

## TRANSCODIFICAÇÃO: INTERAÇÃO TEXTO VERBAL E IMAGEM

Catarina Sant'Anna (UFMT)

**ABSTRACT:** This study examines illustrations and epigraphs of the "Ciclo da Memória" (1951-1969), a collection of 10 plays by Jorge Andrade, published in 1970. It shows the intertextual counterpoint of those elements in each play and their function of consolidation of the whole collection. It suggests an interpretation of the illustrations as a simulacrum of the dramatist's own view, transcoding the structural game of approaching and withdrawing in the aesthetic construction of reality and in the organization of the cycle.

À construção textual do livro *Marta, a Árvore e o Relógio* (Ed. Perspectiva, 1970 e 1986), responsável pela ligação entre as dez peças teatrais do "ciclo da memória", "ciclo de Marta" ou "ciclo do passado", correspondem imagens gráficas que, situadas à abertura de cada peça, completam com notável coerência o sistema imagístico do conjunto. Ainda neste plano visual, saliente-se a importância do que denominamos<sup>1</sup> "tetralogia metalinguística", uma espécie de pequeno ciclo de peças engastado no ciclo de Marta e constituído por quatro obras: *A Escada* (1962), *Rastro Atrás* (1967), *As Confrarias* (1969) e *Sumidouro* (1969); nelas, como já demonstramos exhaustivamente em outro trabalho, são representadas as relações conflituosas do dramaturgo com seu próprio "eu", com o teatro, com a História, com o país.

---

<sup>1</sup>. SANT'ANNA, Catarina. *Metalinguagem na Dramaturgia de Jorge Andrade*. Tese de doutoramento. São Paulo, FFCHL: USP, 1989. 646 pág. datilografadas.

A metalinguagem comparece ainda na camada textual construída pelas epígrafes, respectivamente, da abertura do livro e de cada uma das dez peças, tecendo uma intertextualidade semelhante à que o autor construiu na tetralogia já citada.

As ilustrações do livro *Marta, a Árvore e o Relógio* não somente ornar, como sobretudo comentam as obras ali reunidas, funcionando como uma **transcodificação visual** do conteúdo textual de cada peça dentro do conjunto – procedimento, de resto, normal em obras literárias ou não (didáticas, jornalismo, etc.), facilitado no caso de Jorge Andrade por sua experiência na criação de textos verbais destinados ao palco, ou seja, à visualização, à "concretização" em formas, cores, sons, luz, etc. As gravuras, desse modo, seriam como objetos cênicos privilegiados às quais o autor delegasse a função de sintetizar cada obra – uma espécie de "epígrafe visual" que anunciasse o tema a cada peça, como bons ícones-índices. No livro de *Marta...*, as imagens gráficas não somente dizem respeito a cada obra em particular, como também emitem mensagens que concernem ao conjunto, como se falassem de "uma só peça em dez atos", refletindo visualmente o sistema imagístico composto pela tríade *Marta-árvore-relógio*.

As ilustrações, doadas e selecionadas por Jorge Andrade<sup>2</sup>, com o auxílio técnico de Moisés Baumstein da Editora Perspectiva, são realizadas dentro de duas técnicas em tudo pertinentes ao conteúdo do ciclo – a **retícula grossa** e o **sangramento**. Esta última é responsável pela imagem tomando toda a folha impressa, sem margem alguma, o que reputamos apropriado, por nos sugerir certos instantâneos da realidade, **imagens vivas da memória**, sem que houvesse o risco de enquadramentos que pudessem ilhar as imagens e distanciá-las, como "retratos", como imagens mortas; o recurso assemelha-se antes aos "closes" de uma máquina de filmagem ou sugere a mediação de lente poderosa que se interpusesse entre as imagens e seu observador.

O tratamento da **retícula grossa**, por sua vez, vem completar e aumentar a sugestão dos efeitos da técnica

---

<sup>2</sup>. BAUMSTEIN, Moisés. *Entrevista concedida a Catarina Sant' Anna*. S.P. Set./1988.

anterior: as **imagens** decompostas, **fragmentadas** em pontinhos, se por um lado parecem remeter diretamente aos efeitos diluidores do tempo e da memória, facultam ao observador, por outro lado, o poder de recuperá-las em sua integridade mediante um distanciamento em relação às mesmas -- basta que se afaste os livros de nossos olhos a uma distância razoável, para que as ilustrações ganhem nitidez.

Esse jogo de **aproximação-distanciamento** que supõe e sugere a participação do receptor, no caso o leitor, reproduz uma **perspectiva** fundamental no Ciclo, seja em termos de abordagem de sua matéria-prima (o passado), seja em termos da organização estrutural do conjunto.

Quanto à abordagem do passado, o dramaturgo caminha inicialmente do drama e da tragédia nos anos 50, até conseguir o distanciamento da metalinguagem no final dos anos 60, não sem antes ter ensaiado um exorcismo pelo riso (*Os Ossos*) no meio desse percurso. Quanto à estrutura do ciclo, a fragmentação da memória pessoal / da História em dez pedaços, dez instantes, dez estórias, ganha nitidez e unicidade na leitura (ou encenação, como queria J.A.) total que permita uma percepção globalizadora: a visão do ciclo como uma peça única em dez atos.

O jogo visual de aproximação-distanciamento sugere, enfim, a própria natureza da construção estética da realidade por Jorge Andrade: suas peças oscilam entre a nitidez da realidade bruta, lucidamente (distanciadamente) captada através do estudo e da **pesquisa**, e o **nebuloso** do mesmo mundo apreendido por uma **memória afetiva**, resultado de mergulho pessoal, introspectivo, no próprio "eu". Daí vemos na indefinição das imagens que ilustram o livro um **simulacro** do próprio **olhar do dramaturgo**, as dúvidas e conflitos acerca da validade artística de sua elaboração do real, tão bem expressos por Vicente em *Rastro Atrás*.

Quanto às epígrafes, seguem o mesmo procedimento das imagens, anunciando cada peça e remetendo à unidade do conjunto. A citação maior, inicial, constitui um poema do próprio dramaturgo, uma espécie de **prólogo** em que são apresentadas as obras do ciclo, perpassadas pelo fio unificador da memória de um "menino", que é sem dúvida o próprio Jorge Andrade -- cujo rosto, aliás,

vem impresso logo após o índice. O poema é uma ampliação do texto citado por Vicente em *Rastro Atrás* e já figurava nas primeiras versões de *O Incêndio* como um dos cantos de Zé-Feição.

Já os fragmentos textuais que antecedem cada peça pertencem ao poema "Os Bens e o Sangue" de Carlos Drummond de Andrade, poeta admirado por Jorge Andrade. O dramaturgo já usara versos da obra em uma cena de uma das primeiras tentativas de *Os Ossos do Barão*:

*"Izabel: É um poeta... um grande poeta mineiro! Ele me entenderia!"*

.....  
*"Salva-me, capitão, de um passado voraz. Livra-me, capitão, da conjura dos mortos!"*

.....  
*Martino: (Segura-a com firmeza) Fique!... e acabe com seus fantasmas! Já se esqueceu? "Salva-me, capitão de..." Como é mesmo? Izabel: "Salva-me, (...)"*

.....  
*Os parentes que eu amo expiraram solteiros. Os parentes que eu tenho não circulam em mim"*  
*Martino: Como se chama?*

.....  
*Izabel: "Os bens e o sangue".*  
*Martino: Aceito como presente de casamento."*<sup>3</sup>

Jorge Andrade aproveitou as partes VII e VIII do poema drummondiano, que vem incluído em *Claro Enigma*, que reúne produções do período 1948-1951, anterior portanto ao *Fazendeiro do Ar* (1952-1953), conforme consta na Edição da Aguilar de 1973 de sua *Poesia Completa e Prosa*<sup>4</sup>. O poema se desenvolve como um testamento (Parte I), do qual se exclui certo menino frágil, "vergonha da família" (Parte II, III

---

<sup>3</sup>. ANDRADE, Jorge. *Os Ossos do Barão* (Primeiras versões). Pasta de originais à guarda da Seção de Artes Cênicas do Centro Cultural São Paulo.

<sup>4</sup>. ANDRADE, Carlos Drummond de. "Os Bens e o Sangue. IN: "Claro Enigma". *Poesia Completa e Prosa*, 1973; pp. 259 a 263. A editora Perspectiva atribui as epígrafes ao poema "Fazendeiro do Ar", publicado em *Poesia Até Agora*, pela Livraria José Olympio; não há indicação de data. *Marta...*, 1970 e 1986; p. 596.

e IV), mas pelo qual se pede proteção, porque vai "cair do cavalo", "errar o caminho" (Parte V) e viverá uma espécie de decadência, crescendo "doentio", enquanto no cemitério os antepassados "se rirão, porque os mortos não choram" (Parte VI); na parte VII responde o menino, perseguido por fantasmas, cumprindo a sina de ser desgarrado; a parte VIII, finalmente, parece ser a voz dos antepassados, diante do descendente poeta, inapto para as lides da fazenda, cuja "diferença" parece enfim ser compreendida e aceita.

Jorge Andrade toma de empréstimo o "diálogo" final formado pelas duas últimas partes do poema, perfeitamente identificado com o universo mineiro ali expresso. *O Ciclo da Memória*, pelo ângulo das epígrafes pode demonstrar a predisposição de Jorge Andrade para um comércio de empréstimos com outros autores afins, dramaturgos ou não, fato comprovado na intertextualidade de suas últimas peças metalingüísticas que, se se enriquecem com o texto alheio, revivificam outrossim esses fragmentos, beneficiando-os com uma perspectiva renovada.

### **As peças metalingüísticas.**

As ilustrações de *A Escada*, *Rastro Atrás*, *As Confrarias* e *O Sumidouro* não só ratificam o conteúdo das obras a que se referem, como também remete-as à totalidade do ciclo, pontilhando estrategicamente o conjunto com balizas anunciadas no título. Trata-se de dois rostos humanos, um objeto e um elemento espacial.

*As Confrarias* é sugestivamente antecedita pelo rosto de uma atriz admirada por Jorge Andrade – Lélia Abramo; sua presença nesta peça que abre o ciclo com uma louvação ao teatro através da arte da representação do ator sobrecarrega-se de sentido, se lembramos que no episódio místico da troca de identidade em *Vereda da Salvação*, a personagem Durvalina, encarnada pela referida atriz, autobatizava-se Marta. Sendo a protagonista da peça o personagem-título do livro, a imagem automaticamente reproduz Marta que, sucedendo-se ao rosto de Jorge Andrade no volume, partilha com o dramaturgo a autoria das obras, revelando-se boa contadeira de estórias e predispondo-se a continuar a fazê-lo ao final da peça de 1969; na *Escada*, Marta

inspirava Vicente e, no *Sumidouro*, volta para cobrar do mesmo personagem uma postura crítica diante da realidade, em suas obras, lendo talvez satisfeita as últimas palavras do ciclo. A ilustração, portanto, traz a *Marta* do título, "consciência da história"<sup>5</sup>, metáfora de mudança, a transformação do mundo, das pessoas e a transfiguração por meio da representação teatral: a mobilidade mesma de seu próprio rosto impresso só aparentemente de perfil, nos remete, enfim, aos mistérios de toda e qualquer representação.

Quanto à epígrafe, é particularmente rica sua produção de sentidos em contato com a peça: ali está o sentimento de prisão em relação aos antepassados gerando conflitos de identidade; vemos, outrossim, a afirmação rebelde de um "eu" que se quer marginal em seu próprio meio – perfil de Vicente na tetralogia e, em última instância, do próprio Jorge Andrade. Os versos, no poema *Os Bens e o Sangue*, iniciam a parte VII em que o menino deserdado, transformado poeta, dirige-se aos antepassados. Vejamos:

*"Ó monstros lajos e andridos que me  
perseguis com vossas barganhas.  
Sobre meu berço imaturo e de minhas minas  
me expulsais.  
Os parentes que eu amo expiraram solteiros.  
O parentes que eu tenho não circulam em  
mim.  
Meu sangue é dos que não negociam, minha  
alma é dos pretos,  
Minha carne dos palhaços, minha fome das  
nuvens,  
E não tenho outro amor a não ser o dos  
doidos". (Marta, A Árvore..., p. 21).*

Há uma outra possibilidade de sentido, cuja fonte é bem remota, conquanto não desprezível, que concerne à própria figura de Marta: um dos aspectos marcantes da hagiografia da santa homônima consiste justamente em se lhe atribuir a virtude de exterminar monstros destruidores<sup>6</sup>. Nesse sentido, epígrafe e ilustração se combinam, enquanto

---

<sup>5</sup>. ANDRADE, Jorge. *Entrevista*. Centro Cultural. São Paulo; p.7.

<sup>6</sup>. PIERRARD, Pierre. *Dictionnaire des Prénoms et de Saints*; verbete "Marthe", p. 152.

problema e solução, ou seja, cabe à Marta o exorcismo dos fantasmas do passado.

A peça *A Escada*, ilustrada pelo óbvio elemento-título do livro, pode suscitar uma especulação de sentido em razão do contexto da tetralogia, na qual se localiza em primeiro lugar. Aqui Vicente ingressa no ciclo, envolvido na angústia da realização artística, preocupado diante de seus textos, em busca da melhor forma por meio de um trabalho rigoroso, sem conseguir, no entanto, escrever; além de se inspirar em Marta, supõe mundos estranhos por trás da porta fechada do quarto em que se hospedam seus pais e o qual reluta em abrir. Ocorre, então, o conselho da esposa para que "olhe à sua volta e escreva"; é justamente quando a *escada* a certo momento é "acariciada" significativamente pelo personagem-dramaturgo, que este parece ter apreendido algo. A *escada* em espiral da ilustração, enfocada de baixo para o alto, pode constituir uma apropriada sugestão de início da *escalada da carreira teatral* por Vicente, que já será famoso na peça seguinte, *Rastro Atrás*.

A epígrafe reproduz os versos 10, 11 e 12 da VIII parte de "Os Bens e o Sangue", por meio dos quais se evidencia o processo básico de reconstrução artística da realidade por Vicente, que tenta dar vida, transubstanciar em arte a matéria do passado depositada em sua memória feito lodo incômodo, que tanto mais se avoluma, quanto menos se lhe se percebe a existência:

*".....Ó Desejado, Ó  
poeta de uma poesia que se furta e se  
expande  
À maneira de um lago de paz e resíduos  
letais..." (Marta..., p. 339).*

Em *Rastro Atrás* figura outro rosto, desta vez um menino, ponto-final do caminho de volta ao passado empreendido pelo dramaturgo Vicente, já famoso, porém insatisfeito. Poderia ser o rosto de Jorge Andrade menino, ou de um dos dois atores que interpretaram o papel em 1966, mas se trata em verdade de Gonçalo, filho do dramaturgo, como para lembrar que *não se volta o mesmo*, que é impossível, enfim, "recuperar", resgatar o passado perdido; o tempo altera, seleciona as lembranças, sobretudo se o olhar

que procura é aquele de um artista. Na volta que o reconcilia consigo mesmo e lhe devolve a segurança e a inteireza de seu “eu” (a identidade), unem-se as pontas do tempo, que se esclarecem mutuamente; daí certamente a dedicatória que se estampa no “Ciclo da *Memória*” publicado pela Perspectiva: “A Helena e meus filhos, pelo amanhã que trouxeram”.

A epígrafe remete à estranha relação pai-filho, ou Vicente-antepassados, cujos conflitos parecem se justificar pela necessidade da preservação da identidade de cada qual; são transcritos os versos 15 e 16 da parte VII do poema drummondiano:

*“Pois carecia que um de nós nos recusasse  
para melhor servir-nos.” (Marta, p. 455).*

A citação faz lembrar ainda que é essa relação conflitiva que está nas origens do próprio ato de criação de Jorge Andrade, descrito pelo próprio dramaturgo em termos de paradoxo igualmente:

*“Para se escrever sobre um meio, é necessário senti-lo até no sangue, e não poder viver nele. Assim como para escrever sobre um ser humano é necessário compreendê-lo, a ponto de amá-lo... e não poder fazer nada por ele – às vezes nem mesmo suportá-lo.” (Marta, p. 14, prefácio).*

O *Sumidouro*, encerrando o livro, é ilustrada pelo terceiro elemento do título, o relógio. Diferentemente do objeto que figura na peça, consertado e em pleno funcionamento, pelos motivos já expostos, a gravura estampa um relógio sem ponteiros. Segundo Moíses Baumstein, Jorge Andrade desejava que se mantivessem os ponteiros, no que se nota a coerência do dramaturgo, não propriamente com relação à imagem dominante no Ciclo – “relógio parado”, decadência, tempo perdido, mas com respeito ao resultado final do percurso imagístico do objeto que é mostrado em O *Sumidouro*: ele funciona de novo graças ao trabalho artístico de Vicente. Resistiu muito, antes de finalmente ceder. Não julgamos que o autor se tenha curvado à sugestão de “choque”, “estranhamento” na imagem, defendida pelo talentoso artista gráfico da editora. Pensamos, antes, que lhe

tenha provavelmente ocorrido a sugestão de um não-tempo que, afinal, poderia advir da própria circularidade na peça, que termina repetindo a cena inicial, ou começa pela cena final, deixando intocado o tempo do mítico Femão Dias, apesar de tudo. Ou bem a gravura remeteria à **intemporalidade** das estórias apresentadas no ciclo, apesar de bem datadas algumas delas, no sentido de uma **universalidade** sempre reivindicada pelo autor para as suas obras, a despeito de época e lugares – um teatro sempre oportuno e atual, como constatou, feliz, no caso da reencenação de *Pedreira das Almas* em 1977; a uma intemporalidade das obras, corresponderia uma **eternidade do artista**:

*“Eu sou um autor, e sou um autor  
AMBICIOSO. Eu quero ficar. (...) Então eu  
escrevi e escrevo porque eu quero continuar  
vivo.”<sup>7</sup>*

Na epígrafe, vemos anunciado o confronto final entre Vicente e os fantasmas do passado. Os mortos, presentificados através de uma ressurreição cênica, são questionados, via Femão Dias, pelo dramaturgo, o qual, reconciliando-se com o passado, encerra o “Ciclo da Memória”, aparentemente “liberto”:

*“.....  
Face a face Te contemplamos, e é teu esse  
primeiro  
E úmido beijo em nossa boca de barro e  
sarro.”(Marta..., p. 527).*

Às demais ilustrações do livro, coube fornecer a síntese visual dos grandes problemas retratados no conjunto do livro.

### **As outras peças do ciclo.**

---

<sup>7</sup>. Idem. *Entrevista*. Centro Cultural São Paulo, p. 18.

O movimento básico que caracteriza a sucessão dos momentos históricos no livro e se reduz à oposição ascensão/queda, encarna-se visualmente nas ilustrações de *A Moratória* e de *Os Ossos do Barão*: a primeira estampa um moedor de café e a segunda as bobinas de uma tecelagem industrial, ícones, respectivamente, do “ciclo do café” e do “ciclo industrial”, do passado e do presente, da tradição e distinção no mundo aristocrático rural e dos novos valores e da massificação no universo urbano, de um lado a hegemonia do elemento quatrocentão, de outro a ascensão do imigrante.

A epígrafe de *A Moratória*, a peça que retrata a perda de uma fazenda paulista na crise de 1929 - confessadamente um episódio fundamental na vida e obra do autor, soa como uma espécie de oração, como se Jorge Andrade ainda precisasse, já terminado o ciclo, na edição de 1970, desse ato de exorcismo verbal do passado. São aproveitados os últimos versos da parte VII do poema fonte, em que o paradoxo tem mais uma vez pertinência no caso do ciclo:

*“Salva-me, capitão, de um passado voraz.  
Livra-me, capitão, da conjura dos mortos.  
Inclui-me entre os que não são, sendo filhos  
de ti.  
E no fundo da mina, ó capitão, me esconde.”  
(Marta..., p. 117).*

Para *Os Ossos do Barão*, o fragmento textual anteposto parece estabelecer um ligação de dependência entre o ciclo do café e o ciclo da indústria, como de resto figura na perspectiva da peça, o que possibilita o curioso sentimento de gratidão de Egisto, o ex-colono imigrante italiano, para com o barão do café. Os versos (13 e 14 da parte VII) no poema de Drummond se reportavam a um poeta, esclarecendo a relação de dependência entre o mesmo e os seus antepassados:

*“.....  
És nosso fim natural e somos teu adubo,  
Tua explicação e tua mais singela virtude...”  
(Marta...p. 395).*

Ocorrem, outrossim, referências aos mundos **ilhados**, ou estagnados no Ciclo – as ilustrações de *Pedreira das Almas* e de *Vereda da Salvação*. À primeira vista, as gravuras se chocam com o espaço central de cada obra respectiva: **uma grande árvore** para a cidade-só-pedras e **uma parede ou muro** para a mata dos camponeses fanáticos. Trata-se, no primeiro caso, da **árvore** presente no título do livro, símbolo da **tradição**, dos valores do passado, do culto aos antepassados que, na peça, mantém a população presa a uma terra esgotada; a gravura privilegia as **grandes raízes**. No caso de *Vereda...*, a imagem se reporta, do mesmo modo, não ao espaço cênico dominante, mas à **relação dos personagens com esse espaço**: repete-se o sentimento de **prisão**, desta vez ligado à impossibilidade material da existência dos trabalhadores rurais no seio do latifúndio.

Na epígrafe referente à *Pedreira*, sobressai notadamente a configuração da montanha como espaço **estéril**, que parece contaminar seus habitantes – a alusão se presta perfeitamente à matriarca Urbana: Martiniano morre e Mariana se recusa a casar (com Gabriel). São tomados os versos 8 a 11 da parte VII do poema drummondiano:

“.....  
*Onde estás, capitão, onde estás, João Francisco,  
Do alto de tua serra eu te sinto sozinho  
E sem filhos e netos interrompes a linha  
Que veio dar a mim neste chão esgotado”*  
(Marta...p. 71).

Na epígrafe de *Vereda*, o trecho da obra de Drummond que se referia a um poeta passa a anunciar Joaquim, o líder religioso, pela alusão a certa fragilidade para as atividades do mundo rural; são usados os versos 5 a 7 da parte II do poema citado:

“.....  
*Ó filho pobre, e descorçoado, e finito,  
O inapto para as cavalhadas e os trabalhos brutais,  
Com a faca, o formão, o couro...”* (Marta...p. 229).

Por último temos dois casos de **inadaptação** de personagens do ciclo, para os quais a única saída diante da decadência do mundo antigo é a **evasão**: o lustre que anuncia *Senhora na Boca do Lixo*, elemento cênico caracteristicamente de natureza decorativa, compõe o perfil da personagem Noêmia, cujo gosto por “coisas belas” fá-la incorrer no crime do contrabando. Enquanto que as **estrelas e nebulosa de O Telescópio** configuram o espaço utópico em que se recolhe Francisco, o fazendeiro falido.

A epígrafe de *Senhora* toma de empréstimo ao poema de Drummond os versos 7 a 9 da parte VII, que remetem às quimeras do discurso nostálgico de Noêmia e à sua decepção em face do desaparecimento de um passado que se distinguia, em sua opinião, sobretudo pelo bom gosto. Vejamos:

“..... Ó tal como quiséramos.  
Para tristeza nossa e consumação das eras.  
Para o fim de tudo foi grande!” (Marta...p. 281).

A epígrafe de *O Telescópio* aponta para a geração descendente dos fazendeiros arruinados, inteiramente desligados dos problemas e valores do mundo rural e que tem na peça seus melhores representantes; esse aspecto das relações pai-filhos é fundamental no Ciclo como uma das fontes privilegiadas de conflito da ação dramática. Os versos são tomados do início da parte VII do poema de Drummond:

“.....  
– Ó meu, ó nosso filho de cem anos depois,  
Que não sabes viver nem conheces os bois  
Pelos seus nomes tradicionais... nem suas  
cores  
Marcadas em padrões eternos desde o  
Egito.” (Marta... p. 189).

A preocupação de Jorge Andrade em fixar à exaustão as imagens trabalhadas no Ciclo fica evidente na epígrafe maior inicial, poema de seu próprio punho, que apresenta todas as obras do conjunto em dez estrofes de mesma estrutura, nas quais aponta a gênese do Ciclo: os

dísticos iniciados pelo sintagma “Veio de”, cujo sujeito é certamente o ciclo, enumeram elementos integrantes de cada peça e vêm acompanhados de um refrão referente aos momentos da vida do menino que a tudo observa. Nota-se na abertura do poema uma sugestão da universalidade reivindicada para suas peças:

*“Veio das sombras,  
Da memória de todos os tempos.  
Do menino nascendo, veio.  
Veio das novenas, das lajes, dos terços  
E de sinos tocando em monjolos e moinhos.  
Do menino crescendo, veio.  
.....” (Marta... p. 19)*

## CONCLUSÃO

Este artigo procurou localizar a tetralogia metalingüística dentro da obra do autor e particularmente dentro do ciclo publicado, mostrando suas íntimas relações com as demais peças e com a totalidade do conjunto; o procedimento impunha-se necessário pela própria natureza das peças *A Escada, Rastro Atrás, As Confrarias e Sumidouro*, cuja razão primeira no ciclo resultou ser a de exibir as reflexões de Jorge Andrade sobre sua vida artística, pessoal, bem como sobre a História. Acresce que as citadas peças eram responsáveis por uma assimilação e desenvolvimento das imagens-título do livro, redistribuindo-as pelo Ciclo durante a operação de escrita *rastro-atrás* empreendida pelo dramaturgo para ligar as peças num conjunto orgânico em 1970. Deste paciente e engenhoso trabalho de unificação textual resultou o conjunto mais coeso, e único, existente até o momento na dramaturgia brasileira.