Jorge Andrade são vivenciadas por Vicente. A forma das duas obras é muito próxima. Tanto no romance como na dramaturgia os dois personagens se desnudam e se colocam como seres dependentes de uma resposta e de uma procura que não se resolveria sem a ajuda do pai. O tom narrativo é empregado em ambas as obras com o intuito de cura e de auto-reconhecimento dentro de um espaço temporal que permite uma avaliação da vida regressa.

Nos dois relatos podemos ver que o tom narrativo é mantido através da memória. O narrador andradino prova que é possível, tanto na ficção como no teatro, contar uma estória em que o aprisionamento é o tema central. **Labirinto e Rasto atrás** podem ser

⁵ **O tempo na narrativa**, S.Paulo, Ed. Ática, 1988.

vistas como obras complementares, uma vez que as inquietações retratadas na peça são as mesmas do romance. Embora exijam leituras vindas de ângulos e olhares diferentes, não podemos descartar o valor narrativo presente nos dois depoimentos. Nesse sentido, tanto Jorge Andrade como Vicente têm como meta uma trajetória que os nivela e os obriga a descobrirem uma resposta para o futuro.

A analogia existente entre os dois pode ser comprovada através do destino que ambos tiveram no decorrer do caminho que escolheram. Tal qual seu personagem Jorge Andrade também teve problemas com o pai e tentou a carreira dramática como modo de se encontrar enquanto ser humano. Podemos até dizer que **Rasto atrás** é uma crítica à trajetória do ser humano enquanto artista e intelectual, como também enquanto homem que não consegue se desfazer dos apertados nós que o prendem.

Enquanto intelectual temos um artista que busca reconhecimento e sucesso. Suas peças não são encenadas, embora sejam premiadas e reconhecidas pela crítica. Esse homem de teatro tem uma frustração que se manifesta toda vez que um trabalho seu é deixado de lado, tendo por isso que fazer concessões para continuar escrevendo, como por exemplo, para a televisão. Sendo assim, o valor do intelectual é posto em discussão, uma vez que esse profissional sofre todos os tipos de opressão até conseguir seu grande objetivo.

A trajetória do artista deixa de ser um obstáculo meramente intelectual para se transformar num drama humano a partir do momento em que se coloca em questão todo o dilema enfrentado com o pai, tendo-se também em vista o problema da dramaturgia. A trajetória do escritor começaria desde a infância, a partir do momento em que o artista sente na pele a incompreensão do pai, que não via sentido no fato do filho desejar ser um dramaturgo. Todos os impecilhos começariam naquele momento. Vicente estaria encurralado, sem poder contar com a ajuda dos membros de sua família. Negando-se a se tornar um caçador, ele faz a opção que iria lhe satisfazer (pelo menos era essa sua visão naquele momento) e rompe com o pai decisivamente.

Por esse prisma podemos perceber quão difícil é a trajetória de um intelectual. Desde que Vicente se negou a ser um caçador e optou pela carreira artística, ele se tornou avesso não somente aos desejos do pai como também um estranho para ele. Mesmo distante, ele se sentia caçado e perseguido pela figura paterna. Nesse sentido é que ele se colocou como caça. Assim como um animal que seu pai abatia magistralmente através dos cachorros bem treinados que utilizava, Vicente também se sentia acuado e vislumbrava seu caminho com inúmeros obstáculos que teria de atravessar. Relembrando os diálogos e discussões que tivera com o pai, ele procurava um meio para fugir àquela perseguição desmedida. Se fosse alcançado como uma caça abatida morreria de culpa, talvez até sentindo que o pai tinha razão e era mais forte que ele.

Por outro lado, Vicente se posicionava em determinados momentos como caçador. Eram aqueles instantes em que ele enfrentava o pai e conseguia dar as respostas mais inesperadas, magoando-o e muitas vezes fazendo-o chorar. Através da lembrança das brigas Vicente sentia-se forte, colocando o pai contra a parede e enfrentando-o de igual para igual, como um caçador que persegue destemidamente o objeto de sua caçada. Mesmo assim, ele precisava voltar e ao analisar sua trajetória percebia que a caçada

teria um final, resolvendo por inteiro seus conflitos. Nesse mundo em que ambos poderiam vencer (tanto caça como caçador), e o que contaria somente seria o preparo e destreza de cada um, ele precisava voltar e ter uma definição de sua vida e de suas lutas interiores.

Ao se recordar desses momentos Vicente se lembrava de um fato que seria decisivo em todas as suas reflexões. Em suas divergências seu pai teria dito que certas caças são muito ágeis. Extremamente treinadas elas voltariam “rasto atrás”, confundindo o caçador, ao se esconderem nos lugares mais evidentes que nem mesmo o mais exímio profissional se lembraria de procurar. Elas poderiam estar bem perto e mesmo assim não serem notadas, despistando seu perseguidor e conferindo sua superioridade. Vicente se sentia assim no momento em que procurava sua resposta. A imagem do pai o perseguia, mas como uma caça exímia na arte de despistar ela se afastava dele, não deixando que ele visse com clareza o local exato de seu ocultamento.

A resolução do problema de Vicente se encontra talvez no final da peça. Nesse momento todos os laços confusos e inter cruzados são desfeitos. Em Jaborandi Vicente tem um reencontro com o pai que estava caçando distante dali com seu fiel discípulo Vaqueiro. João José diz ao filho que naquele instante ele veio para morrer e que muita coisa conseguia entender a partir daquele momento. Como uma revelação, em que a verdade vem à tona, ele parece perceber o grande erro que cometeu durante toda sua vida ao ficar preso em um mundo particular. Emocionado, oferece alguns presentes a Vicente. Este, o aceita de boa vontade. Em tempos passados ele não os aceitaria, uma vez que tais presentes são objetos pertencentes à atividade da caçada. Sendo assim, a caçada poderia ter terminado e cada um, antigamente presos em seu mundo, perceberia que a verdade de ambos tinha um peso e uma medida, antes não vislumbrada por existir uma crença contundente nas idéias defendidas.

Nesse momento verificamos que o despiste acabou. Nenhum dos dois se constituiu mais como uma caça que almejava desviar a atenção de um caçador bem preparado. Depois de ter corrido durante toda a sua vida voltando “rasto atrás” para tentar despistar o pai, Vicente agora cria coragem e o enfrenta de modo impetuoso e corajoso. Ele quebra as barreiras e não tenta mais rastrear seu caminho como uma caça ardilosa que procura se impor frente a seu caçador. Antes daquele encontro ambos tinham certeza de que eram auto-suficientes: o pai por se achar um grande caçador e por causa disso perseguir o filho violentamente, tentando abatê-lo e humilhá-lo através de suas palavras e atitudes; o filho, por cultivar também um orgulho que o impelia a ser uma caça que tinha poder de despistar o pai e se esconder dele, aparecendo somente em momentos de recordação, como naquelas horas em que ele estava no mato com Vaqueiro e se recordava do filho em várias idades.

Esse tipo de recorrência mostra bem o grau de reflexão desempenhado por cada um. Ambos tinham sua cota de responsabilidade na perseguição que se realizava através da memória. Não podemos dizer que com o reencontro essa perseguição acabou. Na última cena da peça podemos notar que, ao contrário do que se esperava, os dois personagens não se abraçam e nem selam um pacto de permanecerem unidos até o último suspiro do pai. Este pode ser um sinal de que a caçada de certa forma terminou. No entanto, ainda existe a possibilidade de um pequeno rastreamento através da

memória. Quando Vicente se lembrasse de seu pai após sua morte, alguns daqueles conflitos, possivelmente, seriam retomados. Sendo assim, poderia existir um rastreamento e algumas pegadas seriam percorridas, mesmo depois de uma aparente resolução.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Jorge. **Marta, a árvore e o relógio**. 2.ed., São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BENJAMIM, Walter. *Escavando e recordando* in **Obras escolhidas II - Rua de mão única**. 4.ed., S. Paulo: Brasiliense, 1994.
- DÓRIA, A. A. **Moderno teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/SNT, 1985.
- FLORES, César. **A memória**. Europa-América. 1972.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.
- MAGALDI, Sábato - **Panorama do teatro brasileiro**. 2.ed., Rio de Janeiro: SNT, s/d.
- _____. **O texto no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- MELLO e SOUZA, Gilda. **Exercícios de leitura: o baile das quatro artes**. São Paulo: Duas Cidades, 1986.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- PRADO, Décio de Almeida. **Apresentação do teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Martins, 1956.
- _____. **Teatro em progresso**. Crítica teatral.- São Paulo: Martins, S/d.
- _____. **Exercício Findo**. S.Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. **Teatro brasileiro moderno**. S.Paulo: Perspectiva, 1988.
- _____. **A personagem de ficção**. 7.ed., São Paulo: Perspectiva, s/d-
- _____. **Teatro de Anchieta a Alencar** - S.Paulo: Perspectiva, 1993.
- _____. **Peças, pessoas, personagens - O teatro brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PRADO JÚNIOR, Caio. **Evolução política do Brasil e outros estudos**. 8.ed., São Paulo: Brasiliense, 1972.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SANTANA, Catarina. **A metalinguagem na dramaturgia de Jorge Andrade**. Tese apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP em maio de 1989.