

A INCONFIDÊNCIA MINEIRA REVISITADA EM AS *CONFRARIAS* DE JORGE ANDRADE*

ARAÚJO, Sandra Rodart**

“Nesta mistura de presenças concretas, até onde vai a realidade e começa a fantasia? E a realidade e a fantasia estão onde: no passado ou no presente? (...) Até onde um passado avança transfigurando-se em futuro ou este recua transformando-se em passado? Passado, presente e futuro não serão uma só realidade?”
(Jorge Andrade)

O Dramaturgo e seu Momento Histórico

Os objetivos da construção deste texto apresentam-se sob os seguintes enfoques: o cerne da discussão busca compreender a forma pela qual o tema da Inconfidência Mineira foi retomado nos palcos brasileiros na década de 1960, para tanto, a escolha pautou-se principalmente pela peça *As Confrarias* (1968) escrita pelo autor Jorge Andrade. Desta forma, a análise da obra depende do entendimento das escolhas no dramaturgo no seu tempo histórico, o que compõe a primeira parte deste trabalho.

A retomada do assunto, ou seja, como em um determinado momento da história do Brasil (década de 1960), a Conjuração Mineira volta ao cenário nacional para estabelecer um diálogo com o presente, não foi prerrogativa apenas de *As Confrarias*, a retomada pode também ser percebida no musical *Arena Conta Tiradentes* (1967) de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarinieri, e ainda com o filme *Os Inconfidentes* de Joaquim Pedro de Andrade (1972). Sobre *Os Inconfidentes*, o historiador Alcides Freire Ramos em sua obra *“Canibalismo dos Fracos”* (RAMOS, 2002.) traça um proveitoso exercício metodológico ao utilizar o material fílmico, utilização esta que não descarta ou elege elementos (como som, imagens), mas percebe como a

* O texto que aqui se apresenta foi parte integrante do Relatório de Iniciação Científica apresentado a FAPEMIG no ano de 2003, a proposta de trabalhar com a interface Teatro e História, desde então, passou a fazer parte da formação intelectual da autora, que ora voltava o olhar para as análises da produção dramaturgica de Oduvaldo Vianna Filho, ora para a obra de Jorge Andrade; autores fundamentais para a compreensão da dramaturgia brasileira contemporânea.

** Mestre em História Social pela UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Coordenadora do Curso de História da FAVA – Faculdades Vale do Aporé. Professora de Ensino Superior da FAVA e do Ensino Médio do Sistema Anglo de Ensino – IEC (Instituto Educacional de Cassilândia).

película na sua totalidade dialoga com seu momento. Assim, investiga como Joaquim Pedro utiliza-se de um evento do passado (Inconfidência Mineira) para levantar questionamentos no presente. Tiradentes recebe então a “missão” de colocar-se no papel do intelectual de esquerda que se vê sem saída frente a uma sociedade que não lhe dá alternativas. Neste sentido, discute a construção do símbolo “Tiradentes”, que ao logo da História reaparece de diversas formas, rememorado e solicitado tanto pela esquerda quanto pela direita brasileira.

Outro trabalho que permeará toda esta discussão será a dissertação de Mestrado de Sírley Cristina Oliveira (OLIVEIRA, 2003), que, por meio de duas peças teatrais: *Arena conta Tiradentes*, texto de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal e *As Confrarias* de Jorge Andrade, procura entender a década de 1960 no Brasil, as opções destes artistas e seus caminhos pelo teatro brasileiro, tendo como norte a idéia de como a Inconfidência Mineira é reatualizada nos palcos e como esta reatualização contribui para o debate.

Ainda, a obra de Luís Humberto Martins Arantes: “*Teatro da Memória: história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade*” (ARANTES, 2001) fornece uma ampla investigação a respeito da obra do dramaturgo. O autor se pauta na análise de quatro peças: *O Telescópio*, *A Moratória*, *A Escada* e *Os Ossos do Barão* e por meio delas busca entender como se deu a falência da uma aristocracia cafeeira do interior paulista. Além disso, faz uma instigante análise sobre memória, entendida a partir das experiências individuais pelas quais o dramaturgo constrói uma memória coletiva.

No artigo de Rosângela Patriota: “*As Confrarias de Jorge Andrade; Uma interpretação da sociedade mineira do século XVIII*” (PATRIOTA, 1996) também inspirador para refletirmos sobre o tema, a autora se propõe a refletir sobre a peça de Jorge Andrade, entendendo as escolhas históricas do autor, que procura retomar a Inconfidência por meio das classes mais baixas. A autora guia a discussão percebendo como em nenhum momento o autor abandona os temas oficiais, mesmo se propondo a isto. É a memória histórica, e neste caso, a história de Tiradentes e dos outros Conjuradores, que guia as idéias da peça.

Neste sentido, entender as escolhas empreendidas por este dramaturgo e como propiciaram um profícuo diálogo com o seu tempo mostra-se como a principal intenção deste texto. Recuperando os acontecimentos, o dramaturgo faz uma leitura do seu momento histórico.

Assim, que momento histórico é este e quais os questionamentos suscitados pelo Brasil de 1960? Pensar esta década é deparar-se com uma certa desesperança por parte dos

segmentos da esquerda. O Golpe Militar de 1964 silenciou um estado de mudanças que começariam a mostrar seus frutos. A classe artística que se encontrava em ampla expansão como, por exemplo, o Teatro de Arena, o Grupo Oficina o Cinema Novo e a música popular brasileira são obrigados, em um primeiro momento, a silenciar-se, e para manterem-se ativos reinventar-se, ou seja, criar novas formas de espetáculos que se adequassem à censura. Contudo, assim como nos remete Roberto Shwartz, não é este o momento em que a classe artística fecha suas portas, pelo contrário este reinventar-se mostra-se cada vez mais rico até 1968:

“(…) Apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural da esquerda no país. Pode ser vista nas livrarias de São Paulo e Rio, cheias de marxismo, nas estréias teatrais, incrivelmente festivas e febris, às vezes ameaçadas de invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado. Em suma, nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom”. (SCHWARZ, 2001, p. 7-8)

O reinventar desta classe teatral se traduz em um teatro que procura, mesmo sob as amarras da censura, expressar-se e fazer-se como tradutor dos problemas vivenciados pelo país. Neste sentido, os grupos teatrais anteriores a 1964 se reorganizam na idéia de uma arte engajada e política.

Mas que papel o dramaturgo Jorge Andrade ocupa neste teatro político e engajado? O autor, desde o início de sua carreira no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), sofreu críticas quanto ao engajamento de sua obra, marcada principalmente por um rememorar a história das falências da classe cafeeira paulistana. O dramaturgo recuperava aspectos ligados a sua própria existência, visto que era filho de cafeicultor.

As primeiras peças do autor são profundamente inspiradas pela sua experiência pessoal. O conflito com o mundo da fazenda, a necessidade de encontrar-se, os desentendimentos com o pai; tudo isso está presente em peças como *A Moratória*, *O Telescópio*, *A Escada* e *Os Ossos do Barão*. Estas narrativas marcam a desesperança do homem do campo que abandona suas fazendas e é obrigado a inserir-se em um mundo do qual não faz parte: a cidade. *A Moratória* marca o momento em que o rural se esfacela, narra a história de uma família que perde suas terras com a crise de 1929 e é obrigada a abandonar os privilégios da aristocracia cafeeira e adequar-se ao mundo da cidade. *Joaquim*, personagem da peça, carrega as angústias desta mudança e não consegue perder as esperanças no retorno às terras, e em torno desta esperança acontece o desenrolar da trama. Em *O Telescópio*, seus personagens *Francisco* e *Rita*, que vivem no meio rural, não conseguiram passar para os filhos o amor a terra, estes se mostram muito mais

ligados à vida urbana, a não ser por uma das filhas que conserva o desejo de herdar a fazenda. Assim, nesta peça o dramaturgo traz à tona um interessante conflito de gerações.

Já em *A Escada* um casal que passou a vida no meio rural se vê completamente inserido na cidade e se transforma em estorvo para os filhos, que em um esquema de revezamento, se alternam para cuidar dos pais. Neste sentido, suas lembranças não podem ser rememoradas, pois, elas causam profunda irritação nos filhos e só conseguem fazê-lo nas escadas que ligam os apartamentos. A escada torna-se o lugar das recordações de um tempo que não volta: o da fazenda.

Em *Os Ossos do Barão*:

além de abordar o tema da desagregação rural e ascensão urbana, como em ‘A Moratória’, ‘O Telescópio’, ‘A Escada’, vislumbra formação de uma nova elite essencialmente industrial, pois a ascensão dos imigrantes coincide com as novas formas de trabalho advindas do uso das máquinas. (OLIVEIRA, 2003, p. 170)

Além destes trabalhos o Dramaturgo ainda escreveu: *Vereda da Salvação*, na qual investiga questões referentes ao problema da reforma agrária no país e o fanatismo religioso. Escreveu ainda peças como *Rastro Atrás*, *Labirinto*, *Sumidouro*, *Senhora da Boca do Lixo* e *Pedreira das Almas*. A repercussão da encenação de suas peças foi notícia recorrente nas décadas de 1950, 1960 e 1970. O contato primeiro do autor com o teatro paulista acontece com a EAD (Escola de Arte Dramática) onde faz o curso de teatro e encontra subsídios para desenvolver a sua escrita teatral. Este momento foi bastante proveitoso para a carreira do dramaturgo visto que entrou em contato com grandes nomes do teatro brasileiro. Um segundo contato, que faz parte ininterrupta da sua carreira foi o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), no qual suas peças encontram o palco.

É interessante notar que o repertório do autor foi cuidadosamente construído, além da memória individual tão presente em sua obra, Jorge Andrade refinou suas análises a partir do contato com grandes clássicos do Teatro como Arthur Miller, Sófocles, Anton Tchecov, dentre outros; além de uma constante ligação com historiadores como Antônio Cândido, Sérgio Buarque de Hollanda e Caio Prado Júnior.

Assim, a primeira peça a ser encenada no Teatro Maria Della Costa foi *A Moratória*, em 1955, que conquista o público sendo um enorme sucesso. Impulsionados pela boa repercussão de *A Moratória*, o TBC encena posteriormente *Pedreira das Almas*, que não alcança o sucesso esperado. Mas em seguida com *A Escada* e *Os Ossos do Barão* o TBC consegue chamar de volta

o público. Mas com *Vereda da Salvação*, em 1963, o dramaturgo desagradou novamente o público paulista.

O panorama das encenações de suas peças, principalmente nos palcos do TBC, mostra-se de fundamental importância para entendermos como a carreira do autor é entendida tanto pela crítica teatral, quanto pela direita brasileira e ainda pela classe teatral de esquerda. As críticas quanto ao seu engajamento político, advindas da classe teatral que neste momento buscava um teatro político e engajado, se avolumavam principalmente após a encenação de *Vereda da Salvação*. Com este texto o autor é acusado de não criar uma obra com o devido engajamento político, e por outro lado trazer à tona um tema como a reforma agrária em um momento que a direita sai vitoriosa e inicia um projeto no qual o Brasil se mostra como uma nação em franco progresso. A crítica de Sábato Magaldi é fundamental para entendermos como a peça é recebida:

A sinceridade literária trouxe a *Vereda* uma carreira de dissabores sob o prisma político. A esquerda dogmática reprova na peça a entrega apaixonada ao processo do fanatismo messiânico, sem o corretivo didático de um ‘afastamento’ ou de uma ‘mensagem’ explícita. Era como se o texto, para ser bom precisasse recorrer às fórmulas Brechtianas. A direita julgou petulância tratar da miséria, num período da vida nacional em que haviam sido derrotadas as agitações em torno da reforma agrária. Equívoco, de uma e outra parte. Jorge Andrade trouxe ao palco fatos verídicos, e eles, por si, chamam pela mudança das condições de trabalho no campo e pela permanência de um novo estatuto da terra. Se Joaquim e os outros agregados se politizassem ficariam talvez risíveis, quando o clamor reivindicatório não padece dúvida, na expiação do grupo. Condenar a peça, também, por subversiva, equivaleria a esconder uma realidade, que foi fartamente veiculada nos jornais. O equilíbrio social do Brasil, qualquer que seja a forma de desejá-lo e lutar por ele, deve enfrentar situações como a de Catulê e da obra de Jorge Andrade. (MAGALDI, 1970, p. 644. Apud: OLIVEIRA, 2003, p. 174).

Assim, os questionamentos quanto ao engajamento do autor serão uma constante em sua carreira. E é justamente neste cenário de críticas que Jorge Andrade escreve *As Confrarias*, um texto revelador, de uma forma dramática instigante e que nunca foi levado aos palcos.

Neste sentido, o caminho proposto até este momento, foi o de compreender o dramaturgo e sua obra no momento histórico de suas criações. Ou seja, cada uma das peças devem ser lidas e interpretadas tendo em vista seus momentos de criação. Assim, analisaremos mais de perto as duas peças que não agradaram o público e repercutiram em prejuízo para a Companhia (TBC). A primeira, *Pedreira das Almas* (1958) seria talvez o primeiro momento que o dramaturgo abandona os temas da elite cafeeira, pelo menos de forma mais direta, e se lança na perspectiva de recuperar o passado para trazer questionamentos ao tempo presente.

O enredo da peça se passa em Minas Gerais, na cidade de São Tomé das Letras, em 1842, época da Revolução Liberal. A peça conta a história de uma pequena comunidade que se vê diante de uma difícil decisão: a de abandonar a cidade, as tradições e os costumes. Esta tomada de decisão é necessária visto que, a terra da cidade não é favorável a agricultura, cheia de pedregulhos. Assim, a cidade se vê dividida, os mais jovens lideram o grupo que pretende ir à busca de novas terras e os mais velhos que não querem abandonar a tradição.

Ora, mas como pensar a sociedade brasileira contemporânea ao autor por meio de um conflito que se mostra tão distante no tempo? Segundo a historiadora Oliveira:

(...) Jorge Andrade é um agente social inserido nas lutas políticas do seu tempo e, portanto, o seu texto *Pedreira das Almas* não é simplesmente um reflexo do passado. Mais do que isso, ele faz uma leitura peculiar sobre o presente, especialmente sobre os impasses vividos nos anos de 1950 pela sociedade brasileira que, com a implantação e a expectativa de modernidade, viu um grande crescimento das estradas, o aumento da produção automobilística e a construção acelerada de Brasília. Obviamente, esse clima moderno trouxe conflitos, mudanças de valores e perdas dos referenciais de vida. Pensando na relação texto/contexto, *Pedreira das Almas* torna-se uma representação da realidade brasileira em questão. (OLIVEIRA, 2003, p. 166-167).

Neste sentido, é no momento em que o dramaturgo muda seus direcionamentos, visto que suas peças até então investigavam períodos da história contemporânea, é que as críticas negativas ao trabalho e o afastamento do público acontecem. Diante disso, as escolhas dramáticas e estéticas de Jorge Andrade tinham um significado, que não é imediatamente compreendido pelo público. Este público, na maioria das vezes, acredita que encontrará no palco uma criação artística próxima a de *A Moratória*. E, ao deparar-se com uma criação formal tão diferente pode se mostrar como um dos motivos do descontentamento.¹

É interessante notar como os críticos em nenhum momento apontam para a importância histórica da peça, ou seja, não a entendem como fruto de um momento, onde se travam lutas e seus agentes assim, fazem valer seus posicionamentos por meio de sua escrita.

A forma de entender o passado em consonância com uma metodologia histórica é ponto fundamental em toda a obra de Jorge Andrade. Como já citado, o autor manteve um

¹ As hipóteses levantadas estão calcadas nas críticas jornalísticas referentes a peça e selecionadas a partir do trabalho de Oliveira. Neste sentido elas apontam para as seguintes direções em uma tentativa de explicar o insucesso de público: nas palavras de Magaldi as restrições ao espetáculo se devem fundamentalmente ao trabalho de direção visto como excessivo. Já Bruna Becierucci, na tentativa de dar a peça a sua devida importância não consegue entender o texto senão por meio de uma comparação com *A Moratória*. Outras críticas a que se encontra na revista Anhembi apontam como que uma inexperiência do público que segundo ele não estava preparado para receber uma as inovações formais e estéticas de *Pedreira das Almas*.

contato direto com historiadores e intelectuais (Antônio Cândido, Caio Prado Júnior, Sérgio Buarque de Hollanda, Érico Veríssimo, Gilberto Freire), contato este, que deu forma as suas idéias, lembranças e memórias individuais fazendo com que as recuperasse, mas, não apenas sob o prisma de sua própria lembrança, mas transformando-a em memória coletiva, entendendo que os dissabores vivenciados pela sua família eram um “retrato” de uma grande parcela da população.

Com raízes mergulhadas na memória e na vivência, eu tinha que fazer o levantamento das minhas origens, na medida em que minha consciência me impelia à construção do outro. Buscando a mim mesmo e o meu chão na engrenagem da sociedade moderna, tentei fixar o drama do homem e da terra paulista dentro da história brasileira. Mas foi estranha e inútil a maneira como segui de escrever e de esconder ao mesmo tempo. Inútil porque escrever é nos revelar, mesmo quando nos escondemos. (ANDRADE, 1978, p.219. Apud: ARANTES, 2001, p. 35).

Neste sentido, a obra de Jorge Andrade é permeada por uma preocupação histórica, ao passo que acredita que o artista deva dialogar com sua realidade. É preciso retomar neste ponto a questão sobre o engajamento do autor. Ora, diante de suas obras e seus escritos estaria o autor fazendo uma arte alienada, ou ainda, de direita? O que se deve pontuar é que seu teatro tem uma diferença de estilo do teatro político dos anos de 1960 e 1970 ². Jorge Andrade dissecou a realidade do homem brasileiro, examina, discute, mas não tem a intenção de fazer um teatro para o confronto direto, um teatro didático.

Assim, o entendimento da obra de Jorge Andrade torna-se mais rico se a entendermos como fruto de um determinado momento histórico, e é sob estes prismas que se pretende um melhor entendimento da sua obra *As Confrarias*.

Estrutura Dramática de As Confrarias (1969)

A peça *As Confrarias*, escrita em 1969, não chegou aos palcos, sua discussão por este motivo ficou restrita a leitura da obra. O que salta aos olhos na análise da peça é a riqueza de

² O teatro político aqui mencionado trata-se de uma forma de arte que nestas décadas procurou uma intervenção direta na sociedade. Um dos exemplos é o Teatro de Arena que ao longo de sua história procurou encenar peças que dialogassem com a realidade brasileira, estavam ainda, à procura de um determinado público, ou seja, era preciso levar os questionamentos ao povo. Nomes como Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, José Renato, dentre outros foram a base para que este teatro mantivesse um teatro de alta qualidade.

Outra experiência que merece ser mencionada foi o CPC da UNE (Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes), que no seu curto período de existência (visto que abatido pelo Golpe de 1964), contou com uma produção teatral, musical, literária e cinematográfica que buscava levar o debate para o homem brasileiro. Eram encenadas peças em caminhões, nas portas das fábricas, nas favelas; além de viajarem por todo o Brasil. A frente das atividades estava Oduvaldo Vianna Filho.

detalhes, a quantidade de personagens e suas ambientações, ou seja, a qualidade formal e estética do texto é indiscutível.

A peça, ambientada nas Minas Gerais, na cidade de Vila Rica, em fins do século XVIII, narra a história de uma mãe que tenta em vão enterrar o seu filho. Assim, por meio da peregrinação de *Marta* na tentativa de enterrar *José*, a narrativa se desenrola. *Marta* bate às portas de cada uma das Confrarias Religiosas de Vila Rica, e com o seu pedido de sepultamento e a conseqüente negação por parte dos religiosos somos levados a entender o porque *José* não encontrará facilmente um túmulo.

Este momento da história de Minas Gerais é marcada por um controle muito forte das ordens religiosas, cada um dos cidadãos da cidade tem filiação a uma delas, assim, as ordens reproduzem toda a hierarquia social daquele momento. Sendo assim, o autor faz menção a quatro ordens existentes em Ouro Preto: a *Irmandade do Carmo* (Confraria dos Brancos), a *Irmandade do Rosário* (Confraria dos Negros puros), *Irmandade de São José* (Confraria dos Pardos que aceita artistas, pintores, escultores, trabalhadores) e a *Ordem Terceira das Mercês* (mistura de negros, brancos e mulatos).

Ao longo da peregrinação de *Marta* a personagem começa por desvendar a trama, é por meio de suas lembranças que se conhece a história de *José*, seu filho, que era artista e não filiado a nenhuma ordem religiosa. Também a história de *Sebastião*, seu marido, pequeno agricultor que perde suas terras para o governo no momento em que se descobre ouro nelas. O caminho de *Sebastião* é o da não aceitação da perda das terras o que culmina na sua morte. Então, a história de *Marta* é marcada por duas mortes, sem sepultamento.

A trama é narrada entre o passado e o presente. No presente é descortinado todo o jogo de interesses das Confrarias religiosas. Por meio dos diálogos de *Marta* é percebido o jogo de interesses por trás de cada uma das classes representadas. Assim a personagem se refere, primeiro a Confraria dos brancos e depois a dos negros:

(...) Uma confraria cativa em gargalheiras de sangue, de crença, de interesses, de leis, torna-se covil de tiranos. Não seria aqui que deixaria o corpo do meu filho. Os que estão aqui, para que servem? Para o respeito só de vocês. Nada mais! (ANDRADE, 1978, p. 35-36).
A única diferença entre vocês e o Carmo é a cor da pele. Escondem-se atrás dela, e só sabem se lamentar. O que geram seus pais é produto de venda, compra ou troca. Mas não fazem nada para acabar com isto. (*Aponta*) Escravizam também por este ouro! São tão odientos quanto os brancos! (ANDRADE, 1978, p. 44-45).

No passado, a história de luta tanto de *Sebastião* (pela conservação de terras) quanto de *José* (um artista engajado) revela uma contestação ao *status quo* daquela sociedade. É interessante notar que a idéia de sepultamento de *José* é apenas um pretexto para que *Marta* desmascare o jogo político e de interesses das Confrarias. Em verdade, a peça é marcada pelo desejo de enterro que pretende não enterrar ou, pelo menos, não enterrar em nenhuma Confraria. “*Meus mortos não serão mais inúteis. Devem ajudar os vivos. Para que serve um corpo esquecido como galho de árvore... ou como laje!*” (ANDRADE, 1978, p. 43) Pois quando consegue quase convencê-los ao sepultamento ela escancara seus erros, fazendo com que eles as expulsem de suas Igrejas. Assim, *Marta* consegue mobilizar toda a cidade, que começa a se preocupar com a desordem estabelecida e não consegue mais esconder seus preconceitos.

Todos passam a querer dar abrigo ao morto, mas, *Marta* se recusa, e assim, cumpre o papel de não deixar que a morte de seu filho tenha sido em vão, ao contrário, sua morte serve para contestar a ordem vigente, questionar o ideal de indivíduo para a sociedade e pensar naquele indivíduo que não se enquadra nos valores estabelecidos.

O tema da morte sem sepultura é também recorrente na peça *Antígona* (441 a.C.) de Sófocles. A trama gira em torno da proibição de sepultamento do corpo de *Polinices*, por seu tio *Creontes*, como castigo pela luta empreendida contra seu irmão *Etéocles*. No desfecho da guerra entre os dois irmãos ambos morrem, *Creonte* ficando do lado de *Etéocles* dá somente a este um sepultamento digno. Contudo, *Antígona*, irmã dos dois mortos, não acata a ordem do tio e Rei *Creontes*, contrariando toda a sua sociedade e assim, colocando em xeque os valores da mesma, enterra o irmão. Para que se entenda o quanto a atitude de *Antígona* questiona os valores da tradição é preciso notar que o enterro é o principal caminho para a vida eterna e o conseqüente contato com os deuses tão esperado por aquela sociedade. Pois, este poderia ser o maior castigo empreendido pelo Rei e sua autoridade deveria ser respeitada. Assim, *Antígona* se vira para o Rei quando é descoberta em seu ato de insubmissão:

(...) e não me pareceu que tuas determinações tivessem força para impor aos mortais até a obrigação de transgredir normas divinas, não escritas, inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem, é desde os tempos mais remotos que elas vigem, sem que ninguém possa dizer quando surgiram. E não seria por temer homem algum, nem o mais arrogante, que me arriscaria a ser punida pelos deuses por violá-las. Eu já sabia que teria de morrer (e como não!) antes até de o proclamares, mas, se me leva a morte prematuramente, digo que para mim só há vantagem nisso. Assim, cercada de infortúnios como vivo, a morte não seria então uma vantagem? Por isso, prever o destino que espera é uma dor sem importância. Se tivesse que consentir em que ao cadáver de um dos filhos de minha mãe fosse negada a sepultura, então eu sofreria, mas

não sofro agora. Se te parece hoje insensata por agir dessa maneira, é como se eu fosse acusada de insensatez pelo maior dos insensatos. (KURY, 1998, p. 40).

Como é percebido, *Antígona*, assim como *Marta*, questiona suas respectivas épocas, em nome de um ideal maior segue suas idéias e se arriscam em sociedades que não costumam perdoar tamanha insurreição. *Antígona*, mesmo fazendo valer seu propósito (enterrar o irmão) tem um fim trágico, é condenada a morte e antes que o arrependido tio pudesse chegar ao seu cativo suicida-se. *Marta* consegue alcançar seu ideal e sai impune continuando a propagar suas idéias. Mas, a impunidade não fecha as feridas da perda, e de alguma forma se aproxima o tempo todo no sofrimento com *Antígona*, pois assiste a morte do Marido e a do filho.

Quanto à forma de estrutura do texto, Jorge Andrade escreve uma trama diferenciada da de Sófocles. O plano passado e presente e as várias ambientações da peça fazem de *As Confrarias* uma quase inédita experiência estética e formal do teatro brasileiro.

O texto dramático suscita questionamentos importantes tanto ao momento de sua escrita quanto às Minas Gerais do século XVIII: a morte sem sepultura, a questão da censura e da exploração dos governantes é retomada de forma magnífica através de textos clássicos como, por exemplo, nos diálogos de *Marco Bruto* e *Catão*, a condição e o papel do artista na profissão de *José* e a questão da terra na luta empreendida por *Sebastião*.

Diante de todos estes questionamentos levantados pela peça é bastante visível que o dramaturgo não falava apenas do século XVIII, Jorge Andrade acertava as contas com o seu presente refletindo sobre temas caros ao seu tempo como, por exemplo, o papel do artista.

É no trabalho que compreendemos os outros. Quem se transforma em negro, em homem ou mulher, em judeu ou mouro, sente cada um como realmente é. Abandona seu corpo por outro. Esquece seus sentimentos e faz outros nascerem. Guarda em algum lugar suas idéias e ensina outras. Encontra em si mesmo sentimentos que são de todos. (...) (Grifos nossos). (ANDRADE, 1978, p.43).

Assim a relação passado/presente é essencial para se entender a obra do autor: É interessante notar como a preocupação histórica está presente nas obras de Jorge Andrade, ou seja, conhecer o passado porque o presente traz indagações. Para o autor a luta de emancipação humana está inserida no passado, presente e futuro, e a peça chama a atenção para o conformismo e desmobilização do povo e também para uma necessidade de luta nas diferentes épocas históricas, o que sutilmente carrega para o presente (para a década de 1960, data da escrita da peça) estes mesmos problemas: necessidade de conscientização, tirania de governantes, etc.

Sendo assim, torna-se importante recuperar a historicidade de *As Confrarias*, devolvê-las ao seu tempo de produção e apreender a leitura que a peça faz de um presente que notadamente se encontra desmantelado pela falta de liberdade política e de expressão. Enfim, vislumbrar qual contribuição para o debate que envolve a busca de soluções para os impasses impostos pelo Regime Militar. (OLIVEIRA, 2003, p. 183).

Percebe-se que o autor ao trazer à tona questionamentos do século XVIII procura fazê-los não de acordo com uma memória histórica, ou seja, as questões postas em Ouro Preto neste momento eram os ideais de Conjuração liderados por Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) e ao invés de retomar sua história o autor parte para a história das classes populares, é através das pessoas comuns que se desenrolam as tramas.

Sua preocupação histórica está pautada em não reproduzir uma história dos vencedores, mas em analisar/questionar a Vila Rica sob a perspectiva dos homens e mulheres comuns, pobres. O dramaturgo para desencadear sua trama cria personagens marginalizados daquele momento: o pequeno agricultor, o artista, a prostituta (representada por *Quitéria*, amante de *José*, e quem acompanha *Marta* o tempo todo na sua peregrinação). Jorge Andrade consegue investigar quem são as pessoas comuns que viviam naquela sociedade.

Mas é preciso notar que o autor não consegue se afastar dos temas privilegiados pela Inconfidência Mineira. Sobre este aspecto o trabalho da historiadora Rosângela Patriota é de fundamental importância para compreendermos tal questão, para ela:

(...) a maneira como a discussão foi conduzida evidenciou que os temas que estruturam a reflexão são aqueles advindos da historiografia da Inconfidência Mineira. (...) Na verdade, quando Jorge Andrade propõe estabelecer um outro lugar para a discussão, o que se observa é que os temas que desencadeiam as situações dramáticas são os mesmos que norteiam as dúvidas: se por um lado, a proposta de Jorge Andrade propicia uma discussão com novas abrangências, de outro, não elimina os debates e as reflexões que propagaram as idéias e as propostas que orientam as abordagens sobre o tema. Evidencia a dificuldade em pensar uma perspectiva que elida os agentes sociais, que se tornaram vitoriosos no processo, bem como revela que o diálogo entre historiografia e arte é sempre tenso, contraditório e extremamente profícuo. (PATRIOTA, 1996, p. 56-57).

Neste sentido, entender a estruturação temática de *As Confrarias*, é perceber a intenção do autor de recuperação de uma história que não seja a dos “vencedores”, e no que diz respeito à investigação das classes populares daquele período o autor traça uma rica idéia na construção de seus personagens. Mas assim, como nos remete Patriota, não perde de vista a idéia do fato histórico tão arraigado ainda às nossas interpretações sobre o passado.

Considerações Finais

A proposta de análise da peça *As Confrarias* de Jorge de Andrade, aqui empreendida, se pautou na tentativa de sistematizar leituras sobre o tema e traçar alguns questionamentos. Mas não teve a intenção de esgotá-lo, até porque a obra comporta muitas interpretações que poderão ainda ser feitas. Sendo assim, diante dos limites deste texto, alguns tópicos podem ser elencados como possíveis desdobramentos que esta obra ainda contém (é claro que outros poderão surgir). Uma das questões fundamentais utilizadas por Jorge Andrade é a maneira com que usa a idéia de “distanciamento”, nos personagens *Marta* e *José*. O “distanciamento” é aqui entendido nas suas várias possibilidades:

Prólogos e epílogos; cenas completas em si mesmas, colagens, canções, narração, *griots*, narradores disfarçados ou assumidos, Tirésias transmudado em porta-voz de diversos tempos, ideologias e autores; temas que extrapolam os limites impostos pela dramaturgia dita aristotélica, mediações palco/platéia, *flash-back*, recuos, desvios, memória, quebras de linearidade da ação dramática; o teatro pondo a nu a sua teatralidade. (HIDELBRANDO, 2001, p. 125).

No caso de *Marta* ela precisa fingir, fazer um jogo de mentiras, encenar dentro do próprio enredo da peça. Para tanto, o autor indica os fingimentos nas suas rubricas, até que inconscientemente façamos parte da maquinação da personagem:

Marta: (COMEÇANDO O JOGO) Primeiro trabalhou numa nau dos quintos. (Sondando) Nos carregamentos do ouro que nos tiram e nos empobrecem.

Provedor: Mais um pouco e teremos que suar ouro!

Marta: (SORRI, ACENTUANDO O JOGO) O povo está suando há muito tempo. José correu mundo... e acabou descobrindo o que havia dentro das casas. (...). (Grifos nossos). (ANDRADE, 1978, p. 34).

José, o artista engajado encena suas peças dentro da trama e seus personagens são de peças clássicas que conseguem dar a dimensão de o quanto a tirania pode estar presente em todos os tempos. Assim, além de fazer um profícuo diálogo passado/presente, ao passo que recupera falas ainda mais antigas que o século XVIII, e insere as mesmas tanto nas Minas Gerais de 1800 quanto ao momento da ditadura; o autor consegue mostrar aos mineiros de Vila Rica que não devem aceitar a tirania, mas também mostra aos indivíduos de 1960 que não devem se entregar:

Catão:

“Não há sangue que o farte, não há crime
Que o detenha: seu carro de triunfo
Não impeça nos montes de cadáveres
Que lhe juncam a estrada. Fique o mundo
Todo um sepulcro, um só momento a terra...
Mas reine ele senhor sobre esse túmulo.

Dizei: qual é a vossa alma, as tensões vossas?
Firmes em acabar primeiro com ela
Inda ousais preferir morte honrada
Ao julgo, à escravidão? – Bruno, fale?
(Grifos nossos). (ANDRADE, 1978, p.434).

“*Não há sangue que o farte nem crime que o detenha*”. A que realidade Jorge Andrade faz menção? A frase caberia ao ano de 1969? Ora, este momento a esquerda assiste ao crescimento cada vez maior das guerrilhas armadas tanto na cidade quanto no campo e concomitante a isto a dura repressão e rápido desmantelamento por parte da direita às mesmas. O Brasil vive um dos momentos mais críticos dos anos de repressão, o AI5 acaba com qualquer tentativa de diálogo ou manifestações que até este momento não cansavam de tentar.

Nas palavras do crítico Anatol Rosenfeld “*a visão cada vez mais crítica do passado se reflete nitidamente no emprego crescente de recursos épico-narrativos, como tais indicadores do distanciamento e da consciência liberta e libertadora.*” (ROSENFELD, 2008, p. 613).

Neste sentido, o “distanciamento” tem para Jorge Andrade uma importante função para o desenvolver da narrativa e mais que isso uma ligação com as realidades que dialoga: século XVIII e década de 1960.

O papel do artista, assim como do intelectual frente a sua sociedade se mostra como um segundo ponto de análise no qual valeria a pena uma reflexão mais apurada. Por meio do personagem *José*, Jorge Andrade levanta sérios questionamentos a respeito da função da arte no seu meio. Percebe-se que uma análise desta envergadura poderia contar com reflexões vindas de outras épocas. Mas, o caminho de *José* seria o norte para chegarmos até os dias atuais entendendo dentre outros aspectos: a capacidade de falar às classes populares, o entendimento deste povo, para quem se destina realmente a arte, talvez até o grau de instrução tão precário dos artistas de nossa época (pelo menos de muitos deles).

Portanto, as idéias aqui lançadas são apenas uma pequena fagulha frente a tudo que ainda pode ser explorado da obra deste dramaturgo. E esperamos poder ter contribuído para o rechaçamento da idéia de que o teatro é datado, contribuir para que as obras do passado cada vez mais voltem à tona, deixando sempre vivos tais questionamentos.

Referências

ANDRADE, Jorge. **Marta, a árvore e o Relógio**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ARANTES, Luiz Humberto Martins. **Teatro da Memória: história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade**. São Paulo: Anablume/Fapesp, 2001.

KURY, Mário da Gama. **Sófocles: A Trilogia Tebana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, 1998.

OLIVEIRA, Cristina Sírley. **A Ditadura Militar (1964-1985) à luz da Inconfidência Mineira nos Palcos Brasileiros: Em Cena “Arena Conta Tiradentes” (1967) e “As Confrarias” (1969)**. Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia em 2003.

PATRIOTA, Rosangela. **As Confrarias de Jorge Andrade: uma interpretação da sociedade mineira do século XVIII**. In: Anais do X Encontro Regional de História da ANPUH/MG: “Minas, Trezentos Anos: Um Balanço Historiográfico” Revista do Dep. História/UFOP, n. 6 1996.

RAMOS, Alcides. **Canibalismo dos Fracos**. São Paulo: Edusc, 2002.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e Política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001. p. 7/8.