



MARCAS DA HISTÓRIA NA CONSTRUÇÃO DA DRAMATURGIA DE JORGE ANDRADE: OLHARES SOBRE A PEÇA *O SUMIDOURO*

Rosângela Patriota*

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

rpatriota@pesquisador.cnpq.br

RESUMO: Este artigo inicialmente discute as obras completas de Jorge Andrade, com o propósito de mostrar como este dramaturgo re-elabora temas da História brasileira do ponto de vista estético e, em seguida, analisa de maneira detalhada a peça de teatro *O Sumidouro*.

ABSTRACT: This article initially argues the Jorge Andrade's collected works, with the intention to show as this dramaturgist re-elaborates subjects of Brazilian History of the aesthetic point of view and, after that, it analyzes in detailed way the play *O Sumidouro*.

PALAVRAS-CHAVE: História e Teatro – Jorge Andrade – *O Sumidouro*

KEYWORDS: History and Theatre – Jorge Andrade – *O Sumidouro*

Sei que existem pessoas acreditando que as peças, assim como partituras musicais, não servem para leitura silenciosa. Diferentemente da música, no entanto, a dramaturgia é concebida e gravada em palavras. Como cada leitor de peças é um diretor autônomo, com todo um teatro na cabeça, parto da premissa de que o leitor bem equipado seja capaz de experimentar e avaliar uma peça em seus estudos e, ainda, que uma peça que não seja boa para ser lida, não deva ser uma boa peça.

BENTLEY, E. **O Dramaturgo como Pensador**

História e Dramaturgia: o ciclo teatral de Jorge Andrade

O dramaturgo paulista Jorge Andrade (1922-1984) tornou-se referência na História do Teatro Brasileiro, não só pela excelência de suas peças, mas por aliar à sua

* Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Coordenadora do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

escrita ficcional importantes temas e episódios relativos à constituição e ao desenvolvimento do Estado de São Paulo.

Natural de Barretos, filho de fazendeiros, desde muito jovem manifestou interesse pela literatura. Buscou de várias maneiras definir seu futuro profissional. Trabalhou durante nove anos como fiscal de café. Porém, as situações de conflito com o pai e com sua cidade tornaram difícil a convivência, ou de acordo com suas próprias palavras:

A agressão, o conflito foram crescendo: se eu não queria ser fazendeiro, o que estava fazendo lá? A suspeita me envolvia como uma coisa viscosa, inclusive na cidade, pois Barretos é cidade bovina, de engorda de bois, de corte. A mentalidade reinante entende muito de chifres e cascos, não poderia haver um diálogo comigo. A solidão foi crescendo, eu não tinha com quem conversar. A luta chegou a um ponto em que a agressão foi definitiva. Devolvi com a mesma dureza as coisas duras que ouvia, pois sentia que estava sendo morto. Se estava morto, passei a querer matar e, na hora em que um mata o outro, você tem que partir.¹

Partir, mas para onde? Sem saber o que buscava, Jorge decidiu pegar um navio em Santos. A caminho do litoral paulista, pernoitou na cidade de São Paulo e assistiu ao espetáculo *Anjo de Pedra*, protagonizado por Cacilda Becker, no Teatro Brasileiro de Comédia (T.B.C.). As sensações vivenciadas durante a apresentação encorajaram o jovem a procurar a atriz, que o recebeu no dia seguinte. Após esse encontro, aconselhado por Cacilda, inscreveu-se no exame de seleção para a Escola de Arte Dramática (E.A.D.).

Como aluno da EAD, tomou contato com a obra de importantes dramaturgos como Anton Tchecov, Henrik Ibsen, Arthur Miller, entre outros. Adquiriu repertório e carpintaria necessária para desenvolver sua escrita teatral que, no nível temático, enfrentou tanto as questões de seu tempo, quanto conflitos de sua trajetória particular. Embora o interesse pela literatura tenha sido cultivado desde a infância, a sua formação e atuação profissional ocorreram em um dos momentos mais significativos do teatro brasileiro, mais especialmente aquele desenvolvido na cidade de São Paulo, na segunda metade do século XX.

A sua trajetória floresceu juntamente com iniciativas fundamentais para o que se denominou de *modernização do teatro brasileiro*, que contaram com a vinda de diretores e cenógrafos estrangeiros, em particular os italianos (Gianni Ratto, Adolfo

¹ **As Confissões de JORGE ANDRADE**. p. 15 (mimeo).

Celi, Flamínio Bollini, Ruggero Jacobbi, etc.) e com o investimento de companhias, como TBC, Maria Della Costa, na qualidade artística e na profissionalização de seu elenco. O repertório constituiu-se de autores estrangeiros e nacionais, dentre os quais, além do próprio Jorge Andrade, estiveram Dias Gomes, Edgard da Rocha Miranda, Gonçalves Dias, Abílio Pereira de Almeida. Aliás, em relação a esse último, Andrade, por caminhos próprios, estabeleceu uma proximidade no que se refere às personagens rurais e urbanas às voltas com a decadência de setores da cafeicultura e a emergência dos segmentos industriais.²

À luz dessa identidade temática, mas devidamente inspirado no olhar melancólico que assiste à morte de um modo específico de vida e à emergência de uma nova sociedade, fundada no senso de oportunidade e nos méritos individuais, da dramaturgia tchecoviana – em especial de *O Jardim das Cerejeiras* e *A Gaivota* – Jorge Andrade, tendo por eixo histórico os principais ciclos econômicos do sudeste brasileiro – ouro e café – e o processo de industrialização da cidade de São Paulo, estabeleceu um diálogo com as interpretações historiográficas para compreender o seu momento

² Com o intuito de exemplificar a afirmação serão transcritos dois fragmentos do livro de Alberto Guzik (**TBC: Crônica de um Sonho**, São Paulo: Perspectiva, 1986) com o objetivo de apresentar a temática de duas peças encenadas em fins dos anos 1940 e início da década de 1950. A peça *Paiol Velho* (Abílio Pereira de Almeida) “tratando da decadência da aristocracia rural e da ascensão de outra classe social sem títulos e nomes ilustres, que a substitui na posse da terra, o autor não foge a velhos estereótipos. Tônico, gerente da Fazenda Paiol Velho, propriedade do arruinado ‘playboy’ João Carlos, prepara-se para comprá-la com dinheiro que conseguiu por meio de desfalques. O dono regressa à terra para pôr ordem nos negócios mas, fim de raça que é, arruína-se no jogo e acaba por vender o Paiol Velho a um preposto de Tônico, não sem antes ter-se envolvido amorosamente com Lina, a esposa daquele. Quando a verdade por fim se esclarece, Tônico sofre um ataque do coração e morre. Lina ficará com a propriedade, afastando João Carlos e seus parentes. Mas, indiretamente, o Paiol continuará nas mãos da família, pois é de João Carlos o filho que Lina espera” (p. 51).

Com relação à peça *Santa Marta Fabril, S.A.* Guzik escreveu: “em 1955, o teatro inicia a temporada com uma produção que lhe propicia um sucesso de escândalo retumbante, não maior, porém, que o de bilheteria. É uma peça de Abílio Pereira de Almeida, *Santa Marta Fabril, S.A.*, causadora de todo o bruaá. O impacto da montagem corre em grande parte por conta do tema em que ao redor da indústria, envidando o autor alguns esforços para desfuncionar, os acordos que nela injetam a energia (leia-se dinheiro) indutora do progresso. Até aí não há razão nem motivo para sustos. O elemento desencadeador da comoção foi a polêmica maneira com que o autor fala da família, a proprietária da indústria, principal beneficiária de seu progresso. Dividindo a ação da peça em três fatias de tempo, Abílio situa a história dos possuidores da Santa Marta Fabril em um painel bastante preciso. Passa-se o primeiro ano em 1926, quando já chegava à consumação o império da aristocracia cafeeira paulista, embora ainda vigorasse o esquema do “café com leite”, que conferia ao eixo São Paulo/Minas o controle da política federal. Aliás, Abílio coloca seu ato de abertura exatamente no ano em que foi eleito Washington Luís, o último presidente que subiu ao poder respaldado por esse esquema. O segundo ato desenrola-se em 1933, quando Getúlio Vargas já assumira o poder, a Revolução de 1930 desmantelara a antiga ordem das coisas e São Paulo fora derrotado na Revolução Constitucionalista de 1932. E 1948 é o ano em que se dá o terceiro ato, depois da derrota do nazi-fascismo, da deposição de Vargas, da Constituinte de 1946. A razão de ser da peça e de suas personagens é esse painel histórico, o encadeamento dos fatos servindo como fonte de motivação para as ações cênicas e como permanente referência” (p. 114-115).

presente. Para tanto, tornou temas como aristocracia cafeeira, industrialização, ciclo do ouro e bandeirantismo³ a matéria-prima de uma dramaturgia que, sob os princípios estéticos do Realismo, construiu uma narrativa extremamente complexa dada a presença de distintas temporalidades e diversos espaços cênicos.

Dessa feita, se for realizada uma análise das peças que compõem a publicação *Marta, a Árvore e o Relógio* (2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986) observa-se, em um primeiro momento que a mineração está presente em *O Sumidouro*, *As Confrarias e Pedreira das Almas*, enquanto a atividade cafeeira e o advento da industrialização são os temas de *A Moratória*, *Os Ossos do Barão*, *A Escada*, *Senhora na Boca do Lixo e Rastro Atrás*. Em meio a eles, acontecimentos históricos como *Inconfidência Mineira*, *Revolução de 1842*, *Revolução de 30* ordenam a temporalidade e evidenciam o debate presente nas criações, como se observa na seguinte fala de Jorge Andrade:

Eu só entendo o teatro como representação viva de um fato e neste fato o personagem principal deve ser sempre o homem. O homem brasileiro. Acho que, se a arte não registra o homem, no tempo e no espaço, para mim não é arte, não é teatro, não é literatura, não é nada. As gerações futuras vão querer saber como o homem brasileiro pensava, como vivia, como trabalhava, como lutava. Penso que esta é a missão principal, essencial, da arte e do teatro. [...]. Quando eu pego, por exemplo, Fernão Dias, o que quero discutir é se as minas devem ser descobertas, para serem exploradas pela Corte e não pelo colono. Este debate está claro em *Sumidouro*. Não importa se é século XVI ou XVII, o debate está também no século XX, no debate das multinacionais. Vale a pena importar o *Know-how* que nos explora? E investigar a História é também fugir à perspectiva histórica dos ganhadores. Por que é que o mártir da Independência é Tiradentes e não um dos mulatos da revolução dos Alfaiates, na Bahia? A *Inconfidência Mineira* era uma revolução de mentira, idealizada pelos historiadores, enquanto que a revolta dos Alfaiates é uma revolução social, do homem do povo. O teatro pode evocar essa história que foi surrupiada.⁴

Esse depoimento permite apreender os elementos teóricos mobilizados para constituição de seu trabalho. Em primeiro lugar, a maneira como ele definiu e

³ A presença dessas temáticas no horizonte da produção teatral do início da década de 1950 permite perceber que, nesse período, houve a construção e a divulgação de um ideário em torno do tema do "progresso", que se tornou a pilastra sobre a qual propostas, interpretadas como distintas, estiveram ancoradas. Um exemplo significativo vem a ser a presença desta perspectiva em trabalhos do Teatro de Arena de São Paulo, embora assuma a perspectiva de discutir temas sociais à luz das camadas subalternas da população. Nesse sentido, seria interessante observar, com relação à dramaturgia brasileira, que o tema do nacional e a questão da história não são prerrogativas de nenhum grupo específico, mas o que fundamentalmente distingue esses trabalhos é a ótica da narração. Por exemplo, o referencial privilegiado do Arena é o operário, ao passo que em textos anteriores a decadência da aristocracia, a industrialização e a modernização são os focos privilegiados.

⁴ ANDRADE, Jorge. Teatro não é palanque. *Isto É*, São Paulo, 19 abr. 1978, p. 45-46.

compreendeu o papel da arte, pois em suas considerações a criação artística só atinge sua plenitude na medida em que propicia um debate social e suscita debates e reflexões. Assim, definido o compromisso de sua dramaturgia, Jorge Andrade anunciou o lugar, por ele escolhido, para a realização desse diálogo: o universo da reflexão histórica.

Tal proposição permitiu ao dramaturgo o desenvolvimento de uma perspectiva de trabalho na qual a politização esteve presente, entretanto sem a postura engajada que orientou as atividades do Teatro de Arena de São Paulo, por exemplo. Em sua avaliação, para recuperar a “história dos vencidos” e elaborar uma “história popular” dever-se-ia abdicar de vínculos com qualquer forma de poder. Com o intuito de ilustrar a sua hipótese, recordou o “esquecimento” sofrido pela Revolução dos Alfaiates em favor da Inconfidência Mineira, definida por ele como uma *construção historiográfica*.

Desse ponto de vista, elaborou uma escrita dramática por meio de um explícito diálogo entre as dimensões individuais de sua origem rural e as mudanças sociais e econômicas, decorrentes do progresso e da modernização, que transformaram São Paulo no grande pólo industrial do país. À medida que essas questões tornaram-se o amálgama das aludidas peças teatrais, elas foram enriquecidas com os debates acerca dos referenciais de nação e identidade cultural que marcaram as décadas de 1950 e 1960.

Essas premissas demonstram que, para o autor, a relação entre História e Teatro tornou possível questionar o passado e dialogar com os acontecimentos, a partir de abordagens diferenciadas do rural e do urbano.⁵ Esses espaços, em peças como *O*

⁵ Cabe salientar que existe uma temática ampla que envolve a questão da “terra” como tradição, e, paulatinamente, como esta percepção vai se transformar a partir de acontecimentos como os de 1929, 1930, além do processo de modernização e industrialização do Estado de São Paulo. As peças que desenvolvem esta discussão são: *O Telescópio*, *A Moratória*, *Pedreira das Almas*, *Senhora na Boca do Lixo*, *Os Ossos do Barão* e *A Escada*. Por sua vez, *Vereda da Salvação* é elaborada a partir de acontecimentos verídicos ocorridos em Catulé, na fazenda de São João da Mata, pertencente ao município de Malacacheta, no interior de Minas Gerais. Meeiros, que eram membros da Igreja Adventista da Promessa, mataram quatro crianças, que acreditavam possuídas pelo demônio, na Semana Santa. Na seqüência dos acontecimentos reviveram, de maneira particular, a Paixão de Cristo. O fazendeiro, diante do ocorrido, chamou a polícia que liquidou o grupo.

As *Confrarias*, ambientada no século XVIII, em Minas Gerais, atualiza cenicamente, a peregrinação de uma mãe querendo enterrar seu filho morto, de cor parda e profissão de ator. Por não pertencer etnicamente a nenhum grupo específico, por haver exercido uma profissão marginal ele não pode ser enterrado. Esta discussão é circunstanciada por fragmentos apresentados em *flash-back*, nos quais o filho representa cenas de textos teatrais que discutem e questionam a idéia de liberdade, defendida por alguns segmentos da sociedade colonial brasileira.

Rastro Atrás e *O Sumidouro* são textos que resgatam através do personagem Vicente, escritor e dramaturgo, a idéia de colonização e de ocupação do território brasileiro. Mesclando a memória

Telescópio, *A Moratória*, *A Escada*, *Senhora na Boca do Lixo*, *Os Ossos do Barão* e *Pedreira das Almas*, foram definidos pela origem social das personagens.

Em *O Telescópio*, ambientada numa espaçosa sala de uma fazenda no interior de São Paulo, um casal de fazendeiros, seus filhos e alguns parentes estão reunidos após o jantar. Enquanto os mais velhos voltam sua atenção para o telescópio, com a finalidade de observar as estrelas, os jovens divertem-se jogando cartas. Essa aparente monotonia vai sendo substituída pela existência de duas percepções distintas das relações sociais, dadas a conhecer pelos diálogos. Para os mais velhos, a terra é responsável pela construção da identidade social e pela preservação da tradição e das raízes familiares. Os mais jovens, entretanto, olham para a propriedade procurando enxergar apenas o lucro e um potencial a ser explorado.

Por sua vez, *A Moratória*, ambientada em dois tempos históricos – 1929 e 1932 – apresenta uma interpretação da *Revolução de 1930* pela ótica de Joaquim, um cafeicultor endividado que perde sua fazenda na *crise de 1929* e, em 1932, sobrevive na cidade, com a família, à custa do esforço de sua filha Lucília, que trabalha como costureira. Nesse drama familiar, Andrade discutiu a oposição entre o tradicional e o moderno, sendo este último apreendido pelo processo de proletarização da família do antigo fazendeiro.

A urgência em reorganizar a vida expôs as diferenças entre uma existência orientada pela propriedade da terra e uma outra norteadada pelo tempo social de trabalho. Na primeira, a especialização profissional não era vista de maneira positiva, ao passo que na segunda tornou-se garantia de sobrevivência. Mas essa idéia não se realiza somente pela existência de duas estruturas sociais distintas, já que a passagem de uma situação à outra provocou a substituição de um código, estruturado na honra, moral, raízes familiares, por valores do mundo moderno. O dramaturgo salientou que o progresso impulsionou o desenraizamento e a disputa por pertencer a um mercado definido pelo *valor de troca* e pela *capacidade de consumo* em detrimento do *valor de uso* e das necessidades efetivas.

As situações e os conflitos de *O Telescópio* e *A Moratória*, em termos de narrativa histórica, têm suas matrizes estabelecidas em *Pedreira das Almas*, a partir de uma interpretação acerca do povoamento e da atividade econômica da região

individual da personagem aos acontecimentos históricos, Jorge Andrade busca construir uma interpretação acerca da idéia do “nacional” na história brasileira.

cafeicultora do Estado de São Paulo, no século XIX. Inspirado na tragédia de Sófocles, *Antígona*, Jorge Andrade apresenta a cidade, Pedreira das Almas, que convive com o esgotamento dos veios auríferos. Urbana – matriarca da cidade e mãe de Mariana e Martiniano – luta pela preservação da tradição e da própria região. Em nome desse ideal opõe-se ao noivado de sua filha com Gabriel, soldado das forças liberais de 1842, que deseja partir em direção às terras do planalto.

Dado o seu envolvimento político, Gabriel é procurado pelas forças do Império. Nesse ínterim, o conflito familiar de Urbana com os filhos, pela liberdade do amigo, redundando na morte de Martiniano. As saídas de Pedreira são fechadas e o corpo do jovem assassinado fica insepulto, pois, como o cemitério está em construção a terra para a cerimônia fúnebre tem de ser trazida do vale ou, caso contrário, o enterro deverá ocorrer fora da cidade.

Como a condição do delegado é a entrega de Gabriel, Mariana manteve-se intransigente, mesmo com dois cadáveres sem jazigo, já que Urbana não suportou a imagem do filho morto. O conflito entre os princípios religiosos e os temporais tem um desfecho, nesse caso, contrário ao de *Antígona*, pois o delegado declina de sua missão, diante da insubordinação de alguns soldados. Mariana enterra seus mortos e assume o lugar de sua mãe em *Pedreira das Almas*. Gabriel parte rumo às novas terras.

Estabelecidas as origens da ocupação do interior paulista, assim como as transformações que ocasionaram a perda de *status quo* e poder econômico de vários “barões do café”, Andrade voltou-se para temáticas urbanas nas peças *A Escada*, *Os Ossos do Barão* e *Senhora na Boca do Lixo*. Nelas, são apresentados diferentes aspectos da inadaptação e do sofrimento dos descendentes da aristocracia paulista frente à sociedade industrial.

Em *A Escada*, a ação desenrola-se nos apartamentos de Maria Clara, Vicente, Helena Fausta e Francisco, filhos de Antenor e Melica. Estes últimos, por intermédio de suas expectativas, referendadas em uma sociedade que não mais existe, narram o cotidiano das demais personagens.

Morando cada mês no apartamento de um filho, Antenor e Mélica compartilham problemas e privacidade de todos os integrantes da família. No apartamento de Maria Clara, convivem com o noivado da neta Zilda com um mestiço, descendente de negros, e com a tristeza de Lourdes que, por imposição, rompeu o noivado com um descendente de italianos. Na casa de Vicente, acompanham a gravidez

da nora, Isabel. Em meio à ausência de privacidade, desfrutada somente nas escadas do prédio, o casal critica os novos tempos e, na ânsia de reverter a situação, Antenor decide vender os terrenos do bairro do Brás, que teria herdado do Barão de Jaraguá. Novos tempos, os terrenos não mais lhe pertencem. Antenor é levado aos tribunais e, ao fim, junto com a esposa, é encaminhado a um asilo.

Essa temática tem continuidade em *Os Ossos do Barão*. Egisto Ghirotto, imigrante italiano, chegou ao Brasil para trabalhar nos cafezais do Barão de Jaraguá. Favorecido pela sua capacidade de poupança e pelas mudanças econômicas e sociais, enriqueceu e, paulatinamente, foi comprando os bens do Barão, inclusive a capela contendo os seus ossos.

Durante a comemoração do quadragésimo aniversário de sua imigração, Egisto anunciou no jornal a venda da capela e, por consequência, dos ossos do Barão, com a intenção de se aproximar dos descendentes para que seu filho, Martinho, venha a se casar com uma jovem da família do Barão de Jaraguá. Após vários desencontros e situações descrevendo a ascensão dos imigrantes e a decadência de famílias da aristocracia cafeeira, Egisto realiza seu sonho com o enlace de Martinho e Isabel e com a chegada do tão esperado herdeiro.

Já em *Senhora na Boca do Lixo*, a protagonista Noêmia, aristocrata decadente e contrabandista de produtos europeus, ao ser presa, vivencia situações de total estranhamento em relação ao mundo e aos valores que acreditava manter.

Ao lado desses temas, cabe observar: a estrutura dramática desses textos foi construída de modo a colocar em sintonia a prática teatral brasileira com produções européias e norte-americanas. Na maioria deles, estão presentes distintos planos temporais aliados a concepções realistas, nas quais a linguagem surge não só pelo caminho da inovação técnica, mas com o objetivo de estimular o debate crítico com espectadores e/ou leitores.⁶ Desse ponto de vista, dentre as peças que compõem o ciclo, *O Sumidouro* talvez seja a síntese do percurso temático e estético do dramaturgo.

⁶ Nesse aspecto, deve-se destacar as palavras de Delmiro Gonçalves, na apresentação do livro **Marta, a Árvore e o Relógio**, acerca da proposta artística de Jorge Andrade: “Após *A Moratória*, Jorge Andrade ganhou do governo norte-americano uma bolsa para estudar teatro nos Estados Unidos. Lá, conversando longamente com o dramaturgo Arthur Miller – na época considerado o maior escritor de teatro da América – este lhe aconselhou: ‘Volte para o seu país e procure descobrir por que os homens são o que são e não o que gostariam de ser, e escreva sobre a diferença’. O conselho de Miller a Jorge Andrade coincidia exatamente com o que ele sentia e ainda não concretizara em sua mente, mas que já havia pressentido ao escrever *O Telescópio* e *A Moratória*, terminando com a comovente e extraordinária confissão que é *Rastro Atrás*, onde transpôs em termos artísticos todo o drama que o

O Sumidouro – Passado e Presente como espaço da criação

O Sumidouro apresenta uma síntese entre a história de São Paulo e a trajetória de Vicente, a partir da escrita deste último sobre momentos da derradeira expedição de Fernão Dias, a serviço do rei de Portugal, com o objetivo de encontrar as minas de esmeraldas, cuja existência lhe foi revelada pela filha do cacique Nhenguiru, mãe de seu filho mameluco, José Dias.

FERNÃO DIAS: Muitas pessoas vão depender de nós: precisamos ser inflexíveis.

JOSÉ DIAS: Não queria partir... assim.

FERNÃO DIAS: Assim, vamos partir. Aquela serra sempre norteou nossa vida. Já é tempo de chegarmos lá. E lá nós vamos chegar. Sabe quem me deu esta certeza? Sua mãe. A filha do cacique Nhenguiru. O mais valente adversário que encontrei.

JOSÉ DIAS: (*Firma-se*) Eu sei.

FERNÃO DIAS: Ibicuí! Aqueles índios, sim, eram demônios. Eu tinha a sua idade. Foi ela quem me contou as lendas da tribo, quem me revelou a existência da Lagoa Dourada, bem ao pé de uma serra que brilhava tanto... que era chamada o sol da Terra. (*Perdendo-se pouco a pouco*) Um lugar, dizia, onde as árvores são sempre verdes, numa primavera constante. Onde o mantimento cresce nativo e flechas de ouro, atiradas de arcos mágicos, saem pelo mato caçando sozinhas. Um lugar onde não se morre, os velhos se tornam moços. Um dia, me disse, levarei você lá... e não morreremos nunca!⁷

A concepção idílica e o caráter *nobre* da conquista, para Fernão Dias, são refutados por José que vê nessa busca a destruição do território e o dilapidar dos recursos naturais em favor de acordos e interesses que regem as relações políticas e comerciais de Portugal com alguns países europeus.

FERNÃO DIAS: Quando este rei nasceu, já tinha me proposto o que procuro agora. Que fiz em setenta anos? Lutei, conquistei, vivi mais na mata do que em casa, morri mil vezes... e que é que tenho? Só a certeza de que procuro para os outros. Não teria terminado com tudo, se não pensasse em um rei de quem não aceitei

levou à descoberta do meio em que nasceu e cresceu, até a compreensão de si mesmo, do pai, e do grupo social a que pertencia”. (GONÇALVES, Delmiro. Prefácio. In: ANDRADE, Jorge. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p 11).

⁷ ANDRADE, Jorge. *O Sumidouro*. In: _____. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 550.

- nem a ajuda. As minas serão nossas. Eu, Fernão Dias, governador das esmeraldas assim afirmo.
- JOSÉ DIAS: Governador! Está se esquecendo de Castel Blanco? Não percebe o horror que vai cair sobre nós?
- FERNÃO DIAS: Quando caímos sobre as Missões, também foi um horror. Se não tivesse sido feito, onde estaríamos hoje? Pois foi daquele horror que brotou o sonho de sua mãe. É dele que você vem. Estamos na vida para lutar, conquistar, não para guardar riquezas, enquanto vivemos sem nada. Dei minha palavra que a serra seria para todos. E será!
- JOSÉ DIAS: Que vale sua palavra para o rei? O senhor é ingênuo em acreditar. Olhe para mim! Não foi ela também quem me deu? Sou seu filho. No entanto, vai tirar minha vida e descobrir minas para quem? O senhor será responsável pela nossa miséria.
- [...].....
- FERNÃO DIAS: (*Pausa*) Não consigo entender por que não é como Garcia Pais! É meu filho como ele... no entanto...!
- JOSÉ DIAS: Qual o filho é melhor: aquele que o aborrece mostrando o crime que se pretende cometer, ou aquele que, por não o aborrecer, permite qualquer crime?
- FERNÃO DIAS: Mas, que crime?
- JOSÉ DIAS: O de pagar qualquer preço por suas pedras. O de admitir, agora, o que não admitiria antes. O de ser, como Garcia Pais e Borba Gato, instrumento do reino. A exploração será feita pela lealdade de homens como vocês, que depois serão eliminados também.⁸

À luz dessas diferentes perspectivas, o enredo foi confeccionado a partir de uma narrativa épica na qual, embora os acontecimentos históricos estejam encerrados, o espaço das interpretações permanece como campo de disputas. Para tanto, Jorge Andrade atualiza cenicamente o processo criativo de Vicente. O *espaço real*, o escritório, é invadido pela ficção e o bandeirante torna-se o interlocutor do escritor:

- FERNÃO DIAS: Não se aceitam mais homens sem medo. Foi você quem disse!
- VICENTE: Posso fazer você desaparecer quando quiser.
- FERNÃO DIAS: (*Malicioso*) Agora que começamos a descida?
- VICENTE: Mas posso fazer. Você é apenas uma personagem.
- FERNÃO DIAS: Procurou-me para quê? Para provar que não tem coragem de tomar as decisões que tomei? Tomei porque acreditava. E você? Vamos! Tente me fazer desaparecer.
- [...].....

⁸ ANDRADE, Jorge. *O Sumidouro*. In. _____. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 588; 590.

FERNÃO DIAS: Não saio da minha árvore, como você não sai deste lugar. Para que apontar minhas falhas, se não tem coragem de assumir as suas. Vamos! Tente! Com os outros pode fazer isto, não comigo. Sei agora que lembro a você alguma coisa. É por isto que não consegue se livrar de mim.

VICENTE: (*Angustiado*) A gente desce dentro dos outros, e quando chegamos lá embaixo, encontramos nosso próprio rosto, tudo o que somos. A mesma responsabilidade diante dos fatos, a mesma indiferença. Cipós enrolados nos pescoços como colares. Impotentes, sem movimentos, paralisados pelo curare... que não sabemos de onde vem.

FERNÃO DIAS: Agora podemos caminhar juntos: estamos ligados pelo mesmo erro. Não é por isto que sou sua personagem? Quer descobrir meu erro para compreender o seu! (*Bondoso*) Eu ajudo você, se não tem coragem de enfrentar sua árvore e suas piranhas.⁹

Vicente é um narrador onisciente, detentor do percurso e dos argumentos que serão mobilizados, haja vista que em seu primeiro contato com Fernão Dias evidencia-se o conhecimento de ambos em relação ao desfecho da empreitada: a maneira como o bandeirante morre e as decisões por ele tomadas, como a execução de José Dias. Encontrar as esmeraldas era o objetivo final, pois foi com esse propósito que a bandeira se constituiu. Para atingir esse feito, comprometeu sua palavra para com todos aqueles que o acompanharam e/ou o apoiaram. Em decorrência disso, não aceitou nenhum argumento em contrário.

Estabelecida essa situação, Vicente, a fim de demonstrar que o processo histórico não é constituído de uma única *verdade*, apresenta à personagem Fernão Dias outros propósitos que motivaram a empreitada. Para tanto, traz para o centro do palco os interesses da corte portuguesa e dá a conhecer ao seu interlocutor os propósitos lucrativos do rei de Portugal e os acordos estabelecidos por essa Coroa com a Igreja Católica e com determinados países europeus.

REI: Dei crédito a Fernão Dias. Acabo de tirá-lo, com guerra ou não. A escolha deste homem é digna de meu irmão. Só mesmo um louco mandaria ao sertão um homem de sessenta e seis anos!

VICENTE: Isto é dele.

FERNÃO DIAS: Ordinário!

RAINHA: Já deve estar com mais de setenta!

⁹ ANDRADE, Jorge. *O Sumidouro*. In. _____. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 568-569.

- REI: Dizem que as minas existem. Os olhos cansados pela velhice com certeza impedem que ele as veja. Mandem entrar Castel Blanco. (*Malicioso*) As esmeraldas dizem respeito a vós, senhora.
- RAINHA: Detesto jóias que não posso usar, majestade.
- REI: Então, vestiremos de esmeraldas as imagens da padroeira de nosso trono.
- ARCEBISPO: E maiores graças vossa majestade alcançará no céu! (*Castel Blanco entra e se ajoelha diante do rei. Um cortesão entrega a carta-patente*).
- REI: Eu o príncipe, como regente e governador dos reinos de Portugal e Algarves, faço saber a vós, Dom Rodrigo de Castel Blanco, fidalgo de minha Casa, que ora envio ao descobrimento das minas de prata, ouro e esmeraldas...
- (*Desaparece a cena, enquanto Borba Gato, Garcia Pais, José Dias e alguns capitães entram lendo o documento. Fernão Dias junta-se a eles. O rei e a corte saem.*)
- BORBA GATO: (*Lendo*)... e tereis entendido que tudo o que derem de lucro as ditas minas, é para a minha fazenda, e me ireis dando conta nas embarcações, que depois do primeiro aviso... (*Pára, exaltado*) Mais claro não podia ser!
- FERNÃO DIAS: Não posso admitir. Seria quebra de autoridade.
- BORBA GATO: Mas está escrito aqui na Instrução! Aceita isto?
- FERNÃO DIAS: As minas são do rei, não minhas. O que é nosso, será nosso.
- BORBA GATO: (*Lê*) “Tudo o que derem de lucro é para a minha fazenda”. Tudo! Isto é traição.
- JOSÉ DIAS: Que vale a palavra desse rei. Coisas piores do que traição é o que ela esconde.¹⁰



Recorrendo aos recursos da narrativa épica, Vicente atualizou cenicamente percepções distintas das de Fernão Dias no que diz respeito às riquezas almeçadas com a descoberta das minas. Enquanto para aquele as motivações reduziam-se ao cumprimento de acordos estabelecidos, com os bandeirantes recebendo os quinhões necessários ao pagamento das despesas e à manutenção de suas famílias, para a Corte e para a Igreja havia a expectativa de maximização dos lucros a serem auferidos.

No que diz respeito às reticências de José Dias, as suas inquietações podem historicamente ser traduzidas como apropriação das riquezas do território brasileiro pelos europeus, por intermédio da coroa portuguesa, destruição da natureza, extermínio e escravização dos indígenas. Por estar convencido da justiça de seus propósitos, não

¹⁰ ANDRADE, Jorge. *O Sumidouro*. In. _____. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 572-573.

hesitou em trair o pai e os demais bandeirantes em nome de um sentimento que pode ser identificado como *nacional*.

O conflito entre pai e filho foi o recurso dramático utilizado para o estabelecimento da narrativa. Entretanto, a oposição de idéias entre Fernão Dias e José Dias não pode ser apreendida nessa única dimensão, porque em cada postura existia uma perspectiva de compreensão do mundo ordenando um sistema de valores e referências.

Com a intenção de conferir materialidade cênica a essa proposta, Jorge Andrade expôs, por intermédio de Vicente, a sua filiação estética. No escritório da personagem, há na parede retratos de Anton Tchekhov, Eugene O'Neill, Arthur Miller e Bertolt Brecht. Esse recurso permite que, de imediato, seja reconhecida a presença desses artistas em cena. À semelhança da dramaturgia dos dois primeiros, o conflito está ambientado na esfera familiar. Porém, considerando que as situações e os espaços não devem ser compreendidos sob uma única dimensão, já que o núcleo familiar não existe em *estado puro*. Pelo contrário, as divergências entre Fernão e José, inicialmente apresentadas como condutas individuais, vão adquirindo proporções sociais, econômicas e políticas quando confrontadas com outros interesses vinculados às suas iniciativas.

Por sua vez, os elementos épicos de Miller e Brecht, marcados pela utilização de filmes, slides e fragmentação da narrativa, tornam eficaz a articulação entre o universal e o particular. A ousadia formal propiciou a existência de distintos tempos e espaços. Embora a ação se desenrole no *tempo presente*, o passado surge em cena graças à materialização do pensamento, ou melhor, do processo criativo do escritor, e apresenta situações ambientadas na corte portuguesa, no Vaticano, na floresta, para demonstrar: se, de um lado, o processo histórico encerra-se com a definição de uma conduta e/ou de um encaminhamento, de outro lado, revisitá-lo sob diferentes perspectivas é uma possibilidade de compreender aspectos e intenções que ficaram obscuros no efetivo instante da luta, para um determinado grupo social.

Para tanto, a elaboração das personagens prescindiu de uma dimensão individual. No que diz respeito àquelas alocadas no *passado*, houve uma ênfase nos elementos históricos para suas composições, isto é, as situações vivenciadas ilustraram disputas e encaminhamentos quanto ao destino das riquezas naturais da América Portuguesa. Em relação a José Dias, a sua construção dramática tem o objetivo de

demonstrar que o *sentimento de nação* só poderia surgir daquele que, à luz do entendimento de Jorge Andrade, seria o autêntico brasileiro, o *mameluco*. Este, por sua origem, possui um *enraizamento* que lhe confere as bases para a constituição da *identidade nacional*. Um exemplo dessa afirmação observa-se na seguinte passagem:

FERNÃO DIAS: Que pedra é esta?

JOSÉ DIAS: Uma esmeralda.

FERNÃO DIAS: Esmeralda. Onde achou?

JOSÉ DIAS: Na encosta da serra, onde passa o Sumidouro. Estava com o padre carmelita. Foi por isto que ele morreu.

(José Dias volta-se e sai acompanhado pelo padre e os capitães. Fernão Dias cai de joelhos, num gemido doloroso. Vicente se aproxima).

VICENTE: E ele foi achado na serra, Fernão Dias, como a pedra mais preciosa que você encontrou: um homem sem rosto, com o rosto de cada um. E então... homens foram esquartejados em praça pública, arrastados em caudas de cavalos... mas a agonia trazida pelas minas teve fim. Veja!

(Fernão Dias se volta, enquanto é projetado um filme sobre o palco: um homem com o rosto de José Dias sendo amarrado à cauda de dois cavalos. Quando os cavalos saem, surge José Dias vestido de branco, subindo em um patíbulo).

FERNÃO DIAS: Não é meu filho. Nem um, nem outro!

(Os filmes de Felipe dos Santos e Tiradentes são substituídos por outros que mostram diversos galeões partindo, centenas de índios e negros carregando pedras, sendo chicoteados, arrastados, mergulhados na água; colonos presos e maltratados. Enquanto Fernão Dias recua horrorizado, entram o rei, a rainha, Inocêncio XI, Afonso VI, Antonio de Conti, Maria Betim e as filhas, falando todos ao mesmo tempo. Fernão Dias passa a mão pelo corpo como se se defendesse, delirando de febre).¹¹

Contudo, se o conteúdo histórico é o que dá força a José Dias, em relação a Fernão há uma dimensão mais abrangente, pois somente transcendendo a irredutível figura do bandeirante e dando lugar ao pai e ao homem atormentado pelo sofrimento é que as dúvidas puderam aflorar e o reconhecimento do *outro* se tornou possível. E é nesse momento que, dramaticamente, Fernão Dias e Vicente aproximam-se e compartilham os sentidos da busca em direção ao entendimento de sua própria existência.

Jorge Andrade tornou a personagem Vicente o seu alter-ego e deu a ela uma trajetória que é o próprio ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio*. Nessa perspectiva, *O Sumidouro* é também uma continuidade de *Rastro Atrás*, peça na qual Vicente

¹¹ ANDRADE, Jorge. *O Sumidouro*. In. _____. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 591-592.

mergulhou em seu *inferno particular* ao retornar à cidade onde nasceu, Jaborandí, a fim de lembrar o passado, compreender suas escolhas profissionais/pessoais e romper a incomunicabilidade existente entre ele e seu pai, apesar das lembranças da infância e das divergências da idade adulta.

(Vicente levanta-se e vira-se para João José. Os dois se olham intensamente).

JOÃO JOSÉ: Como vai o grande homem?

VICENTE: Bem. E o senhor?

JOÃO JOSÉ: Já na hora do pega. *(Pausa, em que os dois se examinam. Com esforço)* Eu não sabia. Eu... eu não podia compreender, meu filho!

(Penalizado, Vicente vai se aproximando, como que atraído. Um amor profundo brota do fundo de seu ser e estampa-se em seu rosto).

JOÃO JOSÉ: Agora... eu compreendo. *(Sorriso doloroso)* Eu só fui caçador... acho que o último! Nunca sofri caçando, filho. Era o que desejava p'ra você. Eu...! Eu queria...! Trouxe uns presentes p'ra você. Quer?

VICENTE: *(Com os olhos marejados)* Quero, sim.¹²

Após esse encontro, Vicente retornou à sua casa revigorado e convicto de suas escolhas afetivas e profissionais. Porém, algo ainda está obscuro: por que essas opções? Ser escritor, criar, por quê?

O caminho para a possível resposta começa a se desenhar no escritório. Vicente está envolto em meio a seus papéis para a elaboração de mais uma peça. Nervoso, por não encontrar o seu material de trabalho, é auxiliado por Lavínia, sua mulher, que o acalma diante da ansiedade externada. A situação dá início a uma conversa que passa pela implicância do escritor com Marta, a mulher enigmática que auxilia sua esposa nos afazeres domésticos, por sua viagem, qualificada como a descida ao seu *inferno particular*. Diante da expressão, utilizada por Lavínia, o dramaturgo reconhece o motivo de sua procura, para dar continuidade à escrita: *descer ao inferno pessoal de cada um*.

VICENTE: Dizem outras coisas também. Entre elas, que sou um dramaturgo que não enche nem a barriga dos filhos. Isto eu sei quem diz: é parente seu.

LAVÍNIA: Seu também.

VICENTE: *(Ri)* Nosso. Também, é só no que muitos pensam: encher a barriga. Se espremer, é o que saí: gordura e burrice. *(De repente)* Fico por conta... vendo meu filho ser educado em conceitos que ninguém, com pouco de inteligência, aceita. Já reparou naquelas estampas? Dos bandeirantes? Veja se

¹² ANDRADE, Jorge. *Rastro Atrás*. In. _____. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 525.

não é vontade de distorcer, de criar heróis. Não são as figuras que certos documentos revelam. (*Liga a vitrola excitado*) Não viu as lições de história e de religião que o Martiniano trouxe do colégio?

LAVÍNIA: (*Compreendendo que ele já está perdido no trabalho*)
Todo mundo aprende as mesmas coisas.

(*Ilumina-se o fundo da cena, transformando o palco em imensa clareira de uma mata. FERNÃO DIAS SE DESTACA DO MEIO DAS ÁRVORES E PÁRA ADMIRANDO ALGUMA COISA EM SUAS MÃOS*).

VICENTE: Claro! Bandeirantes heróicos que alargaram nossas fronteiras! Quase podemos vê-los discutindo em volta de mapas: por esta rota, vamos diminuir o Paraguai; por aquela, tomaremos o pantanal da Bolívia – menos o petróleo, é claro; por esta, empurramos a Venezuela em direção às Caraíbas – sempre deixando o petróleo de fora; e por esta aqui, esprememos o Uruguai contra o Prata. Assim, obrigamos o meridiano de Tordesilhas a um recuo de quase vinte graus. Conscientes da história que iam fazer. Únicos descobridores da ciência do futuro!

[...].....
VICENTE: Depois de acabar com os demônios familiares, é preciso exterminar os culturais. Aprendi que estão, todos, mexendo o mesmo caldeirão. E lá dentro, quem é cozido, são pessoas como eu. (*Vira-se e olha Fernão Dias*).¹³

O âmagô da discussão está estabelecido, pois esse intelectual não se reconhece nem nos senhores do café, nem no utilitarismo do mundo em que vive. E vem a ser justamente essa situação que faz com que ele não se sinta atormentado pelas dúvidas do passado, mas pelas perguntas do presente, na medida em que é na confluência entre *passado e presente* que Vicente encontra o significado de seu trabalho.

VICENTE: Sou grato a Fernão Dias: você é minha mulher. Só espero que eu não precise vender suas coisas.

LAVÍNIA: Não estamos muito longe, não. (*Riem*) E eu? Devo agradecer você, a quem?

VICENTE: Gostaria que fosse a José Dias. Não sou, como ele, um homem sem rosto, com o rosto de cada um? Não vivo dividido em mil pedaços?

LAVÍNIA: Você tem cada uma!

VICENTE: (*Insinua, íntimo*) Não durma. Espere por mim.

LAVÍNIA: Não demore. (*Olha a página na máquina*) Ainda em branco?

VICENTE: Ainda.

LAVÍNIA: (*Saindo*) Mais uma noite de procura. (*Pára*) Não ouviu? As batidas do relógio? Estremeceu a casa inteira!

VICENTE: Pensei que fosse imaginação minha.

¹³ ANDRADE, Jorge. *O Sumidouro*. In. _____. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 533-534.

LAVÍNIA: Não é, não. Chamei o relojoeiro da Oficina suíça. O relógio é ótimo e vale uma fortuna. Precisava só de limpeza e de um ponteiro. (*Sorri*) Martiniano está lá, vendo refletidas no vidro dele, as fotografias de astronautas que pendurou pela sala toda!

VICENTE: (*Perdido*) Em 29 minha avó tirou o relógio da fazenda. Presenciei tudo! Foi quando comecei a procurar em toda parte... e em mim mesmo. Aí nasceu o sentimento de mundo perdido, agora reencontrado.¹⁴

Por meio dessas questões, verifica-se, em *O Sumidouro*, o encerramento do ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio* e a unidade das temáticas e das personagens que o constituem. Essa peça apresenta uma síntese dos recursos estéticos e narrativos incorporados por Andrade em seu fazer dramaturgic. Ao mesmo tempo em que se reconhecem tais abordagens e procedimentos, observam-se as marcas de um período, décadas de 1950 e 1960, nas quais ideários como *Nação, Pátria e Identidade* compuseram o debate político e cultural. Sob esse prisma, Jorge Andrade, herdeiro de uma *identidade* construída no mundo rural, teve de forjar o seu lugar no universo da modernização e do parque industrial, o que, em última instância, o levaram a criar uma das mais importantes obras do teatro brasileiro contemporâneo.

A partir de uma vivência particular, a perda da fazenda e o conseqüente empobrecimento dos descendentes do Barão de Jaraguá, Andrade estabeleceu uma singular interpretação, de certa maneira, na contramão daqueles que elegeram os novos segmentos sociais como os protagonistas da história do século XX. Pelo contrário, como ele várias vezes afirmou, o dramaturgo voltou às suas raízes e, por intermédio dessa derrocada, buscou compreender o que se transformou e o que permaneceu.

Em seu trabalho, há uma dimensão trágica e uma *estrutura de sentimento*, tomando de empréstimo o conceito desenvolvido por Raymond Williams.¹⁵ Isso pode ser observado pela recriação da saga de uma família, a morte de um modo de vida na região do Oeste Paulista, no qual o *tempo da natureza* regulou o cotidiano das famílias, e o estabelecimento de outros grupos, como os imigrantes enriquecidos, ao lado de uma vida urbana organizada pelo *tempo do relógio*. Sob esse prisma, é possível sintetizar a dramaturgia de Jorge Andrade no seguinte diálogo:

¹⁴ ANDRADE, Jorge. *O Sumidouro*. In. _____. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 586-587.

¹⁵ As discussões sobre o trágico e a percepção da estrutura de sentimento na obra de arte podem ser encontradas no seguinte trabalho:

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

LAVÍNIA: Voltou mesmo diferente da viagem a Jaborandí!

VICENTE: Não foi a viagem. Foi o trabalho. Já se esqueceu? “Pegue essa gente, barões ou não, e jogue no palco. É uma boa maneira de se libertar”. Conselho seu!

LAVÍNIA: É o que você procurava.

VICENTE: Depois de tudo, só vão restar nossos filhos, você e meu trabalho. Poderei dizer: olhei à minha volta, vi como as pessoas viviam, compreendi como tinham direito de viver e escrevi sobre a diferença. Não tenho mais nada a dizer.¹⁶

Nada a dizer, mas muito a refletir. Jorge Andrade, tal qual Anton Tchekhov na Rússia, registrou a agonia de um tempo, seus valores, formas de vida e objetos de fruição. Dessa maneira, com os dizeres desse escritor russo, é possível assim concluir essa reflexão sobre Jorge Andrade:

VERCHININ: Muito bem! (*Ri.*) Conhecem muitas coisas supérfluas! Pois a mim me parece que não existe nem pode existir cidade bastante triste e parada que nos dispense do dever de sermos cultos e inteligentes...

Admitamos que, entre os cem mil habitantes desta cidade, atrasada e gasta, existem somente três seres iguais a vocês. Não é preciso dizer que não poderão vencer a massa de trevas que as cerca. Pouco a pouco, à medida que forem avançando na vida, serão obrigadas a ceder e a se perderem em uma multidão de cem mil seres humanos. A vida os sufocará. Mas, mesmo assim, vocês não desaparecerão sem terem exercido uma influência; mulheres como vocês haverá, de início, mais dez, em seguida doze e assim por diante até que por fim constituam a maioria. Dentro de duzentos anos ou trezentos anos, a vida na terra será extraordinariamente bela, surpreendentemente bela. O homem tem necessidade dessa vida e, se ela ainda não existe, deve pressenti-la, esperá-la, sonhá-la, preparar-se para recebê-la e para isso procurar ver e conhecer mais do que viram e conheceram seu avô e seu pai. (*Ri.*) E vocês lamentam conhecer algumas coisas supérfluas.¹⁷

¹⁶ ANDRADE, Jorge. *O Sumidouro*. In: _____. **Marta, a Árvore e o Relógio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 586.

¹⁷ TCHEKHOV, Anton. *As Três Irmãs*. In: _____. **As Três Irmãs/Contos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 31-32.