

A ARTE DE FAZER LEMBRAR

Anarquivando *O Incêndio* (1979)
de Jorge Andrade

Acadêmico: Cassiano Mignoni
Orientador: Dr. Ricardo Machado
Curso de História

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ/SC
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CASSIANO MIGNONI

A ARTE DE FAZER LEMBRAR:
ANARQUIVANDO *O INCÊNDIO* (1979) DE JORGE ANDRADE

CHAPECÓ/SC
2021

CASSIANO MIGNONI

A ARTE DE FAZER LEMBRAR:
ANARQUIVANDO O INCÊNDIO (1979) DE JORGE ANDRADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de graduação em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Licenciado.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Machado

CHAPECÓ/SC

2021

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Mignoni, Cassiano

A arte de fazer lembrar: anarquivando O Incêndio
(1979) de Jorge Andrade / Cassiano Mignoni. -- 2021.
89 f.:il.

Orientador: Doutor Ricardo Machado

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em História, Chapecó, SC, 2021.

1. Jorge Andrade. 2. Linchamento de Chapecó. 3.
Anarquivar. 4. Memória. 5. Teatro. I. Machado, Ricardo,
orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III.
Título.

Elaborada pelo sistema de Geração Automática de Ficha de Identificação da Obra pela UFFS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

CASSIANO MIGNONI

A ARTE DE FAZER LEMBRAR:

ANARQUIVANDO *O INCÊNDIO* (1979) DE JORGE ANDRADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de graduação em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Licenciado.

ESTE TRABALHO FOI DEFENDIDO E APROVADO PELA BANCA EM 15/10/2021.

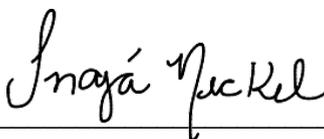
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Ricardo Machado – UFFS
ORIENTADOR



Ms^a. Emanuele Weber Matiello – UDESC
AVALIADORA



Prof.^a Ms.^a Inajá Neckel – UFSM
AVALIADORA



Prof. Dr. Délcio Marquetti – UFFS
AVALIADOR

Dedico este trabalho a todos os corpos que atua(ra)m nos palcos da História para nos fazer lembrar e jamais esquecer.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho pode receber menções e reconhecimento pela escrita de duas mãos, mas seu desenvolvimento foi feito por várias mãos, pensamentos, conversas, interações e leituras. Em especial para Vicktória, seus belos sentimentos e apoio deram forças para este apaixonado pesquisador. O auxílio e a complacência de meu orientador, Ricardo Machado, foi fundamental para que esta pesquisa surgisse e ganhasse as páginas a seguir. As conversas com todas as pessoas que pude compartilhar, segundos, minutos e horas de diálogo fraterno em especial (aos que lembrei, há tantos que nem nomes nos recordamos, mas o efeito do diálogo permanece): Fernando B., Fernando V., Juliana, Marília, Morgana, Leandro e Renan.

A minha família sanguínea (irmãos, mãe e pai), em especial, Claribel, por todo seu incondicional apoio, obrigado mãe. Também, aos trabalhadores e trabalhadoras de arquivos que realizam tarefa importante em nossas pesquisas: Ednei de A. Brito e Priscila de Paula do Arquivo Multimeios do Centro Cultura São Paulo (CCSP) pela ótima recepção e conversa. Ao Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina da Unochapecó (CEOM) pela disponibilização e atendimento.

Agradeço a Universidade Federal da Fronteira Sul, aos professores e professoras do curso de História do campus Chapecó/SC e a importância de ensino público, gratuito e de qualidade. Do mesmo modo, ao Plano Nacional de Permanência Estudantil (PNAES) que foi essencial para viabilizar a permanência estudantil por meio de auxílios socioeconômicos que fomentaram minha graduação e ao Setor de Assuntos Estudantis (SAE-UFFS) do campus Chapecó/SC pelo maravilhoso trabalho e disposição em atender as demandas estudantis, em especial às servidoras: Amanda e Larissa.

E sobretudo, agradecer a tod@s @s artistas que causam rupturas com sua arte instigadora e arrebatadora em contraposição ao distópico mundo fascista.

A narrativa vinda do colonizador
Tingiu de branco nossa história
E sem escrúpulo omitiu e apagou
O outro lado da moeda
Mas cada dia mais
Janelas vão se abrir
E a diversidade vai brilhar ao sol
O passado frágil corre pra se proteger
Tranca a porta e fecha as cortinas
O presente do futuro que tem que acontecer
Chega e se pronuncia
E logo ao escutar
A voz de outro alguém
O velho se põe a gritar
Espernear, tenta abafar
A inevitável mudança
Do ponto cego da história brotam vozes de resistência e de luta
Quando o oprimido finalmente se expressa o resto se cala e escuta
Tirando aqueles que nunca querem ouvir
Fecham os olhos e sonham com aquilo que nunca mais será,
Nunca mais será

(DEAD FISH, *A Inevitável Mudança*, 2019)

RESUMO

A arte ressoa o aviso para lembrar, abrindo os palcos da História para a montagem de outras peças, diferentes das apresentadas pelos detentores do poder que desejam silenciar a diversidade de atores da vida. A peça *O Incêndio* de 1979 do dramaturgo paulista Jorge Andrade assume o anarquivamento para fazer lembrar das intolerâncias que as narrativas oficiais querem resguardar em seus arquivos. Assim, resta a Jorge metamorfosear o narrador *benjaminiano* para decretar as forças anarquivadores e retirar do fundo da gaveta dos arquivos a história que muitos querem esquecer. Aluísio Jorge de Andrade Franco nasceu em 1922 na cidade de Barretos/SP e após formar-se na Escola de Artes Dramáticas, iniciou uma carreira prestigiada no teatro brasileiro e reconhecido internacionalmente, também escreveu para a televisão e cinema. A dramaturgia *O Incêndio* publicado em 1979 é um resgate da História dos vencidos, o texto reconta o linchamento de 1950 dos quatro acusados do incêndio da igreja de Chapecó/SC, crime cometido pelas elites locais e que tornou-se assunto censurado na História oficial. Jorge Andrade leva para o palco da História o que estava entre as ruínas e escombros, revira e subverte o poder para proclamar o anarquivamento das narrativas oficiais que trabalham para a opressão. A presente pesquisa histórica é uma busca de lembrar as injustiças pela arte e com a arte possibilitar novos futuros.

Palavras-chaves: Jorge Andrade; Linchamento de Chapecó; Anarquivar; Memória; Teatro.

ABSTRACT

Art resounds the warning to remember, to open the stages of history for the assembly of other pieces, different from those presented by those in power who wish to silence the diversity of actors in life. Jorge Andrade's theatrical play *O Incêndio* from 1979 assumes the anarchiving process to remind us of the intolerances that official narratives want to preserve in their archives. Thus, it remains for Jorge to metamorphose the Benjaminian narrator in order to enact the anarchivers forces and remove the history that many want to forget from the back of the archive drawer. Aluísio Jorge de Andrade Franco was born in 1922 in the city of Barretos/SP and after graduating from the Escola de Artes Dramáticas, he began a prestigious career in Brazilian theater and internationally recognized, he also wrote for television and cinema. The dramaturgy *O Incendio*, published in 1979, is a rescue of the History of the vanquished, the text recounts the 1950's lynching of four people accused of burning the church in Chapecó/SC, a crime committed by local elites and which became a censored subject in official history. Jorge Andrade takes to the stage of History what was among the ruins and rubble, overturns and subverts power to proclaim the anarchy of official narratives that work for oppression. The present historical research is an attempt to remember the injustices caused by art and, with art, to enable new futures.

Keywords: Jorge Andrade; Lynching of Chapecó; Anarchived; Memory; Theater.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – O dramaturgo Jorge Andrade em registro fotográfico.....	17
Figura 02 – As ruínas da Igreja matriz da Paróquia Santo Antônio de Chapecó.....	44
Figura 03 – Fotografia da população de Chapecó observando os corpos incendiados.....	46
Figura 04 – “O Linchamento de Chapecó” na reportagem da revista <i>O Cruzeiro</i> em 1950....	50

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 - Núcleo de características das personagens.....	69
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI-5	Ato Institucional nº 5
EAD	Escola de Arte Dramática
CCSP	Centro Cultural São Paulo
SNT	Serviço Nacional de Teatro
TBC	Teatro Brasileiro de Comédia
TMDC	Teatro Maria Della Costa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: ANARQUIVAR A HISTÓRIA E O TEATRO	13
ANARQUIVAR: A ARTE DE FAZER LEMBRAR	13
1. ATO I: OS MORTOS RETOMAM A CENA	16
ALUÍSIO, O MENINO, ENTRA EM CENA	17
JORGE, O DRAMATURGO, ENTRA EM CENA	22
ABREM-SE ÀS CORTINAS: JORGE, O ARTISTA EM CENA	25
JORGE ANDRADE: DAS RUÍNAS DA HISTÓRIA PARA A DRAMATURGIA	28
JORGE, CENSURADO, TELENOVELISTA E REPÓRTER VISIONÁRIO DA REALIDADE	35
2. ATO II: AVISO DE INCÊNDIO	41
CONTRA A BARBÁRIE: REMEMORAR O LINCHAMENTO	42
O NARRADOR JORGE ANDRADE: ANARQUIVANDO A HISTÓRIA DO INCÊNDIO	50
ANARQUIVANDO O INCÊNDIO: JORGE ANDRADE, O INIMIGO DA INTOLERÂNCIA	64
ATO FINAL: O ANARQUIVISTA	80
REFERÊNCIAS	82

INTRODUÇÃO: ANARQUIVAR A HISTÓRIA E O TEATRO

A pesquisa surge como um ato de resgatar a obra teatral *O Incêndio* (1979) de Jorge Andrade e a história do linchamento de Chapecó/SC em 1950, num momento onde as forças reacionárias e silenciadoras atacam o direito a diversidade da vida e de histórias. A investigação sobre a peça e os eventos de intolerância na cidade do oeste catarinense surge como um aviso para que nenhuma história seja silenciada e esquecida. *O linchamento que muitos querem esquecer* é rememorado pelos lampejos do *incêndio* provocado por Jorge que eleva a arte cênica contra o inimigo da liberdade, seja ela as ditaduras, os coronéis e os fascistas. Mais que nunca devemos lembrar dos crimes do passado para possibilitar um outro mundo, onde os diversos atores possam atuar livremente no palco da História.

O trabalho pretende investigar a historicidade da peça de Jorge Andrade com os acontecimentos que o autor utilizou para elaborar a trama, o linchamento em 1950 na cidade de Chapecó/SC. *O Ato I: Os mortos retomam a cena* apresenta a trajetória do dramaturgo, percorrendo a sua bibliografia e discute a sua relação com a história brasileira. *O Ato II: Aviso de incêndio*, investiga a peça *O Incêndio* utilizando as primeiras versões e estudos que estão salvaguardados no Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo (CCSP), no qual o pesquisador teve acesso, e a edição publicada pela Global Editora em 1979. Nas considerações finais, *Ato Final: O anarquivista* retoma a tarefa de ser *anarquivista* e abre caminhos para anarquivar a História.

ANARQUIVAR: A ARTE DE FAZER LEMBRAR

O ato de arquivar no sentido histórico é o efeito de selecionar um evento e destiná-lo ao resguardo em local físico se os resquícios forem materiais ou na memória caso encontra-se imaterial. O arquivo, espaço destinado a salvaguarda, origina-se do grego *arkheion* (arquivo) (DERRIDA, 2003, p. 12) que por sua vez confere procedências da palavra *arkhê* (arqueologia), estes dois verbos remetem simbolicamente ao que Jacques Derrida

(2003, p. 11-12) denominou como *Mal de arquivo* em virtude da ligação com uma determinada ordem controladora.

O arquivo detém um poder controlador sobre a história a fim de que determinado fragmento conserva-se retido e obliterado em um espaço até a decomposição do documento ou da memória. A inércia do arquivo é contestada pelos artistas que trabalham com elementos ligados à memória e história. Nesta perspectiva, Márcio Seligmann-Silva (2010 e, 2014) designa este ato de *anarquivar*, o qual encadeia à ação artística no anarquismo para embaralhar os arquivos, colocar em questão as fronteiras, abalar os poderes, revelar segredos, reverter dicotomias e explodi-los, para então, (re)coleccionar os fragmentos e reconstruí-los de forma crítica.

Os encadeamentos de Walter Benjamin (2020) acerca do conceito de História compõem a matriz do pensamento de Seligmann-Silva (2010, 2014 e 2019), que alerta para o dever de ressignificação da história dos vencidos. A tradição do pensamento benjaminiano denuncia o triunfo do progresso, causador da opressão buscando insurgir contra a ideia do processo contínuo do historicismo. A inscrição mnemônica para Benjamin surge da demanda de seu tempo — em meio aos fascismos europeus no qual escreveu — como um manifesto de um projeto de *viver em comum* que cause uma ruptura com os sistemas políticos (neo)fascistas, (neo)coloniais, negacionistas ambientais, homofóbicos, misóginos, racistas...

A reação aos projetos autoritários de poder cabe a nós, como Benjamin (2020, p. 115) apresenta na Tese VI: “Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’. Significa apoderar de uma recordação, tal como ela relampeja no instante de um perigo”. Esse passado tão presente faz soar o alarme para as ameaças de intolerância com o outro, causando um arquiicídio¹ sobre os corpos mnemônicos e desta maneira, exercendo sobre o controle da história. Anarquivar é a articulação do passado para o despertar da “tradição dos oprimidos” contra o ‘estado de exceção’ «*Ausnahmezustand*», no qual estamos vivendo, é a regra. Precisamos atingir um conceito de história que corresponda a esse dado” (BENJAMIN, 2020, p. 118).

A ruptura com *arkheion* da *mnēmosýnē* é repaginar o livro da história que só tem favorecido os vencedores, afinal, “nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E

¹ O arquivo da morte. Arquiicídio é a política de silenciamento de governos autoritários que não admitem a diversidade de *bios* histórica e a perseguem na tentativa de apagar para estabelecer uma história única e oficial.

esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 2020, p. 115-116, grifo do autor). A explosão desse *continuum* histórico reverbera na demanda nosso tempo: na perseguição de determinadas culturas, na fobia “política”, na antidemocracia e nas práticas autoritárias. Tais modelos de “exceção” não permanecem no poder como um relampejar, mas são frutos de uma história funcional da “classe dominante” (BENJAMIN, 2020, p. 115). A imposição de uma história única — *comum a comunidade* —, ocupando os espaços vazios e a escrevendo sob sua ótica: *arquicídia*.

O apagamento do outro é componente da construção da “égide histórica” que primazia a linearidade e a perpetuação da ordem sobre a memória. Logo, a ruptura com a consignação do sentido de arquivo que “[...] tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia no qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal” (DERRIDA, 2001, p. 14), é um premissa para que todos os “[...] limites, as fronteiras, as distinções terão sido sacudidos por um sismo que não poupa nenhum conceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. A ordem não está mais garantida” (DERRIDA, 2001, p. 15). O ato final é anarquivar para reconstruir as ruínas da história, expandir o *comum*, quebrar barreiras e permitir o acesso livre ao palco da história: *a memória*.

Apoiando a essas representações e ao papel da arte como reveladora de uma história que luta para não ser esquecida, é onde vamos vasculhar os “rastros” dos acontecimentos que ligam a peça, a cidade de Chapecó/SC e a História. Mais que um ato político de resistência, o Teatro e a História se unem para evocar suas forças anarquivadoras para rememorar as várias histórias e maneiras de vidas, lutando contra o esquecimento e o silenciamento imposto pela história oficial. Anarquivar é um alento contra a história única, é o resgate das diversas personagens que compõem o enredo da História.

1. ATO I: OS MORTOS RETOMAM A CENA

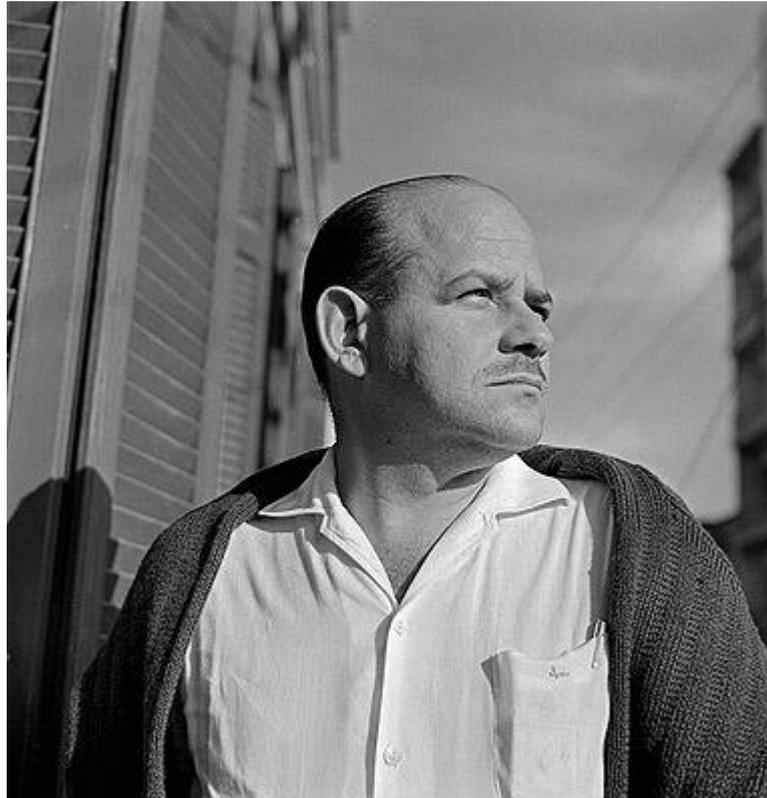
“Meus mortos não serão inúteis. Devem ajudar os vivos”. (ANDRADE, 2009, p. 64)

Os mortos entram em cena. Levantam-se de suas tumbas, percorrem o caminho tortuoso do passado em destino ao presente, oferecem-se aos vivos. O pútrido que emana de seus corpos revelam as nuances de um passado que não ficará inerte ao olfato dos vivos, atentos a cada odor que deriva do tempo as suas ações em busca do hoje. Pois, a morte destes corpos é também nosso crime. Só a decomposição e a investigação podem libertar os mortos.

Jorge Andrade entra em cena. Dramaturgo e romancista brasileiro, proclama uma denúncia aos mortos e oprimidos por um sistema repleto de iniquidade social. Lamentavelmente, apenas suas ideias estão sob a luz da cena histórica, seu corpo biológico parou de pulsar aos 61 anos. No dia seis de março de 1984 deu entrada no Instituto do Coração em São Paulo, onde permaneceu internado até o dia 13 do mesmo mês quando veio a falecer de edema pulmonar.

Em dezembro do ano anterior havia sofrido um infarto e passado por uma cirurgia cardíaca. Seus amigos e amigas próximas relatam que estava sofrendo devido a problemas e atritos na produção da novela *Sabor de Mel* e acabou adoecendo como revelou a atriz Miriam Mehler (MORRE..., 1984, p. 25) ao *Folha de São Paulo*: “[...] acredito até que o infarto que sofreu no ano passado foi provocado pelos problemas que teve com a novela 'Sabor de Mel', na Bandeirantes”. Também a atriz, Lélia Abramo (MORRE..., 1984, p. 25), recorda as dificuldades enfrentadas pelo dramaturgo e lamenta sua morte: “[...] acho que perdemos um grande autor teatral, com uma cultura ampla, criador de peças muito bonitas e bem escritas. É pena que nos últimos anos ele não tenha recebido a consideração que merecia” e prossegue ao retomar o tema da relação conflituosa com a televisão no último ano de vida do dramaturgo: “suas novelas de TV que tinham um nível muito elevado –, não tiveram um sucesso estrondoso, e como as televisões querem o retorno imediato, ele acabou se atritando com elas”.

Figura 01 – O dramaturgo Jorge Andrade em registro fotográfico



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349682/jorge-andrade>. Acesso em: 16 de out. de 2021.

Nota: Jorge Andrade em fotografia de Fredi Kleemann, sem data.

Jorge (Figura 01), então, parte para outro destino, restando seus registros nas margens dos manuscritos, uma porcentagem de suas ideias e ideologias incrustadas nas suas obras teatrais e posteriormente televisivas. O seu caminhar, deixou rastros e a utopia de uma comunidade sem fanatismos e intolerâncias.

ALUÍSIO, O MENINO, ENTRA EM CENA

“Veio das sombras,
Da memória de todos os tempos.
Do menino nascendo veio.
[...]
Veio do orgulho, das árvores e das raízes
E de relógios sem ponteiros e máquinas Singer.

Do menino caminhando veio”. (ANDRADE, 2009, p. 298)²

O pulsar de Jorge surge sob o nome de Aluísio Jorge de Andrade Franco, na cidade de Barreto/SP em 1922. *O menino veio* de família de fazendeiros descendentes dos Junqueiras³, pertencentes a cafeicultores que detinham o poder sobre a economia e a política brasileira durante décadas da Primeira República brasileira. Ainda nos seus primeiros anos, o *menino esquisito* viveu pelos campos da fazenda de café de seu avô, subindo entre as árvores e brincando no rêgo d’água que corria pela propriedade. Lá, Aluísio, aventurou-se entre os galhos das árvores onde, mais tarde, tornou-se o lugar preferido de leitura.

Porém, este mesmo espaço rural registrou em sua memória uma das cenas que marcou sua infância e vida, chamando-a de *Pietà Fazendeira*⁴, esta lembrança sofrida é descrita em seu depoimento na Semana do Escritor Brasileiro de 1979: “nessa idade foi esculpida com a dor, com a desesperança e com o sofrimento, aquilo que eu chamo de *Pietà Fazendeira* que é chave, explicação de todo o meu trabalho dramaturgico” (DEPOIMENTO, 2012, p. 188). A infância moldou uma parte de sua escrita, Jorge ressalta na mesma fala, que “a infância é fundamental na vida de cada um, sobretudo na minha, na minha literatura. [...] nesta idade, nesta infância, na fazenda do meu avô, que é a grande figura de todo o meu trabalho”.

A fazenda Santa Genoveva, que pertenceu ao seu avô, filho de Junqueiras e Franco, desmorona-se em 1929. Era o fim das terras que faziam parte do sentido de vida para seus familiares. Jorge (CONFISSÕES, 2012, p. 160) também narra como este episódio dramático retornou em suas memórias no longo depoimento gravado para o Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen) que foi publicado após a sua morte, em Abril de 1984:

² Poema escrito pelo dramaturgo que se encontra no final de seu romance autobiográfico, *Labirinto* (2009, p. 298), no qual expressou: “grito [poesia] que foi se transformando em tudo que escrevi, agora contendo-se em tímidos versos [e páginas]”.

³ A família Junqueira pertenceu à elite escravocrata no século XIX ao Sul de Minas Gerais que obteve influência nas políticas do Império brasileiro (1822-1889) e também no período da Primeira República brasileira (1889-1930), ver mais em: De Andrade (2015).

⁴ Utilizando-se da metáfora com a imagem de Michelangelo (1475-1564), *Pietà*, escultura de 1499, representa a narrativa bíblica do cristianismo romano, em que Jesus, morto, é amparado nos braços de Maria. Neste episódio, retrata a desolação que se encontrava sua família, a pesquisadora Catarina Sant’Anna (2012, p. 43) localiza este evento que “[...] se situa na crise de 1929, quando os 30 mil alqueires das fazendas dos Andrades se reduziram a 61”.

Foi aos vinte anos. Aos dezoito. Aos dezesseis. Não importa quando o episódio se cristalizou, ganhando forma que me marcaria. Eu era criança, estava com sete anos, brincando na fazenda de meu avô debaixo das mangueiras, quando ouvi um grito terrível. Saí correndo, entrei na sala da fazenda, [...] vi meu avô encostado na parede, segurando uma espingarda, com a minha avó caída no chão, agarrada às pernas dele, tentando impedi-lo de andar.

Este acontecimento marcou o fim para de seu Avô, aquelas terras representavam tudo para ele e que com a crise de 1929 teve que entregar a fazenda. Acabou indo morar em uma das terras que o pai de Jorge lhe cedeu. A cena fixou na memória do menino Aluísio, que rememora no seu depoimento ao Departamento de Informação e Documentação Artísticas (Idart) em 22 de outubro de 1976 (DEPOIMENTO..., 2012, p. 74): “[...] a partir daí, acho que comecei a ouvir nas portas, a ouvir através das paredes, a examinar e querer descobrir o que existia atrás de tudo aquilo. Aprendi a observar os grandes e ouvir as suas conversas”.

O interesse em conhecer e investigar faz que o *menino curioso* inicie uma procura que o desloca do universo do gado e café que o cercava no interior do Estado de São Paulo fazendo se sentir um estrangeiro neste espaço. No depoimento ao Idart, Andrade (DEPOIMENTO..., 2012, p. 75) confessa este sentimento de incompreensão: “Ele [menino Aluísio] tinha uma sensibilidade diferente. Ele não era compreendido, nem conseguia compreender o mundo que o rodeava. Era um mundo agreste e duro, que não o entendia”. Esta incompreensão durante sua infância é apresentada por Andrade (2009, p. 76) em seu romance autobiográfico de 1978, *Labirinto*, quando recorda o diálogo com sua Avó:

- Escute aqui: o que pretende da vida, hein?
- Ver como é a próxima cidade depois de Barretos, e a próxima, e a próxima. Correr mundo. Deve haver, nele, um lugar que é só meu. Gostaria de abrir portas, ver como os outros vivem, o que pensam, o que têm e o que gostariam de ter.

O *menino repórter* responde. O instinto investigativo pode ter vindo ou não de sua infância, mas prosseguiu conhecendo a próxima cidade, São Paulo/SP, quem sabe este possa ser o lugar desejado por Aluísio. Estudou no primário em São Paulo, no Colégio Rio Branco e seguiu no Ginásio Municipal de Bebedouro/SP, onde permaneceu com os hábitos de leitura⁵.

⁵ No depoimento ao Inacen, comenta sobre ser leitor (CONFISSÕES..., 2012, p. 167): “À medida em que aprendi a ler, fui lendo tudo o que era possível, tudo, o que caía nas minhas mãos. Desde o começo eu era o

Andrade (2009, p. 129) narra um destes momentos: “[...] fico em cima do meu abacateiro conversando com Jacques Thibault, tentando ler Nietzsche que me fascina na sua loucura”. Entre as aventuras de *Thibault*⁶ e as indagações do filósofo alemão, o menino Aluísio Jorge, vai despojando de suas experiências para então as inserir na cena teatral.

Anos mais tarde, já consolidado como grande dramaturgo brasileiro, Andrade (2009, p. 256) menciona sobre a relação de sua vida e obra, em sua autobiografia:

A criança que fomos ou a que conseguiu escapar, às vezes esfacelada, de mãos adultas. É por isto que, no meu teatro, há sempre um pai tentando destruir o filho diferente. Aparece constantemente um filho morto e exposto. Surgem sempre os mortos que determinaram o que sou hoje. Impõe-se, quase sempre terrível, um passado histórico, responsável pelo presente.

O menino esfacelado devido a sua incompreensão no meio bruto onde estava inserido mostrou-se sensível ao transpor o meio em que vivia, sobretudo, em suas primeiras peças, para depois, *correr o mundo*⁷. Esse passado impõe-se frente ao presente. A relação incompreensível com seu pai, Nelson de Lima Franco, que demorou para entender a sensibilidade do seu filho para a arte frente a um mundo que para ele significava quatro coisas, conforme lembra Jorge (2009, p. 270): “o universo estava contido ali com os únicos valores que considerava fundamentais: o cachorro, o cavalo, a caça e a fêmea!”.

Jorge (2009, p. 270) compreende que seu pai era um prisioneiro de valores herdados situando-se: “entre dois mundos diametralmente opostos: o do passado e o de hoje. O que morreu em 1929 no *crack* da Bolsa de Nova York e o que começou a nascer, vindo com Getúlio Vargas”. Estes valores, estavam em transformação e a expectativa de que o seu filho seguisse os mesmos caminhos marcou profundamente a vida do dramaturgo. Sábato Magaldi⁸

maior freguês, talvez o único freguês, da livraria de Barretos. Comprava tudo o que chegava. Então, eu acho que é leitura da vida inteira” ao responder sobre suas influências literárias para elaborar a peça *A Moratória*.

⁶ Jacques Thibault, clássico personagem de *Os Thibault* do escritor francês Charles Martin du Gard, publicado em vários volumes entre 1922 e 1940.

⁷ Jorge Andrade teve (têm) peças encenadas em vários países, entre eles Estados Unidos da América e Portugal, este último, entusiasta da dramaturgia andradina, onde em 1963, monta-se sua primeira peça em terras portuguesas, *A Moratória*, pela companhia Teatro Experimental do Porto (TEP), uma das mais antigas do país. Enquanto a Ditadura-Civil Militar aumentava a repressão e censura, Andrade começou a ganhar espaço no outro lado do Atlântico, como menciona a pesquisadora Elizabeth R. Azevedo (2010, p. 76): “foi justamente nesse momento, quando já não tinha mais “sua casa”. Em 1965, foi convidado pelo governo português durante a montagem de outro texto seu, *A Escada*, onde recebeu homenagens, conforme Catarina Sant’Anna (2012, p. 36).

⁸ Sábato Magaldi (1927-2016) foi um importante crítico e professor do teatro brasileiro, durante a década de 1960 desenvolveu o curso de História do Teatro Brasileiro na importantíssima Escola de Artes Dramáticas

(2009, p. 8), importante crítico e teórico do teatro brasileiro, descreve no prefácio da obra *Labirinto* que: “Jorge, traíndo a expectativa do pai, que o desejava fazendeiro, encontrou a sua personalidade e, como escritor, construiu um mundo que engloba e explica a saga paterna e a história de todo um povo”.

A discussão com seu pai, momento derradeiro para que rompesse com o universo que o cerc(e)ava, é apresentado em sua autobiografia, onde Jorge busca reproduzir a conversa. Neste diálogo explicita a falta de compreensão de seu genitor em relação a um filho que estava buscando se encontrar em outro espaço:

- Sabe de uma coisa, filho? Tenho pena de você. Nesta idade e ainda não sabe o que vai fazer da vida. Vai ser mocinho de esquina a vida inteira, namorando a lua!
- Para aceitar o que nos rodeia, prefiro mesmo ser lunático, fugir para um mundo impossível. Pelo menos esse, será meu. (ANDRADE, 2009, p. 203).

E então parte para outros caminhos, em 1938 termina o Ginásio e naquele momento ingressou no curso de Direito, permanecendo por dois anos. Em seu depoimento para Inacen (CONFISSÕES..., 2012, p. 160) em 1984, o dramaturgo conta como foi a experiência neste momento de sua vida: “Comecei o curso, mas não me senti bem. Não gostava do tipo de papo, do comportamento, não conseguia entrosar-me com a turma. Senti que, realmente, não era o que eu queria”. Esse deslocamento, levou-o a retornar para a fazenda de seu pai e lá trabalhar nos negócios da família Franco e Junqueira, mas novamente no espaço onde não se identificava do modo que prosseguiu em seu depoimento falar deste período: “O problema é que eu não sou e nunca fui um homem da terra, no sentido de trabalho, de realização. Comecei a procurar coisas, *um caminho*” (CONFISSÕES..., 2012, p. 161, grifo nosso).

E esse caminho, esse pedaço de mundo que rastejava, encontrou em São Paulo nas visitas aos teatros, como rememora em outra parte de seu depoimento: “Com catorze, quinze anos, sempre vinha a São Paulo, **ia ao teatro** [...]” (CONFISSÕES..., 2012, p. 162, grifo nosso). Posteriormente em suas idas aos bares, ao *Ponto Chic*⁹ e prostíbulos, como lembra em

(EAD), na qual tornou-se referência na historiografia do teatro brasileiro e publicou numerosas obras, como *Panorama do Teatro Brasileiro* (Global Editora, 1995), *Um Palco Brasileiro* (Editora Brasiliense, 1984), *Moderna Dramaturgia Brasileira* (Editora Perspectiva, 1998) e *Amor ao Teatro* (Edições Sesc, 2015).

⁹ Em seu depoimento ao Inacen, fala sobre as idas ao *Ponto Chic*, famoso e tradicional bar localizado no Largo Paissandú, na capital paulistana.

entrevista a Edla Van Steen¹⁰ (2012, p. 139), inspirou a sua primeira tentativa de escrever: “Lá, fiz a primeira tentativa de escrever um romance [...]. Rasguei o caderno e não voltei a escrever. Pareceu-me que a vocação era apenas reflexo da vida boêmia que levava, vida nos bares, nos prostíbulos e na madrugada paulista”. Porém, ainda sem saber o que fazer, continuou trabalhando como fiscal e permanecendo por nove anos na fazenda de sua família. Lá, Aluísio, estava em contato direto com trabalhadores da fazenda, em razão de fiscalizar os trabalhos. No depoimento para Inacen, Jorge (CONFISSÕES..., 2012, p. 162), recorda este momento: “Sentado embaixo dos cafeeiros, comecei a observar as pessoas trabalhando, a ouvir a vida delas, a descobrir como eram”.

Observador e atento ao desamparo que aqueles homens e mulheres enfrentavam em suas vidas começou a os defender frente a seu pai. Neste momento, o conflito entre filho e pai se acentua, tal qual Zeus e Cronos, Jorge e Nelson, como uma titanomaquia duelam para controlar os seus destinos. O dramaturgo também aborda esse período dramático em seu depoimento publicado em 1984 (CONFISSÕES..., 2012, p. 163): “A luta chegou a um ponto em que a agressão foi definitiva. Devolvi com a mesma dureza as coisas duras que ouvi, pois sentia que estava sendo morto. Se estava sendo morto, passei a querer matar e, na hora em que um mata o outro, você tem que partir. Partir”.

JORGE, O DRAMATURGO, ENTRA EM CENA

No sentido figurativo, Aluísio proclama: *o pai está morto*¹¹. Jorge então parte para a mudança de vida, esse novo ciclo inicia-se na próxima cidade, São Paulo, onde realizou uma parada, seu destino era Santos e depois a próxima cidade, sem saber até onde ir. Em São Paulo, decide ir à noite ao Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)¹², caminho que já havia

¹⁰ Van Steen (1936-2018) foi uma importante atriz e escritora brasileira de literatura e dramaturgia, também teve uma atuação reconhecida na área editorial e crítica literária, publicou e organizou diversas obras, entre as quais: *O último encontro* (Scipione, 1991), *Madrugada* (Rocco, 1992) e *Viver e Escrever, vol. 1, 2 e 3* (L&PM, 2008).

¹¹ “É necessário que a gente mate alguém para começar a viver” frase proclamada pelo artista plástico Wesley Duke Lee (*apud* ANDRADE, 2009, p. 37) em diálogo com o dramaturgo, quando o mesmo vai aos Estados Unidos, registrado na obra, *Labirinto*. Assim, Jorge inicia um novo ciclo para enterrar seus mortos.

¹² Em 1948 é criado o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) pelo empresário italiano, Franco Zampari (1898-1966) e com auxílio das elites da capital paulista, permanecendo em atividade até 1964, apresentando como última montagem, *Vereda da Salvação* de Jorge Andrade. Décio Almeida Prado (1996, p. 43), importante crítico do teatro brasileiro, classificou esse momento como “novo profissionalismo” do teatro paulista e para o nacional, que estava tornando-se cada vez mais profissional, Tânia Brandão (2013, p. 89) pactua da mesma

percorrido em momentos anteriores. O espetáculo da noite era o texto, *O Anjo de Pedra*¹³, do escritor norte-americano Tennessee Williams, com direção de Luciano Salce¹⁴ e estrelando Cacilda Becker¹⁵. Jorge (VAN STEEN, 2012, p. 140) conta na conversa com Edla Van Steen este momento que lhe marcou profundamente e iria alterar profundamente a sua trajetória:

[...] não sei se ainda chocado com o rompimento com o meu mundo familiar, um pouco intimidado com a perspectiva de me empregar num navio e sumir no mar, tudo que se debatia dentro de mim me levou a sentir uma paralisação diante de um momento de extrema beleza: Cacilda Becker interpretando Alma, de Tennessee Williams.

Abismado com o momento em que estava presenciando diante de si, Jorge sentiu-se tocado pela arte, tamanha foi a emoção despertada que após o descer das cortinas, caminhou em direção ao camarim para conversar com a atriz Cacilda Becker¹⁶. O dramaturgo (VAN STEEN, 2012, p. 140) narra para Edla Van Steen sobre este encontro:

Procurei-a depois do espetáculo e contei tudo que me confundia, que me desnorteava de maneira desesperante. No dia seguinte, ela me ouviu pacientemente, durante horas, em seu apartamento. Eu era um moço estranho, problemático, irritadiço, que se sentia marginal, estrangeiro no meu meio, de diálogo difícil. Mas diante dela tudo veio à tona e eu me revelei inteiramente. Depois de horas de confissão, ela me disse: “Porque não entra na Escola de Arte Dramática? Ela fica no 3º andar do prédio do TBC. Creio que o teatro poderá ser a sua expressão, mas não pense em representar”. Olhou-me bem firme nos olhos e disse como se descesse dentro de mim: “Tenho certeza que o seu caso é escrever”.

conclusão: “O TBC se tornou um polo de produção de teatro em moldes inéditos na história do país e em tais condições foi influência decisiva para tudo o que acontecia à sua volta e na posteridade”, e de tal modo que foi responsável por apresentações de grandes atrizes, atores, diretoras e diretores nacionais que em conjunto transformaram a dramaturgia a partir da década de 1950.

¹³ O espetáculo estava em cartaz no mês de agosto de 1950. Ver mais em: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento397888/o-anjo-de-pedra>>. Acesso em 10 de julho de 2021.

¹⁴ Escritor, diretor de teatro e de cinema formado pela *Regia Accademia di Arti Drammatica*, em Roma, veio para o Brasil em 1950, através da proposta de Zampari e do TBC. Sábato Magaldi (2004, p. 209) relata que além de Salce, vieram também Flaminio Bollini Cerri, Ruggero Jacobbi e Adolfo Celi, segundo o notável crítico, estes diretores estavam "Desencantados com as sombrias perspectivas européias do pós-guerra, esses artistas procuravam no Brasil um recanto pacífico para trabalhar”.

¹⁵ Cacilda Becker Yáconis (1921-1969) é considerada uma das grandes atrizes brasileiras do teatro, atuando também na televisão e no rádio.

¹⁶ Este encontro também é lembrado pelo dramaturgo no registro gravado para o Inacen e publicado em 1984 (CONFISSÕES..., 2012, p. 163), ele conta mais detalhes sobre o segundo encontro, na casa da atriz: “Dia seguinte, antes de entrar, tomei um vermute no boteco que existia em baixo. Subi, ela me recebeu. Comecei a falar, ela ouviu pacientemente durante mais de uma hora, olhando na minha cara, avaliando minhas contradições. [...] Quando terminei, ela disse que eu deveria entrar para a Escola de Arte Dramática, que funcionava em cima do TBC. Mas não para ser ator, como eu estava insinuando. Na opinião dela, eu não era um ator, talvez um dramaturgo. Saí de lá e fui inscrever-me para o exame de seleção”.

A epifania de Jorge descrito acima revela que Cacilda foi essencial, não apenas pela sua atuação com maestria no palco, mas como futura amiga, neste dia estava uma das maiores atrizes da dramaturgia brasileira que aconselhou o moço Aluísio, então beirando aos 30 anos, a seguir carreira como dramaturgo. O menino sensível, com o olhar investigativo e tímido, se revelou um grande porta-voz da miséria humana anos mais tarde, como veremos ao longo da pesquisa, mas para tal seguiu o conselho e matriculou-se na Escola de Arte Dramática (EAD).

A Escola de Arte Dramática foi fundada por Alfredo Mesquita em 1948 e estava abrigada no mesmo edifício do TBC. A historiadora, Tânia Brandão (2013, p. 90), ressalta a importância da instituição para o cenário nacional das artes cênicas: “[...] a primeira escola de teatro moderna do país, lançou cenógrafos, diretores, figurinistas, formou a primeira geração de diretores nacionais, dignificou a profissão no teatro a partir de condições trabalhistas decentes”. Essa mesma Escola que anos mais tarde “lançaria” Jorge Andrade como dramaturgo precisou antes conseguir matricular-se no curso e isso aconteceu um mês depois daquele ato apoteótico em sua vida, como prossegue ao rememorar para Van Steen (2012, p. 140):

Prestei exame na Escola um mês depois, quase fui reprovado porque a banca examinadora me julgou louco, tal era o meu desespero, mas entrei e comecei a escrever a primeira peça em 1951, alguns meses depois, portanto. Chamava-se *O Telescópio* e com ela ganhei o Prêmio Fábio Prado de Literatura, o mais importante da época, o que provou que Cacilda Becker tinha inteira razão.

A razão era o que estava em falta, talvez para a banca, que quase o reprovou, mas sobretudo, a Jorge, seu modo lunático e utópico para os tópicos em que estava inserido revelou-se posteriormente através de sua sensibilidade, um excepcional escritor. Em outro momento, lembra também desta ocasião ao ser indagado na conversa com Adernar Guerra, Décio de Almeida Prado, Gianni Ratto e Kátia de Almeida Braga que foi publicada pela Inacen:

Meu exame foi a coisa mais desastrosa que a banca examinadora já vira. O Décio estava na banca, pode confirmar. Depois do meu teste, eles chegaram à conclusão de que eu era louco, devia ser reprovado. Além de representar uma cena do Henrique

IV, que eu mesmo escolhi, tinha que escrever uma cena. Escrevi sobre uma pessoa desesperada, li para a banca, os examinadores disseram ao Alfredo Mesquita que eu devia ter um parafuso a menos. Mas ele discordou e acabou convencendo a banca. Entrei para a escola. (CONFISSÕES..., 2012, p. 163-164)

Talvez, este parafuso a menos, fez que as engrenagens mentais rodassem numa velocidade mais perceptível ao desespero humano. E tal era o desespero de Jorge, que também foi lembrado por seus entrevistadores, Gianni Ratto (CONFISSÕES..., 2012, p. 164, grifo nosso), prestigiado diretor e escritor italiano radicado no Brasil, onde o mesmo era sua banca no exame e lhe lembrou como o chamaram naquele momento: “*dramaturgo louco*”. O dramaturgo “louco” Jorge (CONFISSÕES..., 2012, p. 164) segue rememorando: “Louquíssimo. E cheio de pressa. Comecei a escrever logo no primeiro mês. Além dos exercícios, escrevi *O Telescópio*”.

ABREM-SE ÀS CORTINAS: JORGE, O ARTISTA EM CENA

*O Telescópio*¹⁷, peça escrita em 1951 alguns meses após ingressar na Escola, não é exatamente o primeiro texto do dramaturgo paulista, segundo o mesmo, *O Noviço*¹⁸ foi a sua primeira aventura literária, porém, logo descartada pelo autor. Já o segundo texto, lhe rendeu os primeiros reconhecimentos em torno de sua dramaturgia. Jorge Andrade (VAN STEEN, 2012, p. 142) conta sobre ter entregue o texto ao seu professor, Décio de Almeida Prado¹⁹, dizendo que ele “[...] pegou uma cópia e deu a Luciano Salce, [...] Décio falou: ‘Salce me

¹⁷ O texto escrito logo em seu primeiro ano de curso, é estruturado em apenas um ato. Elizabeth R. Azevedo (2014) indica que há três versões do texto, duas delas publicadas, uma pela editora Agir em 1960 e a outra no conjunto de peças, *Marta, a Árvore e o Relógio* em 1970 pela Editora Perspectiva. Nessa obra, apresenta-se o choque de dois mundos, o mundo urbano e o mundo rural, o primeiro marcado pelos filhos e o segundo, pelo pai, expondo as divergências de gerações. Para uma análise mais profunda em torno das questões estéticas, as pesquisas de Azevedo (2014), Sant’Anna (2012) e Rahal (2015) abordam os recursos utilizados pelo dramaturgo e para uma abordagem histórica, o trabalho de Arantes (2001) que expõe a articulação da memória e história presente na peça.

¹⁸ A peça, segundo Prado e Andrade (CONFISSÕES..., 2012, p. 164), no diálogo publicado no Boletim da Inacen, sobre um rapaz que desejava ser padre, e assim descreve: ‘Eram dois personagens que ficavam falando o que eu imaginava que fosse filosofia’.

¹⁹ Décio de Almeida Prado (1917-2000) foi um importante crítico, ensaísta e professor de teatro brasileiro. Participou do momento de transição do teatro semi-profissional da década de 1940 para o teatro profissional na década seguinte, atuando como professor na EAD e posteriormente na USP. Publicou importantes obras para a historiografia cênica, além de ensaios e críticas, como: *Apresentação do teatro brasileiro moderno* (Martins, 1955), *O teatro brasileiro moderno* (Perspectiva, 1998) e *História concisa do teatro brasileiro* (Edusp, 1999).

disse, Jorge, que quem escreveu *O Telescópio* é um autêntico e genuíno autor teatral”. E Salce, não estava errado, em 1955, o texto é o vencedor do Prêmio Fábio Prado de Literatura e revelando que sua essência era escrever. O dramaturgo lembra no diálogo com Van Steen (2012, p. 142) que é por este atributo que conseguiu se manter no curso da EAD: “Acho que os professores deixaram que eu chegasse até o último ano porque revelei um talento para a dramaturgia”.

O talento para a dramaturgia já era elogiado quando ainda estava estudando na Escola, a revista *O Cruzeiro*, de 16 de janeiro de 1954 em reportagem de Clóvis Garcia (1954, p. 49) em que aborda o cenário do teatro em São Paulo, apresenta o resultado do exame de final de ano da EAD, para que os estudantes pudessem avançar no curso, assim, Jorge, então no terceiro ano, encaminhou-se para o quarto e último ano da formação e recebe uma menção honrosa que foi publicado na Revista: “[...] fizeram o exame Nelson Pucci e Jorge Andrade, êste com qualidades dignas de um profissional, recebendo plenamente com menção e o prêmio “*Alice Pincherie*” (aluno que mais progrediu)”.

No decorrer de sua formação na EAD, continuou escrevendo textos, em 1952, escreveu *O Faqueiro de Prata* que também recebeu posteriormente o nome de *As Colunas do Templo*, mas não chegou a ser publicado naquele momento. Em 1954, segundo a pesquisadora Azevedo (2014, p. 53), o dramaturgo inscreveu-o para o Prêmio Martins Pena recebendo uma menção honrosa e no Prêmio Fábio Prado de Literatura ficou em segundo lugar.

Ainda durante os anos de estudos na Escola, iniciou a escrita de uma de suas peças mais famosas, aclamadas pela crítica teatral e premiada, *A Moratória* (1954)²⁰. O texto

²⁰ Recebeu o prêmio de peça brasileira mais bela do tradicional periódico carioca, *Jornal do Brasil*, e também outro importante reconhecimento, este pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, e no ano de 1955, é prestigiado pelo prêmio *Saci* de melhor produção nacional de teatro em referência a montagem do italiano Gianni Ratto (1916-2006) no Teatro Maria Della Costa (TMDC). A montagem contou com uma jovem atriz que posteriormente se tornaria referência, Fernanda Montenegro (2019, p. 114), onde em sua autobiografia, discorre a relevância e recepção para o teatro nacional desta montagem do mesmo modo que após a sua interpretação começou a ser respeitada na cena teatral: “*A Moratória* consagrou Jorge Andrade como autor entre os mais destacados nomes da nossa dramaturgia. Ruggero Jacobbi, que além de diretor foi um prestigiado crítico teatral, assim se expressou ao iniciar sua crítica: ‘Que os três rolos de fumaça branca se elevem sobre a basílica de nossas letras teatrais: *habemus papam*’. Jorge Andrade e a encenação arrebatarem todos os prêmios daquele ano em todas as categorias. Eu mesma ganhei o maior prêmio de teatro de São Paulo da época, o *Saci*, que era conferido pelo jornal *O Estado de S. Paulo*. Tive uma recepção encantatória. Passei a existir e a ser respeitada como uma atriz possível, dentro daquela visão intelectual, severa e sofisticada”. Para uma análise estética da obra, consultar as pesquisas de Elizabeth R. Azevedo (2014), Catarina Sant’Anna (2012) e Carlos Antônio Rahal (2015) e uma investigação histórica e do processo criativo, verificar a pesquisa de Luiz Humberto Martins Arantes (2001).

busca manifestar as transformações da sociedade brasileira na década de 1930, principalmente com o tema sobre a dicotomia do espaço urbano e rural que aparecem no enredo e permanecerão em boa parte de sua dramaturgia. O prestigiado crítico, Décio de Almeida Prado (2001, p. 91), afirma sobre as primeiras peças de Jorge que:

examinam com muita penetração o ambiente social que ele conheceu em menino, de fazendeiros atrasados nos costumes e métodos de trabalho, [...] *O Telescópio* e *A Moratória* apanham esse mundo do rural no momento em que ele entra em crise, provocada pela recessão de 1929 e pelo surgimento de uma nova moralidade [...].

Esse mundo rural em declínio representado em *A Moratória* é uma parte de suas lembranças, como mencionado anteriormente, *Pietà Fazendeira* concebeu-se no texto da sua quarta peça, de suas lembranças para a dramaturgia brasileira. O enredo surge vinte e cinco anos depois do episódio real, o decréscimo das terras da família Junqueira e Franco após o *crack* da bolsa de valores estadunidense de 1929, sai de suas memórias para uma representação histórica da sociedade brasileira como o faz em outras obras e que veremos conexões com a peça *O Incêndio* (1979), tal qual manifesta também, Prado (2001, p. 91, grifo nosso):

[...] **o centro de sua dramaturgia é ele mesmo - e por extensão o Brasil.** As experiências e vivências pessoais formam um núcleo de reflexão que se foi dilatando através da geografia e da história até constituir um painel como não há outro pela extensão e coerência em nosso teatro.

Ao partir de si, Jorge investiga as transformações que seu indivíduo estava atravessando e a transcreve na linguagem dramática. Com grande sensibilidade, expande sua experiência pessoal e coletiva conectando com a história de todos, como elucidou anteriormente Prado (2001, p. 91). A dramaturgia de Andrade na década de 1950, lança sua atenção para o Brasil rural em transformação, mas como ressalta Luiz Humberto M. Arantes (2001, p. 107): “é preciso acompanhar não só o tema da ruralidade em decadência, mas ainda, a emergência dos hábitos e de uma espacialidade urbana”, que estava estruturando-se ao longo do século XX na sociedade brasileira na qual o dramaturgo atento procurou representar nos textos.

JORGE ANDRADE: DAS RUÍNAS DA HISTÓRIA PARA A DRAMATURGIA

A sua próxima obra, *Pedreira das Almas*, escrita entre os anos de 1955 e 1957, utiliza-se do tema da ruralidade brasileira, como já mencionado por Prado (2001), Arantes (2001) e Sant'Anna (2012). Essa peça, constituem o que chamou na época o dramaturgo, de teatrologia das *Raízes da Terra*²¹, somando as duas peças anteriores, *A Moratória* e *O Telescópio*, acrescentaria mais duas peças que não foram publicadas e de acordo com Azevedo (2014), uma delas seria uma continuação de *Pedreira das Almas*, intitulada *Seismaria do Rosário*, a outra era *As Colunas do Templo* que em 1974 foi adaptada para a televisão, sob o nome de *Exercício Findo*²².

Além do tema, Andrade inicia uma característica que marcará boa parte de suas obras: a articulação da história com a dramaturgia. Os fragmentos históricos misturam-se com a sua narrativa para contar a história sob outro olhar, essa interlocução aparecerá com significativa força no próximo capítulo. Deste modo, o dramaturgo tece a cidade de *Pedreira das Almas*, adaptando eventos como a Revolta de Carrancas (1835) e a Revolta Liberal (1842) que impactaram na cidade imperial de São Thomé das Letras (MG). Em texto publicado na coluna de teatro do jornal *O Estado de S. Paulo*, intitulado “Significado de ‘Pedreira das Almas’”, Jorge (SIGNIFICADO, 1958, p. 13) menciona como foi o processo que o levou a escrever a obra:

Um dia, conversando com um primo, ele me falou de uma pequena cidade do sul de Minas Gerais, que fica no alto de uma montanha de pedras brancas e na qual em determinado momento do século passado, sua gente viu o adro, onde costumava enterrar os mortos, sem mais lugar para eles. Então, o povo da cidade desceu ao vale e carregou terra para a montanha, lá construindo um pequeno cemitério. Pensando os habitantes que, assim, poderiam viver em paz. Uma terra, uma cidade que agonizava lentamente, não precisava se não de um novo cemitério para continuar a viver, não mais em função do futuro, mas na veneração do passado. Foi a que a esperança de

²¹ Em entrevista para J. J. de Barros Bella (1957, p. 4) na coluna de teatro do jornal *Folha da Manhã*, denominada *A terra: a preocupação dominante na obra de Jorge Andrade*, Bella escreve que: “Toda a sua obra como que está impregnada do odor da terra”, mencionando a ligação de terra e família que permeia o conjunto, sendo que o autor “[...] retrata a formação, desenvolvimento e decadência das famílias de fazendeiros paulistas”, desta forma realiza um recorte histórico do século XIX ao XX, no qual pretende demonstrar a transição econômica e política do Brasil império ao Republicano. Posteriormente, foram publicadas em *Marta, a Árvore e o Relógio*.

²² De acordo com a pesquisadora Sant'Anna (2012, p. 64), foi veiculada no programa *Caso Especial* em 1974, programa que foi ao ar de 1971 a 1995 na TV Globo e realizava adaptações da dramaturgia brasileira para a televisão, cada episódio tinha cerca de uma hora de duração e além de Andrade, também contribuíram Ariano Suassuna, Dias Gomes, Oduvaldo Vianna Filho, entre outros nomes da cena teatral brasileira.

uma nova terra, de uma vida diferente, se impôs, com mais violência. Achei que o tema era a própria imagem da tradição, visto sob o prisma da decadência nas velhas famílias da terra. Fiquei dominado pelo assunto e parti para o sul de Minas Gerais, abandonando tudo para começar a escrever a peça [...].

E ao investigar sobre as raízes da família Junqueira, chegou à cidade de São Thomé das Letras, onde utilizou-se dos acontecimentos históricos para (re)contá-los na dramaturgia. Assim, acrescenta um panorama nacional destes eventos para apresentar “ao público uma perspectiva mais larga do processo econômico que determinou a sociedade paulista de meados do século XX (a passagem do ciclo do ouro ao do café)” conforme demonstra Elizabeth R. Azevedo (2014, p. 88) e deste modo, a peça inicia o processo de formação de uma “nova” sociedade, a aristocracia do café, que é apresentada em *A Moratória*.

A construção de uma sociedade moderna, a urbana em detrimento da rural, abandonou uma parcela da população brasileira que vivia longe dos centros urbanos. Esta população torna-se a preocupação do dramaturgo em *Vereda da Salvação*, escrita entre 1957 e 1962, direcionando seu olhar para as camadas sociais que formam a “ralé brasileira”, sendo “[...] uma denúncia direta das miseráveis condições de vida de parte dos brasileiros, condições essas responsáveis pelo fanatismo religioso coletivo” como argumenta Azevedo (2014, p. 107). A montagem da peça foi anunciada como um grande evento do TBC em 1964, porém, conforme as pesquisas de Catarina Sant’Anna (2012, p. 24-25), a peça não foi bem recebida pelo público, ficando poucas semanas em cartaz e acabou incompreendida pelas inovações como ressalta também a pesquisadora Azevedo (2014, p. 110) e cercada pelas polaridades políticas que abarcavam a Ditadura Civil-Militar no Brasil²³. O período do regime Civil-Militar ficou marcado por perseguições políticas e ideológicas de quem era considerado dissonante dos interesses do Estado autoritário que tomou o poder entre 1964 e 1985.

No ano seguinte, *Vereda da Salvação* (1965, 101 min.)²⁴ recebe adaptação filmica do diretor e produtor Anselmo Duarte, com adaptação do próprio Jorge Andrade e no elenco principal participaram Raul Cortez, José Parisi, Esther Melinger, Lélia Abramo, Margarida Cardoso, Maria Isabel de Lisandra e Stênio Garcia. O filme concorreu ao Festival

²³ Para maiores informações sobre a Ditadura Civil-Militar no Brasil ver em: Dom Paulo Evaristo Arns (2014), Marcos Napolitano (2014), Renan Quinalha (2021) e Rodrigo Patto Sá Motta (2021).

²⁴ Mais informações sobre a produção filmica ver em: <http://bases.cinematoteca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=015255&format=detailed.pft>. Acesso em: 12 de out. de 2021.

Internacional de Cinema de Berlim de 1965, mas não obteve o mesmo sucesso que o filme antecessor do autor, *O Pagador de Promessas* (1962), que venceu o prêmio da Palma de Ouro do Festival de Cinema de Cannes.

O enredo utiliza-se da tragédia do “A aparição do Demônio no Catulé” em abril de 1955, na zona rural do município de Malacacheta/MG, tornou-se conhecido pelos jornais da época e também a partir da pesquisa publicada pelo antropólogo, Carlo Castaldi (2008, p. 305), que sintetiza o evento: “[...] no lugar chamado Catulé, na fazenda São João da Mata, município de Malacacheta, um grupo de meeiros, membros da Igreja Adventista da Promessa, havia morto quatro crianças, acusadas de estarem possuídas pelo demônio” .

O crítico Sábado Magaldi (2008, p. 634) menciona do mesmo modo o episódio:

Meeiros que eram membros da Igreja Adventista da Promessa, exaltados pelo ardor religioso da Semana Santa, mataram quatro crianças, que estariam possuídas pelo demônio, e reviveram a sua maneira a Paixão bíblica. A polícia, chamada pelo fazendeiro, liquidou com as armas aquele desvario [...], Jorge Andrade, atraído pela potencialidade dramática dos acontecimentos, documentou-se nos Estudos de Sociologia e História (Editora Anhembi Limitada, 1957).

O livro este que contém o capítulo escrito por Castaldi, onde o dramaturgo utilizou-se dos elementos psico-sociológicos para recriar a tragédia. O historiador, Antonio Candido (2008, p. 631) reforça a informação sobre o episódio que foi reinscrito na obra:

Os seus dados elementares (e até o nome de alguns personagens) provém de uma das muitas tragédias de fanatismo, em que o camponês brasileiro, esmagado pela fome e a falta de Horizonte, explode periodicamente. No caso, os acontecimentos ocorridos há alguns anos em Malacacheta, no Nordeste de Minas Gerais.

Candido (2008, p. 632-633) prossegue, afirmando que é uma importante obra da dramaturgia brasileira, expondo as habilidades de Andrade para abordar um dos grandes problemas sociais do Brasil: “Partindo do tipo de reação corrente em nossa sociedade rural, – o messianismo –, ele interpretou em correlação estreita com o esmagamento econômico e a espoliação dando-lhe vida por uma poderosa caracterização dramática”. A perturbação em torno do esmagamento do outro, é ressaltado por Jorge (O DRAMA, 2012, p. 29-30), em entrevista para a *Revista Visão*, em 1964, ao mencionar a “ideia básica” por detrás do texto:

[...] o homem está só, diante do céu e da terra. Cria então seus mitos e seus deuses para prová-los. Do mito vem a explicação de todas as coisas e a aceitação de qualquer situação. Dos deuses vem a certeza de que nada acaba, nem ele próprio. Um dia, porém, seus mitos caem e seus deuses morrem. Novamente sozinho o homem tenta escapar criando uma utopia. [...] No dia em que o homem se libertar do homem, será feliz. É o que Joaquim (personagem principal da peça) tenta fazer, escolhendo, porém, um caminho errado: sacrifica-se para tornar-se mito e deus. É um erro que o homem tem cometido sempre: foge, em vez de ir combater e exterminar o mal que o dilacera. Esta é a sua tragédia.

Em uma resposta *nietzschiana*, o dramaturgo esclarece os princípios do texto e sua visão em torno da tragédia humana: a libertação do homem. Andrade (CONFISSÕES..., 2012, p. 168) leitor da filosofia de Friedrich Nietzsche, afirma: “Li toda a obra de Nietzsche”, tanto que o trecho acima parece com a filosofia propagada no livro *Assim falou Zaratustra* (2018, p. 12-13, grifo do autor) e refere-se a máxima de Zaratustra:

Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. [...] O super-homem é o sentido da terra. Que a vossa vontade diga: o super-homem seja o sentido da terra! [...] Uma vez a ofensa a Deus era a maior das ofensas, mas Deus morreu, e com isso morreram também os ofensores.

A busca por esse super-homem e o sentido da terra é também abordado na sua última peça escrita durante a década de 1950, *Rastro Atrás*²⁵, que foi publicada e montada em apenas em 1967, sendo posteriormente incluída na antologia *Marta...* de 1970. Novamente, Andrade volta a remexer na história para buscar a sua libertação. Nesta obra, é onde aparece pela primeira vez seu alter ego, a personagem Vicente²⁶, um escritor de sucesso mas em crise com seu passado por causa de um desentendimento com seu pai, a personagem João José, onde estas personagens convivem com concepções diferentes de mundo e a busca por uma origem que possa libertar Vicente.

O começo da década de 1960 marca a consagração do dramaturgo como um dos grandes nomes da dramaturgia brasileira, nos quais registra-se uma grande produção de textos

²⁵ A peça começou a ser escrita ainda em 1957, sendo finalizada apenas em 1966, quando Jorge Andrade recebeu o prêmio de melhor dramaturgia do Serviço Nacional de Teatro (SNT), sendo destinado uma temporada de apresentações custeadas pelo próprio Serviço em 1967 no Teatro Nacional de Comédia (TNC) no Rio de Janeiro/RJ, com a direção de Gianni Ratto.

²⁶ A personagem aparece pela primeira vez no texto do dramaturgo quando não havia sido encenado ao público, a primeira encenação na qual aparece Vicente é na peça *A Escada* (1960), que foi escrita posterior à *Rastro Atrás*, mas encenada primeiro.

durante a primeira metade da década, da mesma forma o autor dá continuidade ao ciclo de peças ambientalizadas na primeira metade do século XX, onde havia começado em *Vereda*. A primeira é *A Escada*, escrita em 1960 e encenada em 1961 no TBC com ótima recepção de acordo com Elizabeth R. Azevedo (2014, p. 98) que declara: “Permaneceu quatro meses em cartaz e foi um dos cinco maiores sucessos do TBC”. A peça continua abordando o contexto histórico do tempo presente do autor que já havia trabalhado com esta temporalidade nas peças anteriores, porém, retoma seu olhar para a cidade, onde narra a relação de três filhos com seus pais, ex-fazendeiros idosos, que não tem onde ficar e passam cada mês no apartamento de cada um de seus filhos que moram no mesmo prédio. O pesquisador Arantes (2001, p. 114) ressalta a mudança do sentido em que o espaço da cidade é agora apresentado no texto, propondo uma verticalização e nova configuração de espaço. Também, destaca a proposta do dramaturgo de representar a nova estrutura familiar burguesa (filhos) em contraste com a tradicional família patriarcal (pais).

O próximo texto escrito, *Os Ossos do Barão*, em 1962 e montado em 1963, é a peça que mais tempo ficou em cartaz e a de maior sucesso para o TBC. A obra faz parte do “ciclo do industrial” do autor, onde se ambientaliza no contexto urbano-industrial brasileiro, em específico o de São Paulo. Jorge (CONFISSÕES..., 2012, p. 177) menciona em seu depoimento ao Inacen, que a ideia central do texto partiu de duas histórias que lhe são contadas pelo avô de Helena, sua esposa, a primeira: “[...] o avô de Helena descendia de uma baronesa que foi dona do Brás inteiro. E, durante 19 anos, ele tocou uma demanda para botar para fora toda a população do Brás, porque o Brás pertencia à família” e a outra:

[...] ele me contou: “Imagine, Jorge, que um italiano que morava no Brás, comprou uma casa que foi de uma baronesa e descobriu no quintal a capela dos antepassados do barão. O que ele fez? Vendeu os ossos. A quilo. [...]” Claro, tem muito da graça do avô e Helena em *Os Ossos do Barão*, mas essa comédia é profundamente relacionada com a minha vida na fazenda com os italianos.

O olhar atento de quem é um investigador transformou duas histórias contadas com a sua vivência em a peça mais importante do TBC neste período. Esse sentido investigativo também é explorado na sua próxima obra que trabalhou na década de 1960,

Senhora na Boca do Lixo, escrita entre 1962 e 1963, tem origem de uma notícia jornalística conforme lembra Andrade (DEPOIMENTO..., 2012, p. 185):

Escrevi a partir de uma notícia de jornal. Bom, eu não quero citar nomes, mas trata-se de uma família conhecidíssima de São Paulo. Uma das senhoras da família voltou da Europa e foi presa como andorinha, porque, trazia contrabando. [...] Mas era parente do que havia de mais poderoso aqui em São Paulo. Resultado: o delegado foi substituído, quase acabou preso, ela não chegou nem a entrar numa cela, e saiu da delegacia sem precisar carregar as malas, porque mandaram entregar em casa

O dramaturgo novamente utiliza-se de um ocorrido que poderia ser dissonante para qualquer um e lhe envolve numa atmosfera dramática que se transforma em uma nova relação diante do mundo. O episódio pitoresco do contrabando ganha contextos amplos e apresenta a minuciosa investigação de Andrade para apresentar a falida aristocracia paulista que se prevalecia de privilégios políticos para livrar-se de crimes, algo “corriqueiro” na história brasileira. Esta crítica feita a polícia fez novamente o dramaturgo sofrer com censura, e teve a peça, proibida de encenar em 1968 no Rio de Janeiro e em São Paulo com a Companhia de Eva Tudor e depois foi “liberada” com proibição de menores de 18 anos.

O autor (AUTOR..., p. 14) lembra em reportagem do *O Estado de S. Paulo* veiculada em 11 de fevereiro de 1968, no qual discorda das razões em que foi censurada sua peça:

Confesso que me deixaram atônito as razões invocadas pela censura, em Brasília, para interditar minha peça “Senhora na Boca do Lixo”, que tem estréia anunciada para os primeiros dias de março, no Rio de Janeiro. [...] Achar que eu pretendi incompatibilizar o povo com a polícia era superintender que o povo pudesse assistir teatro nas condições financeiras em que se encontra [...]. E todos sabem que a audiência aos espetáculos se limita a uma pequena camada da população. Na peça, aliás, se há defesa do povo, há também na polícia, pois ela pertence ao povo e não pode ser considerada uma entidade superior, desligada dele [...].

No dia 16 de fevereiro (EVA..., 1968, p. 7) e 22 de fevereiro (ARTISTAS..., 1968, p. 14) notícias publicadas pelo *Jornal do Brasil*, cerca de 49 artistas, entre eles, Jorge Andrade, assinam um documento questionando as arbitrariedades dos censores e as promessas feitas pelo Marechal Artur da Costa e Silva, então presidente da Ditadura Civil-Militar, exigindo a demissão do Coronel Florimar Campelo, diretor-geral do Departamento de Polícia

Federal. É demovido de seu cargo apenas em abril do mesmo ano²⁷. Ainda em 1968 e sob o governo militar de Costa e Silva, é instaurado o Ato Institucional número 5 (AI-5)²⁸, considerado entre os dezessete Atos Institucionais da Ditadura brasileira, o mais rígido de todos, iniciando os “anos de chumbo” onde a censura, a perseguição e a morte de opositores tornou-se frequente no sistema político implantado pelo Golpe Civil-Militar de 1964 no Brasil.

As Confrarias é uma das últimas peças escritas na década de 1960, têm-se notícias da peça desde 1963 mas sua finalização só veio em 1969 e a publicação em 1970 na antologia *Marta...*, é considerada um dos textos mais elaborados pelas pesquisadoras Elizabeth R. Azevedo (2014, p. 132) e Catarina Sant’Anna (2012, p. 47), conforme as autoras, a peça nunca havia sido encenada até então, porém, em 2014 é montada pela *Companhia de Teatro da UFBA* com direção de Paulo Cunha no Teatro Martim Gonçalves em Salvador/BA²⁹. A obra narra a trajetória da mãe, Marta – personagem central na obra de Jorge, – que busca uma confraria em Minas Gerais (possivelmente em Ouro Preto/MG) que aceite sepultar seu filho José que foi artista, um ator negro de teatro durante o Brasil colonial do Século XVIII. Em torno deste contexto, Azevedo (2014, p. 132) apresenta a potência dramática: “[...] na medida em que discutia o papel do ator (e da arte em geral) para compreensão da vida e da história”. O artista apresenta como um elo entre a “compreensão da vida e da história”, a personagem José, como outras personagens artistas que aparecerão na dramaturgia de Jorge para evocar uma denúncia social e histórica.

²⁷ Ver mais sobre Cel. Campelo em *Verbete* biográfico da Fundação Getúlio Vargas (FGV) em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/campelo-florimar>. Acesso em: 16 de outubro de 2021.

²⁸ O Ato Institucional número 5 instaurado em dezembro de 1968 foi um dos vários instrumentos de perseguição da Ditadura brasileira, Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling (2018, p. 455) descrevem o texto e seus encadeamentos: “O documento contava com doze artigos e vinha acompanhado de um Ato Complementar nº 38 que fechava o Congresso Nacional por tempo indeterminado. O AI-5 suspendia a concessão de habeas corpus e as franquias constitucionais de liberdade de expressão e reunião, permitia a demissões sumárias, cassações de mandatos e de direitos de cidadania, e determinava que o julgamento de crimes políticos fosse realizado por tribunais militares, sem direito a recurso”.

²⁹ A peça foi a 45ª montada pela Companhia, que é composta por professores, alunos estagiários, técnicos e artistas convidados. Esteve em cartaz entre os dias cinco a vinte e um de setembro de 2014, a reportagem, veiculada digitalmente no jornal *A Tarde* por Eduarda Uzêda (2014), onde conversou com o diretor, Cunha, que destaca: “O espetáculo nos faz refletir sobre a função do artista”. Como também lembra Uzêda que o texto foi finalizado “[...] em 1969, pouco depois da edição do AI-5, em plena época da ditadura”, momento no qual o artista foi perseguido pelo seu exercício.

A preocupação do autor em torno da vida e da história aparece em *O Sumidouro*, principalmente na figura do escritor/autor, a personagem Vicente, seu alter ego, que encerra a antologia *Marta...* e explora o papel do autor em relação a história dos oprimidos. A personagem está escrevendo uma peça sobre o bandeirante Fernão Dias e investigando o outro lado da história e demonstra seu descontentamento com a visão única da História em diálogo com a personagem Lavínia (possivelmente baseada na sua esposa, Helena), assim escreve Jorge (2008, p. 533): “Vicente: [...] Já reparou nas estampas? Dos bandeirantes? Veja se não é vontade de distorcer, de criar heróis. Não são figuras que certos documentos revelam” e logo mais prossegue afirmando em conversa com a personagem Fernão Dias, o alter ego do dramaturgo (2008, p. 536) pronúncia: “[...] Deseja viver só da imaginação de historiadores medíocres que pactuaram com toda sorte de injustiças? Compiladores que o apresentam como desbravador heroico, alargando fronteiras?”.

De acordo com Elizabeth R. Azevedo (2014, p. 143), não há registros de quando Jorge Andrade começou a trabalhar no texto, porém, a menção mais antiga data de 1963, no jornal *O Estado de S. Paulo* (O SUMIDOURO, 1963, p. 8), no qual traz na coluna de teatro a seguinte informação: “Jorge Andrade está concluindo os estudos para escrever ‘O Sumidouro’, peça que se baseará na vida do bandeirante Fernão Dias Paes Leme”, ao que tudo indica no período em estava também planejando e escrevendo as peças *As Confrarias* e *Rastro Atrás*, onde na primeira retoma o ciclo do ouro e na segunda, aparece pela primeira vez seu alter ego. As peças escritas por Jorge ao longo da década de 1960 trabalham constantemente com elementos da história brasileira, seja dialogando com o passado e o presente, o dramaturgo investiga os males que afligem a sociedade brasileira e leva aos palcos para (re)contar sob a ótica da arte cênica.

JORGE, CENSURADO, TELENOVELISTA E REPÓRTER VISIONÁRIO DA REALIDADE

A peça encerra também o material escrito e torna-se parte da antologia publicada em 1970, *Marta...*, nessa época, Jorge já demonstrava suas angústias a Ditadura Civil-Militar, perseguido pela censura oficial e incompreendido pelos movimentos de resistência ao

Regime, decide afastar-se do teatro, bem como de suas atividades de professor quando convidado pelos próprios alunos do Ginásio Vocacional do Brooklin para dar aulas de teatro que foi prontamente aceito, ficando de 1965 até 1969 quando é impedido de continuar dando aulas. Deste modo, inicia sua trajetória na mídia televisiva como menciona os motivos em entrevista para Anatol Rosenfeld (2012, p. 53) publicado em 1973 na *Revista Argumento*: “Mas não só à censura oficial. Eu disse em uma mesa redonda [...] que entre os piores problemas não se contavam só as interdições da censura oficial, mas também a censura dentro do próprio teatro, os preconceitos contra alguns dramaturgos de valor, entre eles, também eu”, anos mais tarde, em 1977, novamente rememora esse momento na matéria de José Arrabal (2012, p. 102, grifo nosso) para a revista *Istoé*:

[...] eu não concordava em escrever para guardar meus textos numa gaveta, para não serem encenados. Isso de um ponto de vista muito pessoal e particular. **Achava que seria meu dever, enquanto dramaturgo, registrar o homem brasileiro, em meio às suas dificuldades de então.** O que a censura iria me impedir de fazer, castrando, cortando e tolhendo minhas peças. No meu modo de entender, teatro é a representação viva de um fato. E baseado nessa exigência que me fazia, vendo as impossibilidades da época tomei a decisão de não escrever mais para o teatro. Penso, atualmente, que eu estava errado. Pois creio que sobretudo minha obrigação é escrever.

O caminho das telenovelas apresenta Jorge Andrade para um novo público e permite, dentro da censura da Ditadura brasileira, expressar as histórias de homens e mulheres que vivem o Brasil, assim realiza o seu primeiro trabalho, a novela *Os ossos do Barão*³⁰ transmitida pela Rede Globo entre outubro de 1973 até março de 1974, contando com cerca de 120 episódios. O seu próximo trabalho na televisão é *O Grito*, foi exibida na Rede Globo entre 1975 e 1976, e enfrentou muitas críticas as quais o próprio autor respondeu os comentários feitos por uns “cinco ou seis medíocres” que não compreenderam a sua estética e política em entrevista para Regina Penteado (1975, p. 52) na *Folha de S. Paulo*: “Os ‘festivos’ me acusam de ser fascista; e os fascistas de ser ‘festivo’. Eu sou é um humanista. Político? Bem, como Maquiavel, eu acredito que o homem é um ser político mas é possível ser político

³⁰ O texto é uma adaptação do clássico de sua autoria com inserção de elementos de outra peça, *A Escada*. A direção da telenovela ficou por conta de Régis Cardoso e havia em seu elenco prestigiados atores e atrizes: Carmen Silva, Paulo Gracindo, Dina Sfat, Lima Duarte, José Wilker, entre outros. Mais informações e ficha técnica, disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/os-ossos-do-barao/>. Acesso em 4 de setembro de 2021.

sem ser partidário”. A novela é uma crítica ao crescimento das cidades (em especial São Paulo) visando o progresso e esquecendo do bem-estar social, Jorge (PENTEADO, 1975, p. 52) continua o discurso em sua defesa com uma crítica ao espaço urbano paulistano: “As pessoas não estão ouvindo os gritos dos outros, nem os seus próprios gritos. Fizeram uma cidade e só não pensaram no homem”.

A preocupação de Jorge permeia toda a sua obra: o humano. E para compreender a condição humana, o seu esforço em investigar o levaram para aspectos históricos, conforme evidencia em depoimento ao Idart em 1976 (DEPOIMENTO..., 2012, p. 77): “Eu acho por exemplo, que não é possível compreender o presente se você não tem visão objetiva da história e do passado. Você só encontra a resposta do presente no passado, não tem outro jeito. Então, o passado é importante para se compreender o presente. É importantíssimo”. O narrador Jorge ressoa o aviso de olharmos para a história e a partir dela podemos observar o presente e construir um futuro livre de preconceitos contra as infinitas formas de vida humana.

Seus próximos trabalhos tele-novelísticos seguiam os mesmos preceitos de sua dramaturgia, porém, retorna sua preocupação para o presente e em 1979 é transmitida pela TV Tupi, *As Gaivotas*, com enredo que elabora a ascensão do capitalismo e das relações sociais, sendo também o tema de *Ninho da Serpente*, novela escrita para a Rede Bandeirantes e veiculada em 1982. De acordo com Catarina Sant’Anna (2012, p. 56-57), Jorge em 1981 realiza para a TV Cultura uma série de adaptações de obras de outros autores como: “*O Fiel e a Pedra*, de Osman Lins, *O Velho Diplomata*, de Josué Montello e *Memórias do Medo*, de Edla Van Steen”. Também, neste início da década de 1980 deu continuidade em novelas que já estavam sendo transmitidas para a Rede Bandeirantes, *Dulcinéia vai à Guerra* de 1980 a 1981 e *Os Adolescentes* de 1981 a 1982. Em 1983, realizou seus últimos trabalhos na televisão, *Mulher Diaba*, um curta adaptado de sua reportagem para a revista *Realidade*, *O canavial esmaga o homem*³¹, e a novela *Sabor de Mel*, que não terminou de escrever, pois acabou sendo dispensado pela emissora, fato que lhe causou traumas e acentuou a degradação de sua saúde.

³¹ De janeiro de 1970, nela o repórter-dramaturgo investiga a história de Gregório, trabalhador de um canavial em Pernambuco. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/213659/per213659_1970_00046.pdf. Acesso em: 04 de setembro de 2021.

O dramaturgo em 1973 termina sua atuação como repórter na revista *Realidade*, na qual iniciou os trabalhos a pedido do diretor, Paulo Mendonça, em 1969, como apresenta Jorge Filho (2012, p. 9) em sua pesquisa sobre a atuação de Andrade no jornalismo. O dramaturgo expressa em entrevista para Ana Maria Ciccacio (1978, p. 28) para *O Estado de S. Paulo*, um pouco sobre sua atuação como escritor da Revista: “Eu fui como jornalista aquele que fui como dramaturgo. Um homem em contato com outros homens, que não pode ver o fato somente do lado de fora”. O investigador, Jorge, em seus textos publicados, os quais destacamos *Terra, trabalho: fazenda* de 1970, *Brasília, minha irmã* de 1970 (Vencedora do prêmio para trabalhos jornalístico do governo do Distrito Federal), *Frente de trabalho* de 1970 e *Vote nos filhos do Capitão* de 1970, além de outros textos que não cabe citá-los aqui pela sua extensa publicação, igualmente trabalhou na revista *Visão* como repórter e colaborou escrevendo crônicas para *Folha de S. Paulo*, porém, quase todas as suas atuações como repórter contém uma das máximas de Jorge (JORGE..., 1975, p. 33, grifo nosso), como expressa para o jornal *O Globo* em 1975: “No fundo eu sou um jornalista, mesmo quando escrevo peças e novelas. **O dramaturgo, como o jornalista, deve registrar o homem brasileiro e sua realidade imediata, senão o que ele escreve não tem sentido**”. O sentido de sua escrita é investigar os homens e as mulheres brasileiras e através da arte registrar/narrar a história.

O problema dessa investigação que o teatro de Jorge Andrade realizava, encontrava-se no próprio “impedimento” que o autor se localizava: um sistema político autoritário que não aceitava críticas e muito menos a pluralidade da história brasileira, e para combater as vozes destoantes da Ditadura Civil-Militar: o silêncio da censura³². O “grito” de Jorge contra as injustiças e violências que o povo brasileiro experimenta é através da dramaturgia, é por meio de sua escrita que tenta libertar-se e libertar homens e mulheres do sofrimento.

³² A censura foi extensivamente utilizada pelo Estado brasileiro durante o período da Ditadura Civil-Militar, diversos artistas tiveram seus trabalhos censurados, além de também sofrer perseguição, exílio político, tortura e outros crimes. Mais informações sobre a censura no meio teatral ver em: Miliandre Garcia (2018).

Ao tomar as dores do presente³³, o dramaturgo publica em 1977 o texto *Milagre na Cela* através da editora Paz e Terra, tornando-se polêmico por abordar a história de uma freira, Joana, que é torturada por ser supostamente subversiva e consegue sua libertação por meio do sexo, sobretudo, convertendo o torturador, delegado Daniel, para uma visão “humanista”. No prefácio, Antonio Candido (1977, p. 8) fala sobre a mudança temporal de Andrade: “O passado está arquivado e Jorge Andrade, refeito por ele mesmo, se instala pela primeira vez no presente puro, para ver o nosso mundo sob alguns dos seus aspectos mais cruciantes”. Os trabalhos anteriores (jornalísticos e novelísticos) já estavam abordando o momento presente do autor, mas até então, foram sete anos sem publicações dramáticas e o retoma com uma obra energética sobre tortura, ferramenta institucionalizada da Ditadura brasileira que vigorava para oprimir os opositores das políticas autoritárias.

Jorge reforça a importância de escrever sobre o seu presente na entrevista sobre a peça *Milagre na Cela* para Paulo Moreira Leite (1977, p. 31, grifo nosso) no jornal *Folha de S. Paulo*: “Foi importante esse período em que escrevi sobre o passado. Só pela sua assimilação é que posso compreender o presente. **Naquela época, tinha gente achando que não tinha história, que tinha nascido num pé de alface.** Mas agora é o presente que me preocupa”. Ao refazer o caminho histórico, o narrador Jorge luta contra o esquecimento imposto pelas forças dominadoras e reforça que não há ninguém sem história, e ao percorrer o passado e re-contá-lo transmite as vozes dos vencidos/oprimidos de ontem e hoje.

A consciência histórica arrebatada Jorge Andrade (2009, p. 293) em busca do presente, o mal-estar com o passado é libertado ao sair do “labirinto” como confessa em sua autobiografia: “[...] percebo que descobri a verdade há muito tempo, só agora conscientizada: que meu teatro já era uma cerimônia fúnebre, uma libertação dos mortos, uma partida para a vida, uma busca do homem de hoje [...]”. A libertação dos mortos só será possível através dessa cerimônia fúnebre que é o próprio presente, uma passagem para o futuro, onde situa-se o teatro de Jorge, uma passagem para outras histórias possíveis.

³³ O dramaturgo (1977, p. 36) posiciona-se politicamente sobre os motivos de tomar o presente como tema da peça, a fala da personagem Joana é explícita ao justificar o porquê de “estudar” o presente: “JOANA – Porque são os problemas da nossa cidade, da sociedade a que pertencemos. Todos precisam ficar sabendo do que se passa, para terem consciência da realidade que nos cerca, dos problemas que nos afligem. Só assim um cidadão pode ajudar a vencer esses problemas. Não é o dever de todos?”.

Destarte, o dramaturgo reafirma seu compromisso para com a atualidade, como uma personagem em seu *Labirinto* (2009, p. 298), Jorge declara: “Liberto do passado, seu compromisso agora é com o presente, com todos os homens que sofrem na abjeção ou nas prisões, com o amanhã onde violência, preconceito e desamor não terão morada!”. O despertar do autor que invoca o *narrador benjaminiano* para potencializar a voz dos vencidos e silenciados pela barbárie do progresso que inscreve-se como violência, Walter Benjamin (2020, p. 70, grifo nosso) já nos alertava: “Apenas tem o dom de atirar no passado aquelas centelhas de esperança o historiógrafo atravessado por esta certeza: **nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer**”.

A centelha de esperança é o que move Jorge em seu sentimento pela humanidade e a crença de que um futuro alternativo é possível, ao (re)pensar a história através do teatro, o autor busca propor novos caminhos para a humanidade e para isto, é preciso (re)coleccionar os cacos da história e (re)contá-los. Para tal fim, o dramaturgo (2009, p. 288) (re)afirma seu papel: “[...] o artista só tem validade quando se situa dentro de um processo histórico que se desenvolve numa caminhada pela libertação do homem”. A libertação só é possível escovando a história a contrapelo (BENJAMIN, 2020, p. 74). É o que Jorge Andrade já buscava realizar em suas obras anteriores, (re)observa a história e a ilumina no grande palco das artes cênicas. O ato de (re)contar as ruínas surge sua próxima e última peça publicada em vida: *O Incêndio* (1979).

2. ATO II: AVISO DE INCÊNDIO

“Certas personagens morrem enforcadas na árvore da história já feita, petrificada, que deve servir de exemplo esclarecedor, ou de aviso, ao presente”. (ANDRADE, 2009, p. 255)

O dramaturgo (2009, p. 288) faz soar o aviso de incêndio: “Meus mortos não serão inúteis. Devem ajudar os vivos”. Ao revirar o cemitério dos esquecidos e ritualizar no palco às memórias a contrapelo que a história oficial quer arquivar. Tal qual nos avisava Benjamin (2020, p. 74), Jorge Andrade (2009, p. 232) toca os sinos para também nos alertar: “a história tem sido escrita pelos ganhadores”. E contra o esquecimento imposto pelos ganhadores, o *narrador* Jorge abre os arquivos da história para (re)contá-las na dramaturgia. *O Incêndio*, seu último texto publicado em vida, no ano de 1979, investiga a história do incêndio da igreja e do linchamento dos quatro acusados que foram presos em Chapecó/SC no ano de 1950.

Desde as primeiras notícias da peça, a publicação do texto prolongou-se cerca de 25 anos até julho de 1979, quando a Global Editora publica na coleção de “Teatro Urgente”. O texto não teve grande repercussão no noticiário e crítica, sendo mencionado algumas vezes no *Jornal do Brasil*, na seção de “Lançamentos” onde consta uma reprodução da capa e apenas as seguintes informações (LANÇAMENTOS, 1979, p. 5): “O Incêndio”, de Jorge Andrade, na coleção Teatro Urgente. A denúncia do fanatismo, da intransigência e do medo”. Outras menções são de Macksen Luiz (1979a, p. 9) que menciona em sua coluna no tópico “Em um ato”: “O Incêndio de Jorge Andrade, que faz parte da coleção Teatro Urgente da Editora Global. Essa peça do autor paulista já esteve nas cogitações de vários elencos, mas devido a sua complexidade e ao grande número de atores nunca chegou à cena”, e posteriormente realiza uma resenha do texto para o *Jornal do Brasil* intitulada “Chamas”, onde descreve que o dramaturgo têm se esforçado para construir um painel “muralista” e que resultou na antologia *Marta...*, Luiz (1979b, p. 11) menciona que neste painel: “[...] se inscrevem a decadência da aristocracia cafeeira, o fanatismo religioso e a opressão aos colonos”. O crítico, Macksen Luiz (1979b, p. 11) situa a peça em uma “[...] época pré-eleitoral, quando as lutas

políticas insufladas pela intolerância geram mortes e injustiças” e ao final rebate a demora da ação nas primeiras cenas, escrevendo que: “Depois de um início flácido, de ação retardada, *O Incêndio* surge como numa explosão verbal contra a política de clientela no interior e as formas de cerceamento das liberdades”.

CONTRA A BARBÁRIE: REMEMORAR O LINCHAMENTO

Os acontecimentos do ano de 1950 em Chapecó, município do Oeste de Santa Catarina no Brasil, ressoaram no noticiário brasileiro com grande cobertura pelos eventos de extrema violência cometidos por homens de família, conhecidos empresários, arrendatários de terra e trabalhadores de diversos setores com aval do poder local. A pequena cidade (agora uma das cinco maiores do Estado de SC), embrenhada na floresta de araucárias e terra dos resistentes grupos indígenas Kaingang e Guaraní que habitam a região, recebeu desde a década de 1920 a migração principalmente de pessoas vindas do Rio Grande do Sul, de origem católica e descendentes de segunda e terceira geração de italianos e alemães (VICENZI, 2008, p. 95).

O processo colonizador, por si só foi violento³⁴, implementou as bases e a narrativa do progresso, circunscrevendo através dos poderes religiosos e econômicos as noções de comunidade. As companhias colonizadoras posteriores ao processo, exerceram forte influência nas regiões em que atuaram, tendo muitas vezes participado das administrações públicas durante vários. Esse é o caso de Chapecó, a Empresa Colonizadora Bertaso, chefiada por Ernesto Francisco Bertaso, que torna-se Coronel ao comprar o título militar da Guarda Nacional, desenvolve uma relação de coronelismo com a população que lhe comprou as terras, lhe garantiu capital e poder (HASS, 2013, p. 40). O sistema coronelista que se praticava na região segundo a pesquisadora Monica Hass³⁵ (2000, p. 75), situava-se no

³⁴ Sobre o processo colonizador no oeste catarinense ver nos seguintes autores e autoras: Aneliese Nacke *et al.* (2007), Alceu Antonio Werlang (2006), Délcio Marquetti (2008, 2017), Mirian Carbonera *et al.* (2017), José Carlos Radin (2009, 2016) e Renilda Vicenzi (2006 e 2008).

³⁵ A cientista social, Monica Hass, foi responsável pelas primeiras pesquisas sobre o linchamento dos acusados pelo incêndio da igreja que é resultado de seu trabalho de conclusão de curso em 1986 e posteriormente na publicação de livro impresso no final da década de 1990, atualmente está em sua 3ª edição da publicação através da Editora Argos em 2013. Hass também tem outras publicações importantes sobre a história de Chapecó, publicou sua dissertação de mestrado em 2000 pela Editora Argos sobre *Os partidos políticos e a elite chapecoense*. Atualmente é professora da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS).

mandonismo local através da violência e coerção da população para a permanência da hegemonia política, econômica e social.

Os acontecimentos de 1950 representam os elementos desta tragédia política, tomando proporções enormes após o incêndio da Igreja católica (Figura 02), ocorrido na noite do dia 4 de outubro, um dia após as eleições gerais³⁶, onde nunca ficou provado as causas iniciais do incêndio e de acordo com a pesquisa de Monica Hass (2013, p. 75), era uma velha construção de madeira e no seu interior sempre havia velas acesas. Porém, nos dias seguintes o padre local inicia seus discursos de ódio contra quem “realizou” o incêndio, de acordo com Monica Hass (2013, p. 80, grifo nosso): “O padre Roberto, [...] não acreditava em incêndio casual. Nos dias seguintes ao incêndio, pregou num sermão dizendo: **‘Quem queimou a igreja tem que ser queimado, que nem as imagens dos santos da igreja foram’**”.

³⁶ Eleições ocorridas no dia 3 de outubro que romperam com a sequência do mandonismo local que se mantinha no poder desde a década de 1930.

Figura 02 – As ruínas da Igreja matriz da Paróquia Santo Antônio de Chapecó



Fonte: José Leal e Flávio Damm (1950, p. 115).

Nota: Reprodução de fotografia creditada para Flávio Damm na reportagem de José Leal publicada na revista *O Cruzeiro* no dia 11 de novembro de 1950 em que exhibe as ruínas da Igreja e ao fundo a torre remanescente.

Após o incêndio começam investigações sobre o incêndio realizadas pela polícia local, esta ligada ao mandonismo local, quando ocorre um novo incêndio, no dia 7 de outubro 1950 em uma madeireira, acusa dois “forasteiros”, Romano Ruani e Ivo de Oliveira Paim que estavam a poucos dias na cidade e prontamente são presos pela Polícia local. Durante os próximos dois dias, são torturados pelo delegado local, Arthur Argeu Lajus e seus soldados “capangas”, que buscavam associar Romano e Ivo a um terceiro indivíduo: Orlando Lima, era um opositor da política local e desafeto de Lajus. Após confissão sustentada pela tortura e acusação do Delegado Arthur Argeu Lajus, Lima é acusado de ser o “líder” e é preso com Ruani e Paim. Nos próximos dias, Armando Lima, irmão de Orlando, recebeu notícias da

prisão e viajou no dia 11 para Chapecó, onde foi preso pela Polícia local no mesmo dia com os demais: Romano, Ivo e Orlando. Neste momento, os dois novos acusados pelo Delegado local são torturados a seu mando por capangas no intuito de tirar-lhes a confissão dos incêndios e legitimar as quatro prisões que neste momento eram apenas acusados, sem haver provas concretas do envolvimento dos irmãos Lima. (HASS, 2013).

Nos próximos dias, entre 13 e 14, a participação dos irmãos Lima é desmentida por Romano e Ivo. Posteriormente comprova-se a utilização de tortura contra os acusados que estavam presos pelo suposto crime de furto e incêndio, o governo de Santa Catarina diante da gravidade dos fatos, encaminha então um novo delegado para a região a fim de realizar uma investigação sem manipular provas. Os ânimos da pequena cidade já estavam exaltados neste momento pela queima do seu maior símbolo: a Igreja. De acordo com Monica Hass (2013), boa parte da população se encontra desolada pela perda do símbolo religioso e sendo instigados por discursos “incendiários” do Padre e Delegado, os quais convocam a população para um linchamento³⁷ sustentando que os quatro acusados seriam soltos e era necessário fazer algo para vingar a destruição de seu valores morais³⁸. Na noite do dia 17 de outubro de 1950, conforme a pesquisa de Hass (2013, p. 103) no processo-crime, um grupo de cerca de cem pessoas reuniram-se no pavilhão de quermesse que ficava aos fundos da igreja incendiada, onde tomavam goles de cachaça e ouviam discursos inflamados do projeto de invasão da cadeia para matar os acusados pela polícia local de cometer o incêndio: Romano, Ivo, Orlando e Armando.

O linchamento já havia sido planejado dias antes e durante o dia que ocorreu os assassinatos, caminhões e carros de pessoas importantes da sociedade chapecoense encarregavam de chamar as pessoas para a invasão. Após o encontro aos fundos da igreja, beirando a meia noite, os sujeitos encaminharam-se para a pequena cadeia de madeira que localizava-se cerca de 200 metros de onde estavam reunidos. Sem segurança alguma na cadeia, o povo incendiado pelo ódio e intolerância adentra-se e inicia os ataques com

³⁷ Como apresentado na reportagem da Revista (LEAL; DAMM, 1950,p. 90) e na pesquisa de Monica Hass (2013) havia uma lista com os nomes das pessoas que participaram da chacina em poder de um dos capangas do poder local que a mando do delegado, Lajus, (e demais envolvidos diretamente ou indiretamente, cabe ressaltar) auxiliou na organização e transporte dos assassinos envolvidos no massacre.

³⁸ Em uma comparação anacrônica, diga-se de passagem, tais argumentações e conversas foram fundamentadas sem comprovação e elaboradas para um único fim, assim, pode-se dizer que se assemelham às *fakes news* do século XXI.

espingardas e facões sobre os quatro acusados. Arrastam os corpos para os fundos da cadeia, empilhando e em seguida colocam fogo sobre os mesmos sob os gritos da massa exaltada: “anda desgraçados, pois vocês gostavam de queimar igreja” (HASS, 2013, p. 110).

A onda de ódio prosseguiu durante o dia 18 de outubro quando a população da cidade de Chapecó olhava os corpos dos irmãos Lima e dos amigos Romano e Ivo, furados com tiros de armas de fogo e golpes de facões, expostos como um aviso da barbárie coletiva em registro fotográfico (Figura 03) abaixo:

Figura 03 - Fotografia da população de Chapecó observando os corpos incendiados



Fonte: Processo-crime.

Nota: A fotografia registra os corpos de Orlando, Armando, Romano e Ivo sendo observados pela população de Chapecó no dia 18 de outubro de 1950. Reprodução de fotografia contida no Processo-crime do linchamento, autor é desconhecido. Também foi publicada na revista *O Cruzeiro* e demais periódicos informativos que correram o Brasil e a Europa.

A imagem acima (Figura 03) veiculada e divulgada pela revista *O Cruzeiro* do Rio de Janeiro/RJ em matéria exclusiva de José Leal e Flávio Damm (1950), simboliza o que

as relações de poder projetaram sob aqueles indivíduos obstinados a expurgar seu mal-estar com conhecimento e aval das elites locais. Nos meses seguintes, o Estado de Santa Catarina inicia o processo-crime contra cerca de 80 indivíduos de diversos setores da sociedade chapecoense, causando um momento pavoroso para a localidade, Monica Hass (2013, p. 129) descreve esse acontecimento:

De uma hora para outra, homens simples, de mãos calejadas e botas ainda sujas de terra pelo trabalho na lavoura, bem como alguns respeitáveis cidadãos da sociedade, influentes membros do catolicismo local, viram-se presos nas mesmas celas onde dias antes estavam os prisioneiros linchados por eles.

Os julgamentos ocorreram a partir de 1952 e apenas metade dos envolvidos foi indiciada pelo massacre. Durante as próximas décadas, o tema do linchamento se tornou um assunto proibido, a história é silenciada e arquivada pela elite chapecoense que desejava apagar este momento³⁹. O título do trabalho de Monica Hass, *O linchamento que muitos querem esquecer* (2013), poderia ser muito bem *o que muitos querem arquivar*, engavetar no grande arquivo da história e jamais revelar o barbarismo que sua sociedade cometeu. As tentativas de apagar, foram muitas conforme Hass (2013), seja pelo medo de revelar nomes de parentes e conhecidos ou através da repressão dos envolvidos para não desestruturar o mito do colonizador, bom cidadão e cristão, que desbravou e trouxe o progresso como descreve a história oficial do município. Em uma dessas tentativas, Hass (2013, p. 158) menciona um episódio emblemáticos dessa disputa pela memória local, o primeiro ocorrido é o “sumiço” de exemplares do jornal A Voz de Chapecó que noticiaram o linchamento e estavam no Acervo da Biblioteca Pública de Chapecó, o qual a pesquisadora atribui este desaparecimento como:

³⁹ O primeiro registro de rememorar o linchamento é feito pelo professor municipal Vicente Morelatto (1928-1954) em 1954 no poema *História do incêndio da igreja de Chapecó e o linchamento dos quatro presos* que é publicado em livreto de forma independente, no qual o autor narra os bárbaros acontecimentos de novembro de 1950. O caso que envolve Morelatto e a publicação do poema é envolto de uma *áurea* nebulosa, não se têm registros precisos do que ocorreu, mas com base nas pesquisas de Hass (2013), Santana (2018), Santos (1999) e o documentário *O Poeta da Chacina* (2021, prod. Margot Filmes), o autor mandou publicar várias cópias de seu poema em março de 1954, os quais iria buscar nos dias seguintes, mas um dia antes de retornar a gráfica, Morelatto morreu misteriosamente aos 26 anos, onde as causas de sua morte nunca ficaram comprovadas. As cópias do livreto com seu poema foram prontamente confiscadas pelas autoridades locais e sendo (re)descoberto após 40 anos pelos filhos do autor que encontraram o único exemplar que sobreviveu ao apagamento, guardado no fundo de um baú com velhos documentos de Morelatto que foram cuidadosamente salvaguardados pela sua esposa, Beatriz Morelatto. Sobre o poeta, ver nos seguintes autores: Thiago Cinti Bassoni Santana (2018), Jovani Santos (1999) e Fernando Vojniak (2021, no prelo).

[...] um símbolo da dimensão de um poder, em que apagar a memória é uma forma de dominação. Esse contexto está inserido na concepção de história baseada em documentos que registram a ação do homem e comprovam o fato histórico, ocorrendo uma seleção dos fatos e documentos. Somente é guardado e registrado o passado que interessa aos donos do poder local, com a finalidade de ter um controle absoluto sobre o que se passou. Assim, as versões e visões diferenciadas acabam homogeneizadas na história oficial.

O que se mostrou posteriormente aos atos era a conveniência da elite local com o massacre, reflexos da dominação política que impelia seus instrumentos de perpetuação de poder. O “respeitado” Cel. Bertaso, uma das pessoas mais importantes da sociedade, proibiu sua família de sair na trágica noite e apenas comentou o caso para os repórteres José Leal e Flávio Damm (1950, p. 118). que: “Foi uma barbaridade”. O próprio “Coronel” sabia do linchamento e compactuava com as práticas políticas exercidas na cidade, das quais ele mesmo era beneficiário, Monica Hass (2000, p. 241-242, grifo nosso) em sua análise do contexto político de 1945 a 1965 repercute este momento:

Na esfera política, os Bertaso, que lideravam o Partido Social Democrático, que estava no comando do poder municipal e tinha partidários políticos envolvidos na promoção do linchamento, foram coniventes, pois sabiam que a invasão à cadeia estava marcada para o dia 17. Tanto que o Cel. Ernesto Francisco Bertaso realizou uma reunião familiar proibindo a participação e saída dos familiares naquela noite.

Constata-se, assim, que o linchamento contou a participação ou conivência dos principais poderes da cidade: o policial, o judiciário, o religioso e o político, numa demonstração de força da facção política que está ameaçada de perder o poder local, aos novos grupos que cada vez mais conquistam espaço político na região, representando mais uma manifestação do mandonismo local.

A história é uma ferramenta de poder e ao selecionar os fatos que serão contados, pode-se escolher entre revelar ou apagar as injustiças, no caso do linchamento, é nítido a tentativa de obstruir que este crime seja rememorado. O *Dicionário Histórico-Social do Oeste Catarinense* (RADIN; CORAZZA, 2018, p. 87-92) elenca no verbete *Linchamento de 1950* que: “Tratava-se de uma sociedade profundamente conservadora e violenta, dominada pelas práticas coronelistas de mando e poder” e “Com o linchamento foram eliminadas as pessoas que representavam uma ameaça à ordem estabelecida da cidade”. Os participantes também

tinham seus motivos além das relações de poder que estavam submetidos, como argumenta Monica Hass (2013, p. 172):

Entre as razões para estarem presentes [no linchamento] está a defesa dos padrões comportamentais e normativos da comunidade local, que o delegado habilmente utilizou, com a conivência das instâncias de poder do lugar, para se beneficiar, escondendo as provas de duas arbitrariedades, do seu mandonismo. Ao fazer justiça por si mesmos, os membros da comunidade católica, e tradicional, acreditavam preservar os seus valores, defendendo o patrimônio que tinha com grande custo construído e do qual dependia a sobrevivência da sua família.

O que se evidenciou nesses crimes cometidos por uma parte da sociedade chapecoense, seja diretamente nos assassinatos dos quatro acusados que estavam presos pela polícia local ou indiretamente na omissão dos fatos que se constituíram muito antes do derradeiro dia 18 de outubro de 1950. Os indiciados pelos atos são apenas uma pequena parcela dos culpados pela longa espoliação imposta pelo progresso que culminou na tragédia chapecoense. A miséria daquelas vidas humanas, relegadas a relações violentas de poder, também representa o descaso do Estado que os deixou à própria “sorte” sob a relação coronelista que se estabeleceu, é também culpa das políticas públicas.

A chacina, como mencionado anteriormente, recebeu repercussão dos jornais nacionais e internacionais devido a extrema violência em torno dos episódios e os absurdos cometidos pelo poder local. A revista *O Cruzeiro* (LEAL; DAMM, 1950, p. 90) publicou no dia 11 de novembro de 1950 uma reportagem com diversas fotografias da cidade e dos principais envolvidos (Figura 04), traçando um perfil dos acontecimentos de como a “[...] simples cidade de Chapecó entrou para a história”. Os registros sobre o massacre repercutiram em todo o Brasil e chegaram ao olhar investigador e atento de Jorge Andrade, que tomou consciência da chacina na época enquanto estudava na EAD para tornar-se dramaturgo como demonstraremos a seguir.

A datilografia intitulada *Os Ausentes*⁴⁰ (1954), primeiro título do texto, apresenta-se rasurada à lápis e anotado ao lado o título: *O Incêndio*. Também há anotação da data de 1954 com uma observação na marginalia: “*primeiro estudo, curso de dramaturgia na Escola [de Arte Dramática]*”. Esta pode ser considerada o primeiro estudo de Jorge Andrade, no qual inicia o processo de construção da peça descrevendo o cenário e inserindo as personagens o enredo. O documento contém 9 páginas, porém, o conjunto de textos descritos como “primeira versão” tem 42 páginas no total com outros estudos agrupados do dramaturgo que subsequente serão mencionados.

Nesse primeiro estudo, Jorge Andrade (1954, p. 1) descreve a cidade da trama: “Água Limpa é uma típica cidade madeireira do sertão. Tem cinco mil habitantes, e um pequeno movimento comercial e sua população é cem por cento católica, além de “ordeira e pacífica”. A descrição é praticamente idêntica, exceto por alguns detalhes, da reportagem de José Leal e Flávio Damm (1950, p. 115) na revista *O Cruzeiro*:

CHAPECÓ é uma típica cidade madeireira do oeste de Santa Catarina que faz fronteira com o Paraná, o Rio Grande do Sul e a Argentina. Tem 5 mil habitantes, um grande movimento comercial e sua população é cem por cento católica além de “ordeira e pacífica” como me garantiu o Juiz de Direito local Dr. José Pedro Mendes de Almeida [...].

Evidentemente que nesse momento o dramaturgo tenha consultado a Revista para realizar suas pesquisas em torno do ocorrido. De certo modo, podemos analisar com uma certa ironia por parte de Leal e Andrade ao destacar esse detalhe argumentado pelo Juiz ao indicar que a população era “ordeira e pacífica”⁴¹, constatando que dias antes havia ocorrido um dos crimes mais cruéis da história catarinense. O dramaturgo já havia utilizado de conjunturas veiculadas no noticiário brasileiro como a tragédia de Catulé e a tortura sofrida pela freira, para citar apenas alguns exemplos do tema constante nas suas obras: a história brasileira.

⁴⁰ Documento obtido, como as demais versões, no Arquivo Multimeios do CCSP, presentes na seção de Artes Cênicas, tomo número DT-04126.

⁴¹ A violência foi frequentemente usada nas cidades que se formavam no oeste catarinense, o símbolo de “ordeira e pacífica” é apenas mais um mito em conjunto com o símbolo de “desbravadores” que convergem com a história oficial, esta que escolhe quais eventos contar. Para uma pesquisa apurada em torno da violência e crimes ocorridos nas primeiras décadas do século XX na região oeste de Santa Catarina ver em *Bandidos, Forasteiros e Intrusos* do historiador Délcio Marquetti (2008).

Nessa construção do primeiro estudo aparecem alguns fatos relativos ao enredo, o primeiro é o rapto filha adotiva do Coronel Antunes por Omar Freitas, o que marcará a história de Água Limpa. O segundo fato é a destruição do prostíbulo pelo Padre Líbero e a expulsão das prostitutas da cidade e o terceiro é referente ao incêndio ocorrido no *Club* local durante o carnaval, no qual só o Padre “tem a explicação” para o acontecido: é um recado de Deus. O fato marcante apontado pelo dramaturgo e ressaltado pela pesquisadora Azevedo em torno do rapto de Rosa, filha do Coronel, e que desencadeará o restante dos acontecimentos da trama é parecido com a história de *A Renegada (Woman they almost lynched)*⁴², filme americano de *wersten* lançado em 1953 e em cartaz nos cinemas paulistas em 1954, é sabido que Jorge era um frequentador dos cinemas, como o mesmo já mencionou, portanto é plausível que tenha assistido e nesses estudos iniciais usando o gatilho da história da mulher que quase foi linchada.

Jorge (1954, p. 1)⁴³ continua no seu estudo, afirmando que:

Além desses casos, parece que nada mais há. Água Limpa é uma cidade pacífica. Os ódios ocasionados por divisões de terras, grilos, luta política, intolerância religiosa... pareciam ter desaparecido. O Coronel Antunes e o Padre Líbero reinavam absolutos A vida na cidade é pacífica. A geleira na montanha também é pacífica enquanto está parada. Mas uma vez que começa a rolar, nada a poderá deter... nem nada restará depois de sua passagem. Logo vamos ver isso em relação a calma vida de ÁGUA LIMPA.

O degelo é ocasionado pelo fogo que atinge a igreja da cidade de Água Limpa, esse derretimento é também ocasionado por causas políticas, como ressalta brevemente Jorge Andrade neste estudo, logo em seguida aparece a personagem do Padre que terá papel central no texto e também teve no linchamento em Chapecó. Nessa parte do estudo, Jorge (1954, p. 2) cita a personagem Orlando Freitas sendo um desafeto ao padre e “[...] considerado por êle como devasso e preguiçoso” e prossegue o Padre afirmando que, como todos se conhecem, só poderia “[...] constatar uma verdade”, relacionando esta suposta “verdade” com outras duas

⁴² O enredo se passa durante a Guerra-Civil Americana e aborda a história da personagem, Sally, que acaba de chegar em uma cidade, *Border City*, que fica na “borda” de dois estados americanos, Arkansas e Missouri, posicionando-se “neutra” na Guerra. Sally envolve-se em um romance com um espião sulista disfarçado de confederado, no qual os dois e mais outra personagem da trama, são quase linchados pelos soldados confederados. A história tem um dos pontos centrais o rapto de Kate, mulher de um poderoso empresário de *Border*, efetivado por Charles, líder de um chefe de uma quadrilha que apoia os sulistas e participará na tentativa de linchamento que não se efetuará.

⁴³ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04126, seção de Artes Cênicas.

personagens, Aramaldo e Pedro, os forasteiros que haviam chegado há pouco tempo na localidade, como continua Jorge Andrade (1954, p. 2): “Dois homens não pertenciam ao pequeno lugar, estavam ali praticamente de passagem, Aramaldo e Pedro, fugidos da polícia de um Estado vizinho [...], tinham procurado refúgio naquela vila praticamente abandonada no Sertão”.

Novamente é possível perceber que Jorge investigou os acontecimentos de Chapecó por meio das notícias que lhe chegaram, principalmente pela reportagem de José Leal e Flávio Damm que apresenta um número maior de informações e detalhes em relação às outras notícias vinculadas. Outro detalhe que dá mais indícios da pesquisa realizada por Jorge Andrade (1954, p. 3-4) em torno dos acontecimentos pode ser observado na descrição da sociedade chapecoense, onde expõe a serviência ao coronelismo e a religião católica:

Fende-se o gelo da geleira. Logo a veremos rolar pela montanha abaixo destruindo tudo pelo caminho. A calma aparente de Água Limpa também fende-se, mostrando-nos o que no seu fundo, Havia ali uma só lei: o partido do Governo é quem manda. E quem manda no partido do Governo é o Coronel Antunes. [...] Um padre de mente enfermiça, verdadeiro criminoso com intenções de corrigir os erros humanos a ferro e fogo, subjugando uma população de mentalidade estreita. Uma população que vivia constante ameaça do fogo eterno e outras penas piores ainda, se não obedecessem cegamente as leis ditadas por este padre.

O dramaturgo (1954, p. 8) também realiza uma descrição dos envolvidos no massacre, assim como a utilização de bebida alcoólica⁴⁴ nos preparativos da invasão:

Na manhã seguinte chega o novo Delegado. Os prováveis culpados são presos. Oitenta ao todo, Mas o que fazer com aqueles ignorantes? Oitenta homens simples, pobres, analfabetos, ignorantes, supersticiosos, que já nem sabem o que tinha feito, é o que resta da tragédia, ou melhor, é a própria tragédia, é a verdade. Que fazer com aqueles homens já prontos a lamentar a sorte dos presos, depois de passados os efeitos do álcool? O que poderá fazer o novo Delegado com esses homens, cultivadores das terras, na maioria, que não entende nada além disso e que nem sequer sabem responder às suas perguntas? [...].

⁴⁴ A pesquisadora, Monica Hass (2013, p. 103), ressalta a utilização de bebida alcoólica durante a reunião precedente ao linchamento, onde era servido chachaça aos participantes do massacre para que adquirissem “coragem”.

Uma questão levantada por diversas pessoas durante a pesquisa e também por Ivo Godois (2003)⁴⁵, é se Jorge Andrade havia visitado Chapecó. É conhecido que dramaturgo tinha o hábito de realizar uma investigação minuciosa dos temas que trabalhava em suas obras, de modo que costumava visitar os locais nos quais seriam o cenário para escrever suas peças, como a cidade de São Thomé das Letras que deu origem à *Pedreira das Almas*⁴⁶. Porém, não foram encontrados registros que apontem a visita de Andrade à cidade de Chapecó.

Ainda nestes primeiros estudos, o conjunto de datilografias configuram como uma das primeiras tentativas de escrita e a aplicação das ideias do dramaturgo, a página 9, é novamente apresentado com o título inicial de *Os Ausentes*⁴⁷ (ANDRADE, 1954, p. 9-23) e descrito como dois atos e um epílogo, aparece também a seguinte epígrafe: “...ninguém é livre quando há ignorância”. O cenário é descrito desta vez como “cidade qualquer” e tem 14 páginas e podendo haver mais que possam ter sido descartadas ou perdidas. Nas seguintes páginas agrupadas no Arquivo, há um primeiro estudo da personagem Osmar (posteriormente chamado de Omar) com duas páginas. Em seguida aparece a datilografia intitulada *Estudo dos personagens* (ANDRADE, 1954, p. 24-28), também assinalada a data de 1954 a lápis e aparece maiores detalhes de outras personagens: Zé Feição (artista e violeiro), Osmar (irmão de Orlando), Orlando (personagem inocente linchado), Romualdo e Ivan (os dois "incendiários" e que foram linchados).

⁴⁵Ivo Godois (2003) realizou seu trabalho de conclusão de curso em Artes Cênicas, intitulado *Palco da Memória (A luz no túnel da história): O Incêndio de Jorge Andrade, marco no teatro chapecoense*, expressa sobre o espaço teatral em Chapecó na década de 1990 com foco na atuação dos grupos teatrais *Teatro O Desbravador* e *Teatro Chapecó* que protagonizaram a montagem do texto *O Incêndio* na própria cidade que vivenciou o linchamento e o incêndio da igreja. O autor realiza uma análise do texto publicado em 1979, além de relatar a montagem da peça entre 1994 e 1995, que participou como ator e auxiliou na iluminação. A montagem da peça que durou uma temporada mexeu com a história de Chapecó ao tocar no assunto que era proibido, assim anarquivando o evento traumático para rememorar sobre a barbárie da intolerância. A peça teve direção de Jovani Santos, importante diretor teatral que também resgatou a história de Vicente Morelato, atuou como Zé Feição na montagem, participaram como atores também Alcenor Bonzanini, Débora Schneider, Gisele Hack, Fábio Gusso, Irineu Graff, Ivo Balbinot, Jacinta Iten, Janete Facco, Janice Strzelecki, Kelli Castanho, Luiz Zeferino, Marcelo de Andrade, Marineuse Bet, Tarcisio Brghenti, Marcio Ábido e Flávio Fernandes, na equipe técnica contou com Clodoaldo Callais, Ari Barreiros da Silva e Monica Hass (GRUPO DE TEATRO O DESBRAVADOR, 1994).

⁴⁶ Este episódio em si, comentado por Jorge (CONFISSÕES..., 2012, p. 178) em entrevista ao Inacen, quando fala da peça *Pedreira das Almas*: “[...] tomamos um aviãozinho e fomos para lá, São Tomé das Letras. A subida da montanha era uma estrada em degraus. Subimos. São Tomé das Letras representou o tempo áureo do ouro”.

⁴⁷ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04126, seção de Artes Cênicas, páginas 09 a 23.

Na sequência dos documentos agrupados, há um esboço do primeiro ato com duas páginas onde está escrito que a intenção é apenas implicar na relação dos irmãos condenados e “nada mais”, nesse sentido, podemos perceber o foco nas relações sociais destes indivíduos e a tentativa de um condicionamento da “psicologia das massas” em torno da trama. Nos próximos esboços e estudos do conjunto de arquivos já não há uma relevância nesse conceito como nas tentativas anteriores, o que é identificado nas datilografias intituladas *Tópicos - Primeiro Ato e Tópicos - Segundo Ato e Epílogo* (1954, p. 29-32) e novamente assinalado o ano de 1954 a lápis, ao longo das quatro páginas que compõem aparece a descrição mais apurada do linchamento de Chapecó e altera o foco para os conflitos políticos como a relação com as eleições municipais e a intolerância com o “outro/estranho” reveladas nas sórdidas atitudes do Delegado e Padre.

Jorge Andrade (1954, p. 29) assim descreve os acontecimentos no primeiro ato:

Os fatos começaram na última noite de Carnaval deste ano [...]. Em dias de outubro, a igreja local fora incendiada criminosamente, tendo como objetivo o saque. Foram presos 3 suspeitos, entre eles o dito Orlando. Ciente do que já passara com este, Osmar, seu irmão, residente noutra cidade, chegara a esta cidade para socorrê-lo. Todavia, mal desembarcou foi também preso incomunicável. O inquérito prosseguiu na delegacia local sob presidência do delegado que, para arrancar confissão dos suspeitos, passa a seviciá-los ordenando fossem eles levados para fora da cidade, até a sua chácara e lá sob a guante de Ulhôa e de outros, todos criminosos, foram submetidos a inomináveis torturas. Seus corpos foram afinetados com ponta de faca, enfiando-se por entre suas unhas felpas de taquara até que os suspeitos, não mais suportando a dor, caíam desfalecidos, pondo sangue pela boca. Em seguida, os autores dessas barbaridades reanimam os presos com banhos de salmora.

A narrativa é rica em detalhes em torno do que ocorreu durante o ano de 1950 em Chapecó, o dramaturgo realizou uma investigação profunda que é elencada nestes tópicos, assim, podemos destacar que o dramaturgo possa ter examinado a revista *Reporter Policial* (ano I, nº 7) de 15 de novembro 1950, que publicou uma narrativa dos fatos com imagens e ilustrações, sob o título “*O terror mora em Xapecó*”, observamos os trechos da Revista (O TERROR..., 1950, p. 6):

O preso Osorio Sampaio, ouvido posteriormente, declarou que o delegado Argeu [Lajus] enfiava lascas de taquara sob as unhas dos prisioneiros, dizendo textualmente: “Um dia eu vi quando o delegado os levou para um

lugar distante daqui, no regresso, eles estavam com os órgãos genitais inflamados e machucados em virtude das torturas sofrida.

Os trechos de Andrade igualmente convergem com as informações do processo-crime analisado por Hass (2013, p. 83-84), como constatado nas descrições de cenas sobre Orlando Lima (ecônomo do *Club* que pegou fogo no carnaval) e seu irmão Armando Lima (no texto descrito como Osmar), além da tortura sofrida por ambos e por Romualdo Ruani (em alguns momentos nomeado de Aramaldo) e Ivo de Oliveira (vezes chamado por Ivan, ora por Pedro nos primeiros estudos e versões), analisamos:

Ruani e Ivo foram retirados da cadeia e levados por uma caminhoneta da firma Morandini & Cia. para as terras do delegado [Lajus] [...] Os [irmãos capangas] Ochôa deram algumas pancadas com uma borracha nos presos [...]. As sessões de espancamento repetiram-se outras vezes e depois de uma delas Ivo de Oliveira ficou expelindo sangue pela boca por dois dias.

Os detalhes expostos por Monica Hass (2013, p. 90) sobre a tortura de Orlando e Armando realizado pelos capangas do Delegado também convergem: “[...] Insaciáveis, enfiaram pedaços de taquara embaixo das unhas de suas mãos, e estas empaparam-se de sangue”. A seguir nos tópicos do primeiro ato, Andrade (1954, p. 29) descreve o contexto político de Água Limpa/Chapecó em relação aos crimes cometidos por seus agentes públicos e a relação com a religião católica:

Culpa, antes, do Gôverno da época, que mantinha no cargo de delegado de polícia, um homem leigo, de passado bastante tenebroso e as autoridades eclesiásticas que mantinham em muitas cidades, padres de mentes enfermiças, verdadeiros criminosos que querem corrigir os êrros humanos a ferro e fogo. São mais dignos de estarem na cadeia do que envergarem uma batina com os bons e verdadeiros pastores da alma. [...] Póde o delegado assassino agir facilmente porque políticos influentes o apoiavam incondicionalmente. O delegado era o sustentáculo do regime político do Trabuco, que tanto interessa aos “donos da situação” para manobrar o eleitorado manso e imbecil. O delegado impunha a força, a violência ditadas de acordo com os interêsses partidários de um grupo de homens inescrupulosos.

Nessa descrição é também constatado o conhecimento e a pesquisa desenvolvida por Andrade em torno das políticas coronelistas e a da relação da Igreja católica durante essa época, além de uma obstinada crítica a estes modelos violentos de política exercidas na

sociedade brasileira. A relação do padre nessas regiões distante dos grandes centros urbanos é descrita e ressaltada por Paulo Fernando Diel (2017, p. 421) em pesquisa sobre a história da Paróquia de Chapecó, ao afirmar que: “A autoridade do padre muitas vezes se confundia com a autoridade do prefeito. Além disso, a paróquia criava um processo de regionalização das almas, que facilitava o controle religioso do clero sobre os fiéis” (p. 421).

Deste modo, Andrade (1954, p. 30) segue com as descrições dos tópicos para o segundo ato e um epílogo, dando ênfase no linchamento para encobrir os crimes do Delegado local:

Começou a trama para aniquilar os quatro presos em grande parte, como objetivo de eliminar os vestígios do seviciamento a que foram submetidos [...]. Tudo combinado, estão, por determinação do delegado, em entendimentos com destacados membros da igreja local, convidando-os a se reunirem no galpão de festas da igreja incendiada, com todos os demais empregados e agregados disponíveis que puderem reunir, pois que, segundo a opinião do delegado, o aniquilamento dos presos deveria ser feito por mais de 40 pessoas para não constituir crime. Tudo perfeitamente anotado, a turba aliciada por Ulhôa e pelo delegado em caminhões, armado de revólveres, facões, machados, paus, foices, etc., deixa o local marcado para que dirijam-se para a cadeia e a cercam. Ai, estão, totalmente embriagados, invadem-na, arrombando, a seguir as portas e arrastando as vítimas para fora e chacinando-as. (ELES QUEREM FOGO, POIS DAMOS FOGO PRÁ ELES).

Informações que aparecem datilografadas por Jorge, eram as que estavam sendo divulgadas na imprensa, principalmente pela reportagem de Leal e Damm (1950) e da mesma maneira a revista *Reporter Policial*, comparamos o trecho acima com texto da Revista (O TERROR..., 1950, p. 6-7): “Atrás dos bastidores, e prevalecendo-se da exacerbação popular, indivíduos insensatos e inescrupulosos urdiam a tessitura de um plano diabólico que iria culminar, mais tarde, no massacre tenebroso da madrugada do dia 18. [...]” e sobre ataque à cadeia, é reproduzido pela Revista (O TERROR..., 1950, p. 8) deste modo: “Quando o primeiro grupo de exaltados chegou em frente ao presídio, empunhando revólveres, facas, paus, barras de ferro, pedras, etc.”. O texto da Revista (O TERROR..., p. 35) prossegue narrado o linchamento:

O que se viu, então, mais parece a concepção de um dramaturgo alucinado do que um episódio concreto da vida real. O quadro cruente, a agonia doloroso dos encarcerados que estrebuchavam, nada disso compungiu a multidão

conturbada. A sede de vingança não estava, contudo, saciada. Faltava ainda a apoteose do espetáculo de barbarismo e crueldade: a cremação dos cadáveres. Os corpos ensanguentados foram atirados no pátio da prisão e ali mesmo, sob a impassibilidade geral, se consumou a cena estarrecedora: as vestes das vítimas foram borifadas de gasolina e incendiadas. Em poucos instantes a pira humana expelia chamas para o alto, enquanto a atmosfera se impregnava do cheiro forte de carne queimada.

Os detalhes expostos por Jorge Andrade também se assemelham a notícia veiculada na *Folha da Manhã* em 12 de novembro de 1950, intitulada *Fúria em Xaçepó* de Carlos Freitas e fotografias de Antonio Pirozzelli, os repórteres também visitaram Chapecó e fornecem informações que o dramaturgo pode ter utilizado para construir os tópicos e estudos sobre o tema, observamos os trechos da reportagem (FREITAS; PIROZZELLI, 1950, p. 9):

O delegado demitido insuflou o crime, afirmando a eles enraivecido, que não haveria nenhum crime se fizessem um massacre em regra, um grupo de mais de 50 pessoas. Emílio Loss reuniu um grupo de cerca de duzentos homens da cidade e arredores, armou-os de revólveres e facões e na madrugada do dia 18 de outubro assaltou a cadeia pública. A turba enfurecida matou os 4 presos e arrastando os cadáveres para o pátio da cadeia, empapou-os em gasolina e ateou fogo.

O dramaturgo, tenha visitado ou não Chapecó, realizou uma pesquisa tal qual já fez em sua dramaturgia, ao ler e ouvir os relatos que chegavam do Sul do Brasil, iniciou estes estudos iniciais para (re)contar a barbárie desta história. Jorge Andrade (1954, p. 31) continua com comentários acerca das relações sociais nos primeiros estudos, onde descreve as relações de poderes da sociedade, veremos:

O direito é dos mais poderoso. É do que rouba. É do que agride. É do que viola. Impera a lei do mais forte, do arrojado, do inescrupuloso, do que não veste e não escuta as vozes da consciência. É do que pode aliciar capangas e se acobertar, astutamente à sombra da legalidade [...].

A tragédia dos eventos é uma causa das relações impostas pela política local que se utilizava da violência para coagir e o medo impugnado nos discursos da religião. Jorge (1954, p. 31) prossegue com sua análise citando as relações com o governo Estadual e afirmando que este deveria estar no banco dos réus: “Dentre os seus deveriam achar-se, também do governo central que entregaram o oeste do Estado, por negligência ou

desorganização administrativa à própria sorte”. E conclui nesses estudos iniciais (1954, p. 32) reforçando a psicologia de massas envolvidas no processo: “O que se deve transparecer no trabalho é a psicologia das massas. Podem facilmente ser levadas a cometer as maiores atrocidades. Torna-se uma besta furiosa e sem sentido”. Porém, esta ideia inicial de prevalecer o processo de psicologia das massas é deixado para segundo plano nas versões posteriores e na publicada em 1979, Andrade (DEPOIMENTO..., 2012, p. 180) argumenta em 1976 sobre a mudança em entrevista que foi publicada pela Inacen em 1984:

Então agora eu retomo *O Incêndio* e o reescrevo inteirinho, quer dizer, joga páginas inteira fora. Penso: isto não quer dizer nada, eu não estava querendo dizer nada disto. Então a coisa vem muito mais objetiva, porque eu não preciso da conotações psicológicas para um crime – o crime é determinado por uma realidade social, e eu mostro a realidade social, ponto final.

A psicologia envolvida nos atos é em decorrência das condições sociais e históricas a que estes sujeitos estavam (são) submetidos. Ainda neste conjunto de primeiros estudos, há um estudo de quase 10 páginas assinalado novamente a lápis a data de 1954 e o título “*Primeiros Estudos de “Os Ausentes” - Tragédia em Dois Atos e Um Epílogo*” (ANDRADE, 1954, p. 33) com a seguinte epígrafe com uma correção a lápis: “Quando do nada se espera, ter medo é ~~sofrimento deles~~ coisa fora de propósito, pelo menos a morte igual” (ANDRADE, 1954, p. 33, grifo do autor). Também a lápis está escrita uma observação na marginália (a mesma que é indicada em cenário de estudos anteriores): “*que são frutos de uma organização social incipiente ou retrógrada ou profundamente decadente*” (ANDRADE, 1954, p. 33).

Ainda nestes estudos, há mudanças na estrutura do epílogo que seria após o linchamento, Jorge Andrade (1954, p. 38) indica o seguinte cenário: “Escombros da igreja. Ao fundo a torre que ficou intacta” uma clara indicação que remete a emblemática fotografia (Figura 02) de Flávio Damm (LEAL; DAMM, 1950) na revista *O Cruzeiro* (Figura 03), outro detalhe é sobre uma cena que ocorre no salão da quermesse com diálogo de colonos e agregados envolvidos no ataque a cadeia e no assassinato de Orlando, Armando, Ivo e Romano. Também nestes estudos ocorre uma significativa mudança nas personagens e a inserção de Zé Feição, o violeiro [e artista] que terá papel destacado entre as cenas, como veremos nas páginas seguintes. As personagens assinaladas pelo autor neste estudo são as

seguintes: Arthur (Delegado), Ulhôa (Ajudante do delegado), David (Carcereiro), Luis (Irmão), Dr. Pedro (Advogado), Zé Feição (violeiro), Orlando (irmão de Luis), Osmar (Irmão de Luis), Romualdo (1º incendiário), Ivan (2º incendiário), Rosa (Filha do Cel.), Frei Líbero, Coronel Azevedo, Capitão Pedro de Oliveira, dois ajudantes do carcereiro, homens embriagados, caipiras e homens do povo.

Nesse conjunto de estudos iniciais, podemos relacionar outro documento que tem treze páginas com tópicos (ANDRADE, [195-?]a)⁴⁸ e outro com esboço e correções de cenas com cerca de quatorze páginas (ANDRADE, [195-?]b)⁴⁹. No primeiro, o dramaturgo (ANDRADE, [195-?]a, p. 2) expõe reflexões sobre o linchamento, iluminando o “homem” como central nas relações da história: “Nenhum homem, por mais prova convincentes que tenha em mãos da sua retidão, está livre. O destino de um, faz parte da vida de todos” e também sobre a “tortura”: “A tortura do homem que passou a viver entre duas concepções de vida. Eles tem que escolher ou sucumbir. Já não somos donos de nossas ideias. Já não podemos viver sossegados. A sorte de cada um interessa a todos”. Esses trechos podemos perceber uma evolução na análise dos eventos do linchamento e na dramaturgia de Andrade, o que pode indicar que venha sido escrito em anos posteriores aos primeiros estudos. Não tem uma indicação de data exata, porém, podemos declarar que tenham sido elaborados entre os anos de 1955 a 1960, dado a ênfase política em novas cenas e personagens, como um comício político e eleições. A pesquisadora Elizabeth R. Azevedo (2014, p. 70) também ressalta que durante “os anos iniciais da década de 1960 foram de grande efervescência política, o que explica a inclusão de novos temas e personagens” na peça, o que se materializa nas primeiras versões da peça.

As datilografias seguintes que aparecem no Arquivo são fragmentos que em sua maioria contém cenas dispersas, esboços e anotações, o que indica que algumas páginas tenham sido “jogadas fora” pelo dramaturgo. Nestas versões podemos perceber uma mudança na indicação do cenário e ambiente apontado por Andrade ([195-?]c, p. 1)⁵⁰ :

Largo, igreja, prefeitura, cadeia, coreto, bar, residência e arredores de Água Limpa. Pequena cidade do interior do Brasil. Água Limpa é uma típica cidade de zona aberta na década de 20, parada na de 40, que apesar de suas

⁴⁸ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04127, seção de Artes Cênicas.

⁴⁹ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04128, seção de Artes Cênicas.

⁵⁰ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04129, seção de Artes Cênicas.

terras ricas, ainda não conheceu os benefícios de boas administrações, tais como estradas de rodagem decentes, hospitais, escolas, etc. Seus prédios importantes são a cadeia e a igreja.

Nessa descrição do cenário, podemos perceber que Chapecó é ainda a referência como “pequena cidade do interior do Brasil” e criado em “zona aberta” na década de 1920, onde o dramaturgo demonstra certo conhecimento e apuração da história oficial, após o processo de colonização e expulsão das populações indígenas e caboclas,⁵¹ o município foi criado “oficialmente” em 1917, mas só a partir da década de 30 que construiu uma base social e econômica, outro detalhe eram as idealizadas “terras ricas” mas alerta que a má administração relegou a cidade a uma decadência, onde não havia estradas de rodagem decentes que ligassem a capital catarinense, ficando a própria “sorte” do coronelismo⁵².

A versão seguinte, já intitulada de *O Incêndio* (ANDRADE, [195-?]d)⁵³, contém 29 páginas e contém fragmentos do primeiro ato e esboço do segundo e terceiro ato, aparece anotado a lápis “1ª forma” (ANDRADE, [195-?]d, p. 1) e desenvolve a trama com novas personagens como Deputado Galvão, Prefeito Clarismindo, Jovina (Mãe de Omar), Omar (irmão, antes Osmar e Orlando), Jupira (Prostituta), altera os nomes de algumas como os incendiários Romualdo e Orlando (antes Ivan) do Delegado Arthur para Ulhôa, que era antigo capanga que é removido. O cenário do mesmo modo surgem novos locais simultâneos que garante uma ambientalização mais próxima das relações sociais que o dramaturgo buscou revelar. A pesquisadora Azevedo (2014, p. 68) também ressalta para a importância que a personagem Zé Feição (cantor e violeiro) vai ganhando na trama até constituir-se na última versão como “um comentarista ao estilo brechtiano”, mas nessa edição, comenta a pesquisadora (2014, p. 71): “Suas canções são engajadas e funcionam como resumos do conflito”.

⁵¹ Sobre a colonização do oeste de Santa Catarina, veja mais em: Mirian Carbonera *et al.* (2017), José Carlos Radin (2009, 2016) e Renilda Vicenzi (2006 e 2008).

⁵² Renilda Vicenzi (2008, p. 43) em sua pesquisa sobre a colonização de Chapecó, caracteriza este intervalo de 1917 a 1931 como uma política-administrativa instável, ressalta alguns elementos que ocasionam a má administração pública: “Fatores como o isolamento, a distância da capital estadual, e os desmandos das autoridades locais aumentam ainda mais a instabilidade político-administrativa municipal.”. Sobre este mesmo período, a pesquisadora (2008, p. 124) destaca que a educação no início “era precária, deficiente e limitada” e que o primeiro hospital (2008, p. 135) só “foi fundado em 20 de dezembro de 1939”.

⁵³ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04130, seção de Artes Cênicas.

Na “2ª forma” (ANDRADE, [196-]a)⁵⁴ (novamente assinalado a lápis) aparece com a epígrafe: “Ninguém é livre quando há ignorância” (ANDRADE, [196-]a, p. 1) e agora aparece parcialmente completa com o terceiro ato. Elizabeth R. Azevedo (2014, p. 73) ressalta para os novos ambientes como um prostíbulo bordel, um bar chamado de Puxa-Faca, a casa do coronel e uma serraria, da mesma forma descreve neste último ato a multidão sendo incitada pelo delegado a praticar o linchamento contra os presos que são assassinados e queimados, em seguida “as autoridades comemoram a vitória eleitoral”. Outra característica apontada por Azevedo (2014, p. 73) é sobre os discursos realizados pela personagem Omar que realiza críticas sociais: “[...] explicando muito detalhadamente as mazelas econômicas e sociais do país”, personagem que nos estudos iniciais é descrito como uma das personagens que “pensam” na peça.

As primeiras versões “completas” da peça *O Incêndio* (ANDRADE, [196-]b; [196-]c)⁵⁵ localizada no Arquivo não possuem uma data, porém, acreditamos que sejam do início da década de 1960 e 1962, novamente anos de efervescência política, igualmente a década com a constituição de novas bases políticas e movimentos sociais. Nessas duas versões “completas” constam a mesma dedicatória para Flávio Rangel e desaparece a epígrafe contida na versão anterior, novamente tem uma anotação a lápis indicando “3ª forma”. O ambiente descrito é aproximadamente o mesmo utilizado nos fragmentos⁵⁶ mencionados anteriormente, exceto pelo acréscimo de novos cenários e ambientes: “Cenário: Largo, igreja, prefeitura, cadeia pública, coreto, bar, residências, prostíbulos e arredores de Água Limpa, pequena cidade no interior do Brasil [...]” (*apud* Azevedo, 2014, p. 73). Azevedo (2014, p. 73) menciona que esta variação do texto em comparação às anteriores, possui um acréscimo de cenas e contém três atos estruturados.

A seguinte versão (ANDRADE, 1962a)⁵⁷, datada de três de abril de 1962, é classificada por Elizabeth R. Azevedo (2014, p. 74) como um texto bem estruturado e apresenta algumas mudanças nas cenas, sendo a mais significativa no último ato onde a personagem Omar era linchada pela multidão como um mártir, nesta, a personagem é receosa e afirma que é necessário estar vivo para lutar contra as injustiças. A última cena apresenta o

⁵⁴ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04131, seção de Artes Cênicas.

⁵⁵ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04132 e DT-04133 seção de Artes Cênicas.

⁵⁶ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04129, seção de Artes Cênicas.

⁵⁷ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04134, seção de Artes Cênicas.

final que se aproxima da versão publicada, no qual Zé Feição encerra o drama cantando uma canção. Outra versão (ANDRADE, 1962b)⁵⁸ datada desse mesmo ano disponível no Arquivo Multimeios, apresenta correções e grifos do autor a lápis, porém, com “poucas mudanças de peso” como sustenta Azevedo (2014, p. 74), a rubrica do cenário apresenta uma alteração às anteriores, desta vez a “pequena cidade” é descrita como do começo do século e estacionada na década de 1930.

A última versão (ANDRADE, 1965)⁵⁹ disponível é datada de 1965 e de acordo com Elizabeth R. Azevedo (2014, p. 74) apresenta alterações significativas como a temporalidade da trama que avança para a década de 1950, exatamente a época do linchamento em Chapecó (antes frisava apenas estar “estacionada” na década de 40 e depois em 1930), e que permanecerá na versão publicada. Essa versão, conforme Azevedo (2014, p. 74), foi a que “ganhou” o Concurso Nacional de peças do Serviço Nacional de Teatro (SNT) em 1965, porém, o prêmio de segundo lugar foi revogado, conforme informações contidas no periódico *Jornal do Brasil*, na reportagem “SNT talvez não dê prêmio a ‘O Incêndio’ porque seu autor não ficou incógnito” (SNT..., 1965, p. 5) veiculada no dia 27 de julho de 1965, informa que a Comissão Julgadora do SNT, esta composta por Bárbara Heliodora, Zbigniew Ziembinski e Yan Michalski não concebeu o primeiro lugar, pois como informa o texto: “[...] julgaram que a categoria das peças inscritas não justificava o prêmio maior” e no caso de Andrade, que receberia o segundo lugar do concurso, Heliodora cita que a peça fora citada no livro *Panorama do Teatro Brasileiro* de Sábato Magaldi em 1962 e com isso romperia uma das cláusulas do regulamento que é manter o nome do autor em sigilo, o que gerou a desclassificação do concurso, restando apenas o prêmio de terceiro lugar para Walter George Dürst com a peça *A urna*.

Sobre o texto, Elizabeth R. Azevedo (2014, p. 74) aponta sobre terceiro ato que recebeu maiores detalhes em algumas cenas, como a apuração das eleições envolvendo o prefeito e o deputado, além de uma reação da Câmara. As personagens também passaram por alterações, Coronel Azevedo passa a ter uma história mais desenvolvida, sendo descrito como um “desbravador de sertões, rude e autoritário”, também as menções a personagem Omar, antes *agitador* agora é chamado de *comunista*, alteração pontual que reforça a temporalidade

⁵⁸ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04136, seção de Artes Cênicas.

⁵⁹ Arquivo Multimeios, tomo número DT-04135, seção de Artes Cênicas.

em que se passa, década de 1950, contexto da Guerra Fria, do mesmo que afirma o lugar do autor, Jorge Andrade em 1965, um ano após golpe Civil-Militar no Brasil e perseguição ao grande inimigo: *comunismo*.

A psicologia de massa das versões iniciais é aprimorada e a população não apenas age pelo fanatismo e ignorância, mas repercute o medo de que as torturas realizadas pelo Delegado aos presos sejam reveladas, Elizabeth R.Azevedo (2014, p. 75) comenta que “há uma ênfase interessante na culpa e no remorso coletivo”. No segundo e último ato ocorrem mais mudanças importantes no desfecho da trama, o então Delegado é assassinado por um suposto “pistoleiro” e ao final, após a turba linchar os presos, o caixão de Osmar cruza o cenário. O rito fúnebre reforça a ideia de que os mortos não são em vão e que sua luta pela existência auxiliará os vivos, pois é uma passagem para um novo ciclo.

ANARQUIVANDO *O INCÊNDIO*: JORGE ANDRADE, O INIMIGO DA INTOLERÂNCIA

Em 1978, Jorge Andrade retoma o texto da peça, quando se tem notícias⁶⁰ da publicação pela Global Editora para o ano de 1979. Após ter iniciado seus primeiros estudos, passou-se 25 anos para chegar ao público num formato de tragédia em dois atos diferente das versões anteriores que previam três atos. O dramaturgo explica em entrevista para Van Steen (2012, p. 149) sobre essa certa “demora” na publicação:

N’*O Incêndio*, que acabo de escrever, trabalho há trezes anos. Eu a escrevi em 1965. Com ela, ganhei o Iº Prêmio do Instituto Nacional do Livro, mas a coloquei na estante, porque sentia que não estava terminada, não dizia o que eu queria. Somente agora, treze anos depois, é que a terminei.

Do mesmo modo que na sequência, esclarece que é algo habitual no seu processo de criação e que todas as suas criações se relacionam para revelar o homem brasileiro na sociedade em que foi forjado, Jorge (VAN STEEN, 2012, p. 149, grifo nosso) afirma:

Assim foi com quase todas as peças. Elas foram nascendo, entremeadas, como se uma dependesse da outra, todas formando um mundo coerente,

⁶⁰Informação presente na reportagem *Mais de mil títulos já anunciados* (MAIS..., 1978, p. 1) do *Jornal do Brasil* no dia de 30 de dezembro de 1978, anunciado que entre janeiro e junho de 1979 serão publicados mais de mil obras literárias no país e entre alguns destes títulos mencionados está *O Incêndio*.

dando a visão que tenho do meu tempo, **revelando as contradições que atormentam o homem na sociedade atual e na história brasileira.**

O tempo de Jorge, obscuro e violentado pelas políticas ditatoriais do seu presente, no passado espoliado pelos barões e coronéis da elite nacional, compreende através da busca ao passado que o liberta para o presente, onde a violência contra a humanidade persiste. O inimigo da injustiça e intolerância, como nomeou o jornalista Rodolfo Konder (1979, p. 7) no prefácio da edição publicada, busca realizar uma “denúncia permanente do fanatismo, da intransigência, do medo que mobiliza” e recai num fascismo, criando um inimigo para justificar o medo da “perda” do mundo “criado”.

Dentro de todo contexto histórico das décadas de 1950 a 1970, os discursos de ódio e o acirramento político, criou terrenos férteis para a implementação da Ditadura Civil-Militar no Brasil, emplacando a violência na perseguição de inimigos do sistema político, principalmente pela tortura. O dramaturgo, atento a história e as preocupações sociais que afligiam a sociedade brasileira, resgata a obra *O Incêndio* que estava arquivada a história do autoritarismo, intolerância e violência que não deixou de existir, mas apenas foi adaptada a novos contextos. Deste modo, Jorge Andrade busca com a publicação retomar denúncia contra a violência imposta por mecanismos sociais que não reconhecem outras formas de vida, impondo sempre sua narrativa oficial.

Ao retirar dos arquivos da história e transpor no teatro, Jorge Andrade subverter a história oficial para (re)contar o linchamento que muitos querem esquecer. O dramaturgo afirma o potencial de sua arte em entrevista a Edla Van Steen (2012, p. 145, grifo nosso), manifestando: **“O teatro pode evocar essa história que nos foi surrupiada”**. Não apenas pode, como deve evocar e resgatar a contrapelo a história que a cultura triunfante impôs. Jorge (VAN STEEN, 2012, p. 145) como o *historiógrafo benjaminiano*, atíça a centelha de esperança, afirmando: “[...] investigar a História é também fugir à perspectiva histórica dos ganhadores”, para libertar a tradição do conformismo que a tese VI de Walter Benjamin (2020, p. 70) nos alerta: tentar: “O perigo ameaça tanto a sobrevivência da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos ele é um e o mesmo: entregar-se como ferramenta da classe dominante”. A tarefa do seu teatro é lutar contra o esquecimento como afirma na sequência de seu encontro com Edla Van Steen (VAN STEEN, 2012, p. 153): “é o registro do homem no

linchamento, a comparação é inevitável, como veremos a seguir em alguns momentos a personagem parece metamorfosar Morelato. O dramaturgo, coincidentemente ou conscientemente, articula o papel do artista como um anarquista, um rememorador da história que ao vasculhar as ruínas tenta resgatar os resíduos que deveriam ser “descartados” e despejados no grande aterro dos excluídos da história.

Jorge Andrade (1979, p. 13) realiza uma indicação de como se encontra a cidade de Água Limpa na dramaturgia: “parece imóvel, sem vida”. A cena então muda com o auxílio de um jogo de luzes para o bar *Branca de Neve* onde estão as personagens Omar, Zé Feição, Romualdo e Orlando que conversam descontraidamente sobre seu universo interiorano, quando as personagens indagam o violeiro para cantar. Ao iniciar a cantoria, é abafado por vozes que exclamam: “Viva o coronel Azevedo. Vivaaaa. Viva o nosso representante na Câmara, Vivaaaa. viva o prefeito. Vivaaaaaaa” (ANDRADE, 1979, p. 15) e logo em seguida Zé Feição rebate aos companheiros da roda de conversa: “Respondeu a voz dos puxa-saco” (ANDRADE, 1979, p. 15), dando início ao assunto político e a crítica do artista sobre o modelo político que impera na região ao responder que chegou o Deputado Galvão: “[É candidato] Dos manda-chuva do lugar. Meu não é. Nem do Omar.” (ANDRADE, 1979, p. 16). Nessa afirmação podemos constatar a marcação da oposição em relação ao poder local e a denúncia sucinta de compra de votos pela cantoria que novamente é evocada: “Dos confirm até o mar, / Os barranco das estrada, / Os moirões das porteiras, / As tapera das fazenda, / Tá tudo sujo de Galvão” (ANDRADE, 1979, p. 16).

O conflito das dualidades políticas é exposto nesses primeiras cenas, no qual novamente Omar e Zé Feição reforçam apoio ao candidato rival, o alfaiate João Beleza, do fazendeiro e Deputado Galvão, este que é apoiado pelo Coronel Azevedo e o prefeito Clarismindo, detentores do poder local. O que ficará mais nítido nas cenas posteriores, onde as personagens estão realizando campanha para angariar votos a João Beleza, elementos utilizados pelo dramaturgo próximo aos ocorridos durante o ano de 1950 em Chapecó que resultaram no linchamento como ressalta Monica Hass (2000, p. 238-239) no que se refere aos conflitos decorrentes das eleições:

A quebra da hegemonia política municipal, nas eleições de 03 de outubro de 1950, veio acompanhada de fatos que mudariam totalmente a vida da comunidade chapecoense. A perseguição aos adversários políticos e o uso da coação física e

moral, até mesmo com a ajuda de “capangas” característica do mandonismo local, acabam gerando uma grande tragédia, com o linchamento de quatro presos, na cadeia pública de Chapecó e a ameaça de morte a pessoas que procuraram defendê-los, 13 dias após o pleito eleitoral.

Na sequência do diálogo entre as quatro personagens, Romualdo e Orlando afirmam que não conhecem ninguém e que acabaram de chegar à procura de trabalho, pois ouviram dizer que a cidade tem “fama de ser rica” (ANDRADE, 1979, p. 17). A conversa é interrompida quando Padre Líbero e Delegado Ulhôa passam pelo bar em direção a Igreja. Romualdo, então, questiona quem são para Zé Feição que lhe responde novamente em tom de denúncia: “O de saia é o pároco de Água Limpa, Tá na cara. O outro é o delegado Ulhôa. Caviloso e filho da puta. Rei do péla-porco” (ANDRADE, 1979, p. 18), expondo na sequência o que é “péla-porco”: “É a cela da cadeia onde eles brincam de jogar água fervendo na gente. Como fazem quando matam capado” (ANDRADE, 1979, p. 18).

Já nessas primeiras páginas, Jorge Andrade (1979, p. 18) introduz o contexto político, social e histórico da região de Água Limpa que é denunciada através da personagem “artista” Zé Feição. Altera-se a cena para as duas personagens, Padre Líbero e Delegado Ulhôa onde ambos conversam sobre os indivíduos desconhecidos que estavam no bar: Romualdo e Orlando. O Padre Líbero afirma preconceituosamente: “**Forasteiro é indivíduo estranho, portador de maus costumes**” (ANDRADE, 1979, p. 18, grifo nosso) ao que imediatamente o Delegado pergunta se o religioso sabe de alguma coisa, pois se souber, leva ambos “[...] pro péla-porco” (ANDRADE, 1979, p. 18), ficando nítido a relação de que a voz do pároco é uma das leis que imperam na pequena cidade. Na continuação da cena, o padre demonstra um certo rancor com a personagem Omar, no qual mais tarde desencadeará nos crimes cometidos pelas autoridades e a população como observaremos no desenvolvimento da trama.

Para uma melhor compreensão, vamos classificar as personagens em três núcleos que ao longo da trama vão se envolvendo, o primeiro núcleo classificaremos de “Libertários”, o segundo é chamado de “Tradicionais conservadores” e o terceiro de “Intermediários”. Observamos a Tabela 01 abaixo com as respectivas personagens em seus núcleos:

Tabela 01 - Núcleo de características das personagens

	Libertários	Tradicionais conservadores	Intermediários
Personagem	Omar Luzia [Esposa de Omar] Jovina [Mãe de Omar] Antonio [Irmão de Omar] Zé Feição [Amigo de Omar] Jupira [Prostituta] Nenê Matogrosso [Prostituta] Conga [Prostituta] João Beleza [Deputado]	Padre Líbero Coronel Azevedo Delegado Ulhôa Prefeito Clarismindo Deputado Galvão Carcereiro Silvino 1º Capanga 2º Capanga Homens e Mulheres de Água Limpa	Romualdo [Forasteiro] Orlando [Forasteiro] Capitão Oliveira

Fonte: Elaborado pelo autor.

Os “Libertários” constituem as personagens que demonstram uma tendência de rompimento de padrões fechados de estética de vidas, onde veremos presentes nesse conjunto os elementos do artista, ativista e profissionais do sexo. O próximo grupo é os “Tradicionais conservadores” formado pelos detentores do poder local com suas ferramentas de controle e o último, constituem os “Intermediários” que são os homens e as mulheres de Água Limpa conjuntamente com os dois incendiários.

Do modo que podemos retomar o que Jorge Andrade (DEPOIMENTO..., 2012, p. 180) afirmou em relação a todos estes grupos que estão ligados pelas condições sociais que lhes foram impostas: “[...] o crime é determinado por uma realidade social, e eu mostro a realidade social”. A realidade é a opressão e perseguição que o grupo libertário sofre em decorrência da dominação imposta pelo grupo conservador que detém poder. O contexto quando Jorge Andrade pensou em 1954, acirrou-se para um sistema nacional de política que nas versões de 1965 se faz presente com a violência como ferramenta de controle e imposição de uma “norma de vida”, sendo perseguido o que não se enquadra.

Sutilmente, Andrade (1979, p. 22) insere a primeira menção aos acontecimentos de Chapecó que aos poucos vai se revelando como acontecimentos paralelos ao de Água Limpa, quando os “forasteiros”, Romualdo e Orlando, insinuam “planos” em torno da igreja e rebate Romualdo: “Não faça nada antes da hora. Na outra cidade você deixou tudo a perder”.

Nessa cena entre os dois companheiros de estrada, prossegue com Orlando indo examinar a igreja. Aparecem nas próximas cenas duas personagens femininas, Luzia (esposa de Omar) e Jupira (profissional do sexo) que ganharam importância enquanto o enredo desenvolve-se, principalmente a segunda personagem, Jupira⁶², que desempenha papel central. As duas personagens possuem um atrito que é revelado na conversa de ambas, onde Luzia fora companheira de profissão de Jupira e ao conhecer Omar, casou-se e iniciou outra vida. Nesse contexto, evidenciaremos as características que envolvem as personagens que serão taxadas de maus elementos e inimigos “[...] dos pecados que caíram sobre Água Limpa” (ANDRADE, [195-]a, p. 3).

A ligação entre os grupos, é demonstrada na cena seguinte ao diálogo de Luzia e Jupira, quando aparecem Galvão, Coronel e Prefeito discutindo sobre quem é o tal de Omar, e o Coronel responde informando que pertence a uma antiga família da região, onde seu pai morreu em uma “tocaia”, assassinato que nunca encontraram culpados, porém, alerta que a cidade superou este “passado”: “(meio incomodado) Coisas do passado de Água Limpa. A realidade, hoje, é outra. Nossa cidade civilizou-se” (ANDRADE, 1979, p. 25). Em sutis detalhes, Jorge Andrade (1979) vai revelando as sórdidas políticas implementadas pela elite local nos diálogos entre os dois grupos.

Os tradicionais conservadores, continuam a debater em torno de seus interesses e apresentam a relação de Omar com João Beleza, ainda como um “rumor” plantado pelo povo. Na cena seguinte, aparecem Jupira e Omar falando sobre a distribuição das cédulas de voto para seu candidato e quando o Coronel Azevedo descobrir de fato, ficará “revoltado”. Omar então conversando com eleitorado de Água Limpa, manifesta seus motivos e argumentos contra o mandonismo local do Coronel e do Delegado:

Omar – O Galvão está na Câmara só pra defender os privilégios do coronel Azevedo. Há trinta anos que este coronel faz de Água Limpa curral dele. O João Beleza é um homem pobre como vocês. Pobre, mas honesto. Só substituindo as que estão aí, teremos autoridades competentes, não burros de cabresto. (ANDRADE, 1979, p. 27)

⁶² Personagem que já aparece em outras obras do dramaturgo e caracteriza-se por uma mulher forte, haja vista sua influência do Candomblé, oriunda da cabocla Jupira, que é uma grande guerreira Iansã e na mitologia afrobrasileira é utilizada principalmente para a purificação e limpeza de ambientes.

Desaparece a cena e muda para a sala do prefeito, que estão reunidos o prefeito Clarismindo, Delegado Ulhôa, Coronel Azevedo e Deputado Galvão, dando continuidade às insinuações e quando surge a informação sobre o pai de Omar, declarado pelo Coronel que: “O pai dele era a mesma coisa” (ANDRADE, 1979, p. 28). Um antigo desafeto dos interesses do Coronel e prossegue afirmando que: “Quem fala demais, escolhe a própria sorte” (ANDRADE, 1979, p. 28) e continua ao se dirigir para o Delegado referindo-se às práticas de perseguição aos opositores: “Coronel – E Você ainda não trancou esse atrevido na cadeia?” (ANDRADE, 1979, p. 28), que imediatamente responde ao Coronel: “Ulhôa – Precisava de um flagrante, coronel” (ANDRADE, 1979, p. 28). Coronel Azevedo revela suas práticas por trás desses comentários, solicitando que o Delegado, dê uma “exemplada” em Omar e reafirma sua relação de mandonismo local: “**É pra isto que coloquei você na delegacia**” (ANDRADE, 1979, p. 28, grifo nosso), e continua ordenando para “dar um jeito” em quem está colocando em risco seus poderes: “**O que é preciso é esquentar o lombo deste atrevido e jogar prá fora das divisas do município**” (ANDRADE, 1979, p. 29, grifo nosso), entretanto é advertido pelo Deputado que uma tragédia pode causar um alvoroço emocional no eleitorado, pois o povo “gosta de mártires” (ANDRADE, 1979, p. 29), e indica que a estratégia é conversar com o dito Omar para negociar apoio político.

É na próxima cena que ocorre o encontro entre ambos e que delineará os eventos subsequentes da trama. Galvão aparece no bar onde estão os Zé Feição, Omar, Romualdo e Orlando, interagindo com ambos e delineando o assunto para as eleições. O Deputado afirma a importância dos partidos, que são a essência da democracia e que “defendem o povo de ditaduras abjetas” (ANDRADE, 1979, p. 32), quando Omar de forma irônica parabeniza o Deputado pela sua hipocrisia, haja vista que apoia o coronelismo, a ditadura rural, respondendo que “Omar – Falou bem, deputado. Também temos antipatia a ditaduras. E não conheço nenhuma ditadura que não seja abjeta” (ANDRADE, 1979, p. 32-33). Jorge Andrade (1979) sutilmente afirma-se contra a Ditadura Civil-Militar nesse trecho, denunciando a perseguição e violência perpetuada por este sistema autoritário.

A denúncia continua através de comentários de Omar que revela os desvios do dinheiro público e corrupção de Água Limpa/Brasil diante um povo “ignorante” que não tem consciência política, assim Omar manifesta para o Deputado: “[...] Com o dinheiro que seu

partido arranhou, Água Limpa pode se orgulhar: não tem escolas, hospitais, esgotos e água, mas tem uma fonte colorida com santo e tudo” (ANDRADE, 1979, p. 34) em referência a obra “faraônica” que prefeito Clarismindo executou. Galvão portanto inicia a negociação pelo apoio de Omar, mencionando que poderia ser o próximo prefeito de Água Limpa e resolver todos estes problemas, que é prontamente recusado, o que leva o Deputado a questionar: “Você é comunista, rapaz?” (ANDRADE, 1979, p. 35), o que é negado e rebatido por Omar: “Basta não pensar como vocês e pronto: comunista comedor de criancinha. Assim, é fácil resolver os problemas deputado” (ANDRADE, 1979, p. 35) e continua: “Se a gente não segue a cartilha de vocês, tacha-se de comunista e leva prá fogueira, não é mesmo?” (ANDRADE, 1979, p. 35).

A conversa encerra-se entre os cinco, Romualdo e Orlando saem em direção a igreja, Omar segue para sua casa e inicia a cena em que ambos conversam sobre as possibilidades de futuro, inclusive sobre a proposta de ser candidato a prefeito. Neste diálogo, Jorge Andrade (1979, p. 43) o certo rancor do padre pelo passado de Luzia e os filhos do casal não serem batizados, do mesmo modo que Omar é convencido que deve ser prefeito para mudar a realidade, mas a cena desaparece e dá lugar ao badalar dos sinos da igreja com o Padre gritando: “Fogo. Fogo. Ulhôa. A igreja está queimando. Chama todo mundo”.

O incêndio então acontece na igreja e a história recebe uma reviravolta, enquanto Silvino, carcereiro de Ulhôa, estava indo no Armazém do Amim buscar baldes para apagar o fogo, prende Romualdo e Orlando por estarem roubando o local e Ulhôa destila ódio em seu comentário: “[...] Não se pode fazer amizade com forasteiro, com andarilho estranho e sem rumo. Com certeza foram eles que puseram fogo na igreja” (ANDRADE, 1979, p. 44). Nesse momento surge menção de Jorge Andrade (1979, p. 45) ao incêndio do clube de Chapecó:

Ulhôa – Aconteceu a mesma coisa em Xapecó. Por lá também passaram dois forasteiros. Enquanto o povo apagava o fogo do clube, diversas casas foram saqueadas. deve ter sido eles. (maligno) Mas eu sei como soltar a língua de cão tihoso. Tranque eles no péla-porco, Silvino, com mãos e pés amarrados.

Novamente Jorge Andrade (1979, p. 45) em indicação de cena, utiliza-se de uma semiótica para induzir ao plano de incriminar Omar, assinala o dramaturgo: “[...] ilumina-se a sala da prefeitura, onde estão Galvão, Clarismindo, Ulhôa, o padre e o coronel. Embora não se

ouça a sua voz, só Ulhôa fala como se estivesse relatando. Os outros prestam grande atenção, revelando satisfação interior”. A cena muda para o prostíbulo, onde aparecem duas novas personagens Conga e Nenê Matogrosso que conversam com Jupira quando aparece um novo elemento na história, elas afirmam que o antigo bordel fora queimado pelo Padre. Tão logo então surge o artista, Zé Feição trazendo as notícias da prisão de Omar e que estão lhe acusando de ser o mandatário do incêndio da igreja. Neste momento, notamos a proximidade com o que ocorreu com os irmãos, Orlando e Armando, onde os incendiários os acusaram sob efeito de tortura e a tentativa de seus familiares de provar a inocência e anunciar as violências cometidas pelo arbitrário Delegado Arthur Argeu Lajus com a conviniência da elite local.

Com a chegada de Jovina (mãe de Omar) e Antônio (irmão de Omar) na cidade, tomam conhecimento da prisão de seu familiar e buscam meios de tirá-lo da cadeia. Ressurge o artista, Zé Feição, em cena para denunciar a violência, não apenas de Omar, mas como uma acusação de Jorge Andrade (1979, p. 52) frente a Ditadura:

Zé Feição – (canta) – Lasca de bambu nas unha,
 Corda amarrada no saco,
 Marreta caindo nos joelho,
 Infeliz pendurado frango
 Mãos e pés atados,
 Corpo exposto prá tortura,
 Olha o pau de arara,
 Gemido, grito, agonia
 Lamento, soluço, solidão,
 O tihoso reinando no mundo,
 Vestindo mentira de verdade.
 Mas resiste os irmãos Omar,
 Dos confin até o mar,
 Olha o pau de arara,
 Olha o pau de arara,
 Olha o pau de arara,
 Olha o pau de arara.

A denúncia através da cantoria de Zé Feição denota a marcação política do dramaturgo em relação a seu papel como escritor. Sua preocupação é com a liberdade humana, como reconheceu Jorge Andrade ao ser questionado em entrevista de José Arrabal (2012, p. 48): “[...] Pois eu sempre me pergunto em que parte do mundo o homem que deseja

ser livre não está sendo torturado ou perseguido. Em que lugar ele não está sofrendo por suas próprias ideias. E é com essa realidade que sobretudo se preocupa minha obra”.

As preocupações são tomadas n’*O Incêndio*, seja pela peculiaridade do crime chapecoense e o momento histórico em que Jorge Andrade estava inserido, confere-se nas próximas cenas a denúncia das torturas cometidas em Chapecó e no Brasil da Ditadura. O dramaturgo revela a tortura sofrida pelos incendiários para incriminar Omar que também é torturado, os dois forasteiros então afirmam que o Delegado fabricou o discurso acusando-o de ser comunista a mando do bloco Soviético, na fala sutilmente atribuído ao “estrangeiro”:

“Romualdo – A gente não ia acusar você. Enquanto bateram a gente aguentou. Mas as lascas de bambu na unha... (Omar se contrai de dor) Prometeram solta nós, se a gente acusasse você. O delegado saiu com uma prosa que você recebia ordens do estrangeiro” (ANDRADE, 1979, p. 53).

O diálogo entre os três presos prossegue com a revelação de Romualdo e Orlando de não terem iniciado o incêndio na igreja, a qual, afirmam que iriam fazer igual em Xapecó⁶³, porém, ao chegarem ao local, já havia grandes labaredas de chamas que ao falar de vinham, revelam a origem do armário do padre: "Romualdo – As toalhas do altar e a batina do padre tava queimando dentro do armário. Que foi posto, foi. Mas não por nós” (ANDRADE, 1979, p. 54). A conversa continua com as especulações e análises em torno do discurso do Coronel, Delegado, Deputado e Padre que aparecem instantes antes do incêndio em marcações do Dramaturgo, o que conversam não é identificável naquela cena, porém, é revelado pelos três presos o plano sórdido das autoridades locais de incriminar Omar e vencer as eleições. A personagem afirma nesse momento que não irá confessar sobre um crime que não cometeu e afirma que se tiver que morrer, que não será “[...] a troco de nada” (ANDRADE, 1979, p. 56).

Continua o desvencilhar da trama que envolvem as autoridades e Omar, nas quais o grupo tradicional conservador inicia a campanha de difamação e mentiras sobre o libertário, acusando estar a mando de forças estrangeiras do “comunismo”, a qual em tom soberbo, o Delegado afirma: “Acusar de comunista dá sempre certo” (ANDRADE, 1979, p. 58). Assim,

⁶³A grafia de Xapecó com X é o nome original da cidade de origem Kaingang, que significa “donde se avista o caminho da roça” conforme Wilmar da Rocha D’Angelis (*apud* VICENZI, 2008, p. 39). A mudança para Chapecó com CH acontece em através do Decreto-lei Estadual n.º 86, de 31-03-1938, esta alteração no nome é um mecanismo de apagar as origens indígenas e a sua história na terra que lhes pertence. Para a história dos povos indígenas no oeste catarinense, ver em: D’Angelis (2006) e Nacke *et al.* (2007).

afirmam o grupo conservador que Omar só estará livre se assumir a culpa e ler em comício o discurso elaborado por Ulhôa, Clarismindo, Galvão e Azevedo. A cena continua com a intervenção da mãe Jovina e irmão Antonio que conversam com o Coronel, ressaltando que seu familiar não seria capaz de tais crimes e que faria qualquer coisa para vê-lo fora da prisão.

Nesse contexto, o Deputado Galvão começa a proferir acusações contra Omar e suas ideologias que desejam “acabar” com o mais sagrado para o núcleo conservador da trama, assim afirma o Deputado:

Galvão – Particularmente, admiro os idealistas, dona Jovina. Me fazem lembrar os tempos da universidade. Seu filho é moço inteligente. Pena que se deixe envolver por gente revoltada que só pensa em minar o que temos de mais sagrado: as tradições, a família e a pátria. (ANDRADE, 1979 p. 61).

O discurso é conservador e fascista do Deputado que ilustra as ideologias e convicções que seu grupo projeta na história de Água Limpa, se opondo a diversidade da vida e condenando o núcleo libertário de Omar que luta contra este poder que está há 30 anos comandando a “ditadura” de Água Limpa, Chapecó e Brasil. Jorge Andrade novamente faz uma crítica aos “valores” tradicionais que impetram intolerância contra outras formas de vida e visões de mundo.

O dramaturgo, ao final do primeiro ato, aumenta as tensões em torno dos acontecimentos com a prisão dos forasteiros, Romano e Ivo, e de Omar que prossegue com torturas sob os dois forasteiros para executar o plano de incriminar Omar e acusá-lo de ser “comunista”. É então que surge um “novo fato” no enredo, as torturas são descobertas pelos seus familiares Jovina e Antonio que comunicam ao Capitão Oliveira da Companhia Isolada da Polícia Militar e que começa a tomar conhecimento do que ocorre na cidade de Água Limpa. Assim, ao final do ato, Jorge Andrade (1979, p. 64) insere os elementos do plano para linchar os presos a fim de esconder os crimes cometidos pelas autoridades locais. Então surge o primeiro indício na fala do Delegado Ulhôa sobre o que se sucederia nas próximas cenas:

“Olhe, dona, eu conheço Água Limpa. Isto aqui não é brincadeira. Ainda ontem fui visitar minha mãe e ao atravessar uma picada, encontrei umas quarenta pessoas armadas... querendo saber dos presos. Disseram que estão certos que não vai ter justiça e que os incendiários serão soltos. Estavam dispostos a fazer justiça, eles mesmos. Custei acalmar aqueles homens”. (ANDRADE, 1979, p. 64).

O segundo ato inicia com uma conversa de Jupira, Zé Feição e o Padre Líbero nas ruínas da igreja, no qual os libertários tentam convencer o Padre da inocência de Omar nos supostos crimes que era acusado, o Padre rebate manifestando: “Que Omar se dane nas labaredas do inferno” (ANDRADE, 1979, p. 68), sendo refutado por Jupira, que afirma: “Você quis expulsar a gente e Omar não deixou. É por isto que tem ódio dele” (ANDRADE, 1979, p. 68). A cena muda para a cadeia, onde estão as personagens Jovina e Antonio que visitam Omar, ao vê-lo descobrem as torturas cometidas pelas autoridades locais, no diálogo entre as personagens é exposto a ligação do Coronel com a morte do pai de Omar. Então, Omar branda no estilo dos românticos libertários: “[...] Omar – Alguém precisa resistir. Resistir é o primeiro passo” (ANDRADE, 1979, p. 71). Resistir e lutar contra a violência é a escolha de Omar/Jorge Andrade e morrerá em nome desta causa se for preciso.

Saem Jovina e Antonio da cena que vão buscar ajuda do Capitão Oliveira e através do jogo de luzes, a cena é destacada na sala do comício de Deputado Galvão que lê o seu discurso conservador e fascista:

Povo de Água Limpa. Povo que labuta. Povo que sofre. Povo que ama Deus. Povo irmão. Conhecendo suas necessidades é que saí a campo para lutar por vocês contra as forças da subversão em marcha. (bate a mão na mesa) Aqui está a estacada. Este coreto. Este coreto singelo. Sentinela avançada da luta pelo bem da pátria, transformado, hoje, em pelourinho dos inimigos da nacionalidade. Estamos aqui para dizer: basta. Estamos aqui para morrer se necessário for. Sim. Porque é a nossa vida que querem tirar. Mas, enquanto vivermos, será para defender o direito do povo de acreditar em Deus, de defender a casa de Deus, de respeitar as tradições, o direito de... (ANDRADE, 1979, p. 74).

É interrompido pela informação que o Capitão da Companhia Isolada da Polícia Militar está vindo para a cidade investigar a tortura cometida aos acusados e o que poderá alcançar o conhecimento de todo o eleitorado de Água Limpa, ocasionando numa derrota do núcleo conservador de Coronel Azevedo e Deputado Galvão. Assim, inicia-se uma nova negociação e incriminações entre o grupo, recaindo principalmente no elo mais fraco que é o Delegado. Na cena seguinte, aparece o Delegado Ulhôa lendo ao que indica um livro sobre a legislação no qual menciona o crime coletivo de linchamento e que neste tipo de crime não é possível determinar os “responsáveis” devido ser uma “motivação” da população. Assim, surgem as notícias fabricadas pelos capangas do Delegado que criam um medo na população

de Água Limpa, estas informam falsamente que com a chegada do Capitão os três acusados que estão presos serão transferidos para a cadeia de outra cidade e conseqüentemente serão soltos, sem punição pelo “crime” que também foi fabricado e por meio de discursos das autoridades locais que resultaram em discursos de ódio contra os acusados.

Assim, o Delegado Ulhôa e os capangas elaboram os momentos finais da chacina, convocando o povo para reunir-se e realizar o ataque à cadeia. O Delegado conta sobre o que está se passando em Água Limpa para o Prefeito, Delegado e Coronel: “Dizem que os presos vão ser soltos, que os incendiários não vão ser castigados.[...] O que são três soldados diante de duzentos homens enfurecidos?” (ANDRADE, 1979, p. 79). Ao comunicar sobre o que está ocorrendo, as autoridades convergem e concordam com o desfecho de Omar e dos forasteiros Ivo e Romano. As cenas seguintes intercalam entre os capangas de Ulhôa com os homens que estão reunidos no salão da igreja para o ataque e a tentativa de Jupira, Zé Feição e Luzia de salvar Omar da cadeia antes da chacina.

Antes da cena do fatídico linchamento, ocorre a tentativa de salvar Omar com Jupira seduzindo o carcereiro Silvino, permitindo que Zé Feição e Luzia entrassem na cadeia. Nessa ocasião, Luzia tenta convencer Omar a fugir que é prontamente rechaçado por ele e reforça que deve ficar no local até a chegada do Capitão Oliveira como uma “denúncia viva” de todos os crimes cometidos pelo núcleo conservador que detém o poder de Água Limpa. O libertário proclama para Luzia: “**Que a vida seja decente, justa, livre do ódio. Se fugir, meu sofrimento foi inútil. Compreenda isto, por favor**” (ANDRADE, 1979, p. 86, grifo nosso) e reafirma a crença sobre a luta de um “novo” mundo: “[...] **Um dia tudo será diferente.** Pode crer. [...] seremos tratados como gente, não como feras. O homem terá direitos. E tendo, saberá respeitar o dos outros, não será uma besta a serviço da violência” (ANDRADE, 1979, p. 88, grifo nosso). A cena se encerra através da expressão máxima de sentimento de Omar e Luzia, quando um entrega-se ao corpo do outro numa alegoria da vitória do amor sob a violência.

Em um jogo de luzes, sugerido por Jorge Andrade (1979, p. 91), a cena altera-se para a sala da prefeitura onde estão reunidos o Prefeito Clarismindo, Coronel Azevedo, Deputado Galvão e Delegado Ulhôa que esperam ansiosamente pelos barulhos de tiros e gritaria que soarão como o badalar de um relógio que marca a meia-noite, a hora marcada

para ocorrer o ataque na cadeia e o assassinato dos três acusados do incêndio da igreja. Porém, enquanto aguardam o assassinato de Omar e dos forasteiros, aparece o Capitão da Companhia Isolada da Polícia Militar para a surpresa de todos, mas que nada conseguirá fazer contra o mandonismo local, pois tudo já estava planejado. Enquanto conversavam sobre os últimos ocorridos e as notícias que circulam sobre o ódio da população em relação aos acusados que estavam presos, inicia-se o ataque na cadeia por parte da “turba” que chamará atenção de todos na prefeitura: “(Ouvem-se distante, diversos tiros e dezenas de vozes alteradas)” (ANDRADE, 1979, p. 95), estas vozes que gritam: “Vozes – Viva o povo de Água Limpa. [...] Viva as imagens sagradas. [...] Vivaaaaaaa” (ANDRADE, 1979, p. 95). Jorge não indica explicitamente sobre o que acontece na sequência, apenas utiliza-se de signos para supor o crime de assassinato de Omar, Ivo e Romano.

A última cena da peça, é protagonizada por Jupira e Coronel Azevedo. A libertária Jupira descarrega as balas de um revólver contra o Coronel como uma vingança e limpeza de todas as injustiças cometidas pelo o que representa a figura do Coronel Azevedo. Então surge o artista, Zé Feição para finalizar a obra, cantando os versos do início da peça com alterações, onde antes falava das belezas da vida “que Deus criou”, agora fala dos horrores que o homem criou. O artista faz a denúncia, é sua preocupação denunciar os males que afligem a humanidade e coube a Jupi(a)ra, realizar o ato final contra a violência, numa metáfora de libertação dos mortos que agonizam em silêncio.

O teatro de Jorge é o rito fúnebre que possibilita que esses mortos possam repousar em paz, pois, suas mortes significam um futuro por vir, suas ideias e ideais não morrem, não conhecem a tortura. Assim é o seu teatro, carregado de esperanças, pois como o dramaturgo/artista (re)afirma:

não adianta torturar, matar o corpo - **as ideias não conhecem torturas, muito menos a morte** - uma vez nascidas, são indestrutíveis. Basta uma pequena raiz para que novas folhas, flores e frutos apareçam. Se isto não acontecesse, o planeta já teria se transformado num deserto. As ideias têm a consciência eterna das pedras! Do tribunal da história ninguém pode escapar! (Andrade, 2009, p. 290-291) [Grifo nosso]

A árvore de Jorge Andrade floresce, suas raízes resistem ao curso homogêneo da história e evocam o fruto nutritivo que nos fala Walter Benjamin (2020, p. 128) na sua tese

XVII como um método de “[...] fazer explodir uma época específica do curso homogêneo da história”. O fruto da árvore de Jorge é o anarquivamento da história.

ATO FINAL: O ANARQUIVISTA

A arte é a força de fazer a realidade dizer o que ela não teria conseguido dizer por seus próprios meios ou, em todo o caso, o que ela perigava deixar voluntariamente em silêncio [...] exijo um outro centro do mundo, outras desculpas para nomear, outras maneiras de respirar... porque ser poeta, hoje em dia, é querer com todas as suas forças, com toda a sua alma e toda a sua carne, face aos fuzis, face ao dinheiro que também se torna um fuzil, e sobretudo face à verdade recebida sobre a qual, nós poetas, temos autorização de mijar, que nenhum rosto da realidade humana seja empurrado para baixo do silêncio da História. (Sony Labou Tansi *apud* BONA, 2020, p. 3).

O teatro pode evocar essas histórias que sofrem com tentativas de serem silenciadas, apagadas e trancafiadas nos arquivos oficiais. O dramaturgo já avisava com a personagem Vicente que é seu alter-ego em *O Sumidouro*: “A história tem sido escrita pelos ganhadores” (ANDRADE, 2009, p. 232), cabe agora a nós anarquivar estas narrativas e recolecionar as ruínas. Walter Benjamin (2020) menciona nas teses *Sobre o conceito de História* a urgência de uma narrativa que pudesse conter um antídoto para o ascendente fascismo e a História da classe dominante, uma centelha de esperança que despertasse para outros futuros possíveis, não aquele imposto pelos vencedores, mas aqueles que os sonhadores libertários idealizam: um mundo livre da dominação e opressão. O alerta sobre estado de exceção em que Benjamin vivia, não sendo diferente do nosso, é para nos (re)apropriar da História para que ela não continue servindo o *continuum* do progresso, mas subvertê-la a favor dos oprimidos.

O anarquivar é a chave para abrir as portas do grande palácio de *mnemosine* que esteve proibido aos vencidos. É (re)apropriar e ocupar a memória. É escovar a história a contrapelo e revelar a barbárie, como propõe Walter Benjamin (2020, p. 74) na Tese VII:

Não há um documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie. E assim como a cultura não está livre da barbárie, assim também ocorre com o processo de sua transmissão, na qual ela é passada adiante. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico dela se afasta ao máximo. Ele considera que sua tarefa é escovar a história a contrapelo.

A tarefa que Jorge Andrade realiza na sua arqueologia teatral, vasculhando as ruínas da História, recriando os elementos perdidos nos escombros e subvertendo a ordem

oficial do esquecimento para anarquivar em seu teatro. Jorge Andrade (2009, p. 288) ressalta a importância desse processo e o papel que tem em sua obra: “o artista só tem validade quando se situa dentro de um processo histórico que se desenvolve numa caminhada pela libertação do homem”. A libertação que só vem anarquivando a história.

A história é também arte, da investigação, da argumentação e da escrita. Tal qual outras artes, se expressa como um alento no caos das ruínas que se acumulam sob o Anjo da História (*Angelus Novus* de Paul Klee⁶⁴), que sutilmente revira estes escombros a fim de libertar suas asas da poeira que as acobertaram e impedindo-o de voar (BENJAMIN, p. 76). O Anjo da História, finalmente consegue voar, sem deixar de rememorar as ruínas que o manteve preso, para poder agitar suas plumas aos ventos da liberdade.

⁶⁴ A pintura de 1920 de Paul Klee serviu de inspiração para a tese IX de Walter Benjamin (2020, p. 76) que o empregou na alegoria do Anjo da História, este anjo que está com seus “olhos arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas” é levado através da forte tempestade do “progresso” para o futuro enquanto formam-se escombros sob suas costas.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Jorge. **O Incêndio**. [S. l.: s. n.], 1954. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04126, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge. **O Incêndio**. [S. l.: s. n.], [195-?]a. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04127, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge. **O Incêndio**. [S. l.: s. n.], [195-?]b. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04128, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge. **O Incêndio**. [S. l.: s. n.], [195-?]c. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04129, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge.. **O Incêndio**. [S. l.: s. n.], [195-?]d. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04130, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge.. **O Incêndio**. [S. l.: s. n.], [196-]a. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04131, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge.. **O Incêndio**. [S. l.: s. n.], [196-]b. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04132, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge.. **O Incêndio**. [S. l.: s. n.], [196-]c. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04133, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge.. **O Incêndio**. Sítio dos Coqueiros: [s. n.], 1962a. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04134, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge.. **O Incêndio**. Sítio dos Coqueiros: [s. n.], 1962b. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04136, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge.. **O Incêndio**. Sítio dos Coqueiros: [s. n.], 1965. Mimeo., Acervo da seção de Artes Cênicas, nº. tombo DT-04135, Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.
- ANDRADE, Jorge. **Milagre na cela**. Rio de Janeiro/RJ: Paz e Terra, 1977.
- ANDRADE, Jorge. **O incêndio**. São Paulo: Global, 1979.
- ANDRADE, Jorge. **Marta, a árvore e o relógio**. 3ª reimpr. da 2ª ed. São Paulo/SP: Perspectiva, 2008.
- ANDRADE, Jorge. **Labirinto**. Barueri/SP: Manole, 2009.

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

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

ARNS, Dom Paulo Evaristo. **Brasil: nunca mais**. 41ª ed. Petropolis: Vozes, 2014.

ARRABAL, José. Resistir é preciso. *In*: AZEVEDO, Elizabeth R.; MARTINS, Ferdinando; NEVES, Larissa de Oliveira; VIANA, Fausto (orgs.). **Jorge Andrade 90 anos: (Re)leituras - Volume I: a voz de Jorge**. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, Teatro da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012. p. 100-105.

ARTISTAS passam telegrama a Costa e Silva lembrando promessas sobre a censura. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 14, 22 de fev. de 1968.

AUTOR de “senhora” contesta censura. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. 14, 11 de fev. de 1968.

AZEVEDO, Elizabeth R.; MARTINS, Ferdinando; NEVES, Larissa de Oliveira; VIANA, Fausto (orgs.). **Jorge Andrade 90 anos: (Re)leituras - Volume I: a voz de Jorge**. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, Teatro da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

AZEVEDO, Elizabeth Ribeiro. Jorge Andrade e Portugal. **Sinais de Cena**, p. 73-76, 2010.

AZEVEDO, Elizabeth Ribeiro. **Recursos estilísticos na dramaturgia de Jorge Andrade**. São Paulo/SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

BELLA, J. J. de Barros. A Terra: Preocupação Dominante da Obra de Jorge Andrade. **Folha da Manhã**, São Paulo, Cadernos de Assuntos Culturais, p. 4, 29 de dez. de 1957.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de História**. MÜLLER, Adalberto; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.) (Trad.). 1ª ed. São Paulo: Alameda, 2020.

BONA, Dénètem Bouam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.

CANDIDO, Antonio. Vereda da Salvação. *In*: ANDRADE, Jorge. **Marta, a árvore e o relógio**. 3ª reimpr. da 2ª ed. São Paulo/SP: Perspectiva, 2008. p. 630-633.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. *In*: ANDRADE, Jorge. **Milagre na cela**. Rio de Janeiro/RJ: Paz e Terra, 1977. p. 7-10.

CASTALDI, Carlo. A aparição do demônio no Catulé. **Tempo Social**, v. 20, p. 305-357, 2008.

CARBONERA, Mirian; ONGHERO, André Luiz; RENK, Arlene; SALINI, Ademir Miguel (orgs.). **Chapecó 100 anos: histórias plurais**. Chapecó: Argos, 2017.

CICCACIO, Ana Maria. Jorge Andrade busca a saída do labirinto. **O Estado de S. Paulo**, 11 de junho de 1978, p. 28. Disponível em Acervo Estadão digital: <https://acervo.estadao.com.br/>. Acesso em: 10 de set. de 2021.

CONFISSÕES de Jorge Andrade (primeira parte). *In*: AZEVEDO, Elizabeth R.; MARTINS, Ferdinando; NEVES, Larissa de Oliveira; VIANA, Fausto (orgs.). **Jorge Andrade 90 anos: (Re)leituras - Volume I: a voz de Jorge**. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, Teatro da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012. p. 160-173.

CONFISSÕES de Jorge Andrade (segunda parte). *In*: AZEVEDO, Elizabeth R.; MARTINS, Ferdinando; NEVES, Larissa de Oliveira; VIANA, Fausto (orgs.). **Jorge Andrade 90 anos: (Re)leituras - Volume I: a voz de Jorge**. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, Teatro da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012. p. 174-187.

D'ANGELIS, Wilmar Da Rocha. Para uma história dos índios do oeste catarinense. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 19, n. 23, 2006, p. 265-343.

DE ANDRADE, Marcos Ferreira. Família e poder em Minas Gerais: o caso Junqueira (1790-1850). *In*: **Anais do XXIII Simpósio Nacional De História da ANPUH**. Londrina, 2005.

DEPOIMENTO de Jorge Andrade – entrevistadores: Mariangela Alves de Lima, Lineu Dias e Carlos Eugênio. *In*: AZEVEDO, Elizabeth R.; MARTINS, Ferdinando; NEVES, Larissa de Oliveira; VIANA, Fausto (orgs.). **Jorge Andrade 90 anos: (Re)leituras - Volume I: a voz de Jorge**. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, Teatro da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012. p. 73-99.

DEPOIMENTO de Jorge Andrade. *In*: AZEVEDO, Elizabeth R.; MARTINS, Ferdinando; NEVES, Larissa de Oliveira; VIANA, Fausto (orgs.). **Jorge Andrade 90 anos: (Re)leituras - Volume I: a voz de Jorge**. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, Teatro da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012. p. 188-199.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIEL, Paulo Fernando. História da Igreja de Chapecó. *In*: CARBONERA, Mirian; ONGHERO, André Luiz; RENK, Arlene; SALINI, Ademir Miguel (orgs.). **Chapecó 100 anos: histórias plurais**. Chapecó: Argos, 2017. p. 413-460.

EMERY, Milton de Moraes. Destaques da semana. **Luta democrática**. Rio de Janeiro. p. 15-16, 8 de agosto de 1965. Disponível em Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030678&pesq=%22Jorge%20Andrade>

[%22%20%22O%20Inc%C3%AAndio%22&pasta=ano%20196](#) . Acesso em 28 de mar. de 2020.

ESCRITOR vê censura de 2 maneiras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 agosto 1976. Disponível em Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=169063&Pesq=%22Jorge%20Andrade%22 Acesso em: 31 de maio de 2021.

EVA, a respeitável senhora, às voltas com a “bôca do lixo”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 7, 16 de fevereiro de 1968.

FREITAS, Carlos. PIROZZELLI, Antonio. Fúria em Xapecó. **Folha da Manhã**, São Paulo, p. 1 e p.9, 12 de novembro de 1950. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/compartilhar.do?numero=24870&anchor=212612&pd=58fbaf38a4cc42f0da2ca228c1a945d1>. Acesso em: 17 de out. de 2021.

GARCIA, Clóvis. Teatro em São Paulo. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 49, 16 de janeiro de 1954.

GARCIA, Miliandre. Censura, resistência e teatro na ditadura militar. **Revista Concinnitas**, v. 2, n. 33, p. 144-177, 2018.

GODOIS, Ivo. **Palco da memória (a luz no túnel da história). O Incêndio, de Jorge Andrade, marco no teatro chapecoense. Um estudo nas relações de interferência do espaço teatral sobre o espaço sócio-político**. 2003. Monografia de Artes Cênicas. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis/SC.

GRUPO DE TEATRO O DESBRAVADOR. **O Incêndio na queima da igreja de xapecó e o linchamento de 04 pessoas**. Chapecó: [s.n.], 1994.

HASS, Mônica. **A chacina de Chapecó**. 1986. Monografia de Jornalismo: Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis/SC. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/168812>>. Acesso em 23 de nov. de 2020.

HASS, Mônica. **Os Partidos políticos e a elite chapecoense: um estudo de poder local (1945-1965)**. Chapecó: Argos, 2000.

HASS, Mônica. **O linchamento que muitos querem esquecer: Chapecó (1950-1956)**. 3ª ed. Chapecó: Argos, 2013.

JORGE FILHO, José Ismar Petrola. Jorge Andrade, dramaturgo e repórter: aproximações entre o jornalismo e a ficção teatral. **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO**, Brasil, set. 2012. Disponível em: <https://conferencias.unb.br/index.php/ENPJor/XENPJOR/paper/view/1798/125>. Acesso em: 06 se. 2021.

JORGE andrade, um homem de televisão, da cidade e do diálogo. **O Globo**, 27 de outubro de 1975, p. 33.

LANÇAMENTOS. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 5, 21 de julho de 1979.

LEAL, José; DAMM, Flávio. O linchamento de Chapecó. **O Cruzeiro**. Rio de Janeiro. 11 de novembro de 1950. Disponível em Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional:

<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&Pesq=linchamento%20de%20chapeco%3%b3&pagfis=67246>. Acesso em: 17 de set. de 2021.

LEITE, Adeth. Teatro: quase sempre. **Diário de Pernambuco**. Recife. 14 de agosto de 1965. Disponível em Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&pesq=%22Jorge%20Andrade%22%20%22O%20Inc%C3%AAndio%22&pasta=ano%20196. Acesso em: 28 de mar. de 2021.

LEITE, Paulo Moreira. Milagre na Cela traz o novo Jorge Andrade. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, p. 31, 13 de julho de 1977. Disponível em:

<https://acervo.folha.uol.com.br/files/flip/11/82/3/96/5960382/original/5960382.jpg>. Acesso em: 31 de maio de 2021.

LUIZ, Macksen. Em um ato. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 9, 30 de julho de 1979a.

LUIZ, Macksen.. Chamas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 11, 01 de setembro de 1979b.

MAIS de mil títulos já anunciados. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 1, 30 de dezembro de 1978, p. 1. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Jorge%20Andrade%22%20%22Incendio%22&pagfis=192057. Acesso em: 02 de out. de 2021.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 6ª ed. São Paulo: Global, 2004.

MAGALDI, Sábato. Revisão de Vereda, *In*: ANDRADE, Jorge. **Marta, a árvore e o relógio**. 3ª reimpr. da 2ª ed. São Paulo/SP: Perspectiva, 2008. p. 634-644.

MAGALDI, Sábato. Prefácio. *In*: ANDRADE, Jorge. **Labirinto**. Barueri: Manole, 2009 p. 7-13.

MARQUETTI, Délcio. **Bandidos, forasteiros e intrusos**: história do crime no oeste catarinense na primeira metade do século xx. Chapecó: Argos, 2008.

MARQUETTI, Délcio. Criminalidade no oeste catarinense (fins do século XIX e começo do XX). *In*: CARBONERA, Mirian; ONGHERO, André Luiz; RENK, Arlene; SALINI, Ademir Miguel (orgs.). **Chapecó 100 anos**: histórias plurais. Chapecó: Argos, 2017. p. 215-252.

MONTENEGRO, Fernanda. **Prólogo, ato, epílogo**: memórias. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados presentes**: O golpe de 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2021.

MORELATTO, Vicente. **História do incêndio da igreja de Chapecó e o linchamento dos quatro presos**. Chapecó: [s. n.], 1954.

MORRE o dramaturgo de S. Paulo. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, p. 25, 14 de março de 1984. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/compartilhar.do?numero=8711&anchor=4310988&pd=6f70cc18488143ff8ac98886b3cba359>. Acesso em: 20 de out. de 2020.

NACKE, Aneliese; RENK, Arlene; PIOVEZANA, Leonel; BLOEMER, Neusa Maria Sens. **Os Kaingang no oeste catarinense**: tradição e atualidade. Chapecó: Argos, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: história do regime militar brasileiro. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018.

O DRAMA do café encontrou seu autor. *In*: AZEVEDO, Elizabeth R.; MARTINS, Ferdinando; NEVES, Larissa de Oliveira; VIANA, Fausto (orgs.). **Jorge Andrade 90 anos: (Re)leituras - Volume I: a voz de Jorge**. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, Teatro da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012. p. 160-173.

O POETA de cordel. Produção de Ilka Goldschmidt e Casemiro Vitorino. Chapecó: Margot Filmes, 2021. 1 vídeo (30 min.). Disponível em: <https://www.margotfilmes.com.br/opoetadecordel>. Acesso em: 17 de out. de 2021.

O SUMIDOURO. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. 8, 15 de maio de 1963.

O TERROR mora em xapecó. **Reporter Policial**, Rio de Janeiro, n. 7, ano I. p. 4-7; p. 35. 15 de novembro de 1950.

PENTEADO, Regina. Jorge Andrade, seu grito e consequências. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, p. 52, 27 de novembro de 1975.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes**: A ditadura e a repressão à comunidade LGBT. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021.

RADIN, José Carlos. **Representações da Colonização**. Chapecó: Argos, 2009.

RADIN, José Carlos. Um olhar sobre a colonização da fronteira sul. *In: História da Fronteira Sul*. Chapecó: Editora da UFFS, 2016, p. 146-166.

RADIN, José Carlos; CORAZZA, Gentil (Orgs.). **Dicionário Histórico-Social do Oeste Catarinense**. Chapecó: Ed. Universidade Federal da Fronteira Sul, 2018.

RAHAL, Carlos Antônio. **Jorge Andrade: um dramaturgo no espaço-tempo**. 1ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ROSENFELD, Anatol. Teatro ou Televisão?. *In: AZEVEDO, Elizabeth R.; MARTINS, Ferdinando; NEVES, Larissa de Oliveira; VIANA, Fausto (orgs.). Jorge Andrade 90 anos: (Re)leituras - Volume I: a voz de Jorge*. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, Teatro da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012. p. 51-57.

SANTANA, Thiago Cinti Bassoni. **Cultura escrita e história intelectual: o caso de Vicente Morelato e o poema do linchamento de 1950**. 2018. Monografia de História. Universidade Federal da Fronteira Sul, Chapecó/SC.

SANT'ANNA, Catarina. **Metalinguagem e teatro: a obra de Jorge Andrade**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SANTOS, Jovani. **O poeta da chacina**. Chapecó: Grifos, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo. **Remate de Males**, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquívamento: um encadeamento a partir de Walter Benjamin. **POIESIS**, v. 15, n. 24, p. 35-58, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Toda comunidade é fascista? Um elogio ao nomadismo**. Lisboa: Oca, 2019.

SIGNIFICADO de “Pedreira das almas”. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. 13, 27 de abril de 1958.

SNT talvez não dê o prêmio a ‘o incêndio’ porque seu autor não ficou incógnito. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro. 27 de julho de 1965, p. 5. Disponível em Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

UZÊDA, Eduarda. "As Confrarias" reflete sobre o artista na sociedade. **A Tarde**, 05 de setembro de 2014. Disponível em: <https://atarde.uol.com.br/cultura/teatro/noticias/as-confrarias-reflete-sobre-o-artista-na-sociedade-1620379>. Acesso em: 04 de set. de 2021.

VAN STEEN, Edla. Jorge Andrade. *In*: AZEVEDO, Elizabeth R.; MARTINS, Ferdinando; NEVES, Larissa de Oliveira; VIANA, Fausto (orgs.). **Jorge Andrade 90 anos: (Re)leituras - Volume I: a voz de Jorge**. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, Teatro da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012. p. 139-156.

VICENZI, Renilda. Colonizadora Bertaso e a (des) ocupação no Oeste Catarinense. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 19, n. 25, p. 301-318, 2006.

VICENZI, Renilda. **Mito e história na colonização do oeste catarinense**. Chapecó: Argos, 2008.

VOJNIAK, Fernando. **Vicente Morelatto e nós**. Chapecó: Editora Humana, 2021. No prelo.

WERLANG, Alceu Antonio. **Disputas e ocupação do espaço no oeste catarinense: a atuação da Companhia Territorial Sul Brasil**. Chapecó: Argos, 2006

WOLFF, Fausto. Teatro. **Tribuna de Imprensa**. Rio de Janeiro. 12 de agosto de 1965. Segundo caderno. Disponível em Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_02&pesq=%22Jorge%20Andrade%22%20%22O%20Inc%C3%AAndio%22&pasta=ano%20196. Acesso em: 28 de mar. de 2021.