
MESA REDONDA

As *Confrarias* de Jorge Andrade: Uma interpretação da sociedade mineira do século XVIII •

Rosangela Patriota
UFU

A dramaturgia brasileira sempre se voltou para os denominados temas históricos¹, mas no decorrer dos anos 50 e até meados da década de 70 a “história brasileira” foi objeto de muitos debates e de intensa reflexão no interior das manifestações artísticas, e, em particular, no teatro.

Neste universo de trabalhos, a dramaturgia de Jorge Andrade (1922-1984) é inegavelmente um *corpus* documental privilegiado para esta discussão, uma vez que pensar e discutir temas referentes à historiografia brasileira foram perspectivas norteadoras deste autor. Natural de Barretos, filho de fazendeiros, desde muito jovem manifestou interesse pela literatura. Buscou de várias maneiras definir seu futuro profissional. Trabalhou durante nove anos como fiscal de café, mas as situações de conflito com o pai e com a cidade tornaram difícil a convivência, ou de acordo com suas próprias palavras:

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

• Esse trabalho fez parte da mesa redonda “Tendências atuais da historiografia e a exclusão social em Minas Gerais”, apresentada no dia 22 de julho de 1996.

¹ Os temas qualificados como históricos, no interior da dramaturgia e no universo de outras práticas ficcionais, geralmente se remetem a acontecimentos consagrados pela historiografia como “fatos históricos”, a saber: Inconfidência Mineira, Conjuração dos Alfaiates, Revolução de 30, Independência do Brasil, Proclamação da República, entre outros. Nesse sentido, deve ser observado que uma percepção mais ampla do significado de “temas históricos” permite alargar consideravelmente a área de interesse e de pesquisa para o historiador.

sentia que estava sendo morto. Se estava morto, passei a querer matar e, na hora em que um mata o outro, você tem que partir»².

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

Ao se tornar aluno da EAD, Jorge Andrade tomou contato com a obra de dramaturgos importantes como Tchecov e Ibsen, adquiriu técnica e passou a desenvolver a sua carpintaria teatral, tornando-se um dos mais importantes dramaturgos brasileiros. Escreveu peças que estabelecem uma relação intrínseca entre História e Teatro³.

Com o intuito de estabelecer um diálogo com as interpretações construídas pela historiografia, bem como buscando compreender o seu momento presente à luz de experiências históricas anteriores, Jorge Andrade tornou temas como aristocracia cafeeira, industrialização, ciclo do ouro, bandeirantismo⁴ os eixos de sua dramaturgia, que se ancorou em uma perspectiva realista e em uma narração que trabalha com diferentes ambientações no tempo e no espaço.

² *As Confissões de JORGE ANDRADE*. p. 15 (mimeo).

³ Um conjunto de peças de Jorge Andrade foram publicadas sob o seguinte título: *Marta, a Árvore e o Relógio*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

De acordo com Jorge Andrade, a publicação acabou revelando a existência de um ciclo que não fora construído durante a escrita das peças. Em uma entrevista, ele assim se manifestou: «organizei todo o meu teatro num livro que se chama *Marta e o Relógio*. São 10 peças. Mas eu só descobri que elas iam formando um ciclo à medida que iam sendo publicadas. Não quis impor uma ordem, ela surgiu naturalmente» (“Teatro não é palanque”. In: *Isto É*. São Paulo, 19-04-1978, p. 46).

Além do ciclo, Jorge Andrade escreveu a peça *Milagre na Cela*, o ensaio autobiográfico *Labirinto* e novelas como *O Grito*.

⁴ A constatação destas temáticas no horizonte da produção teatral do início da década de 50 permite perceber que neste período houve a construção e a divulgação de um ideário em torno do tema do "progresso", que se tornou a pilastra sobre a qual propostas, interpretadas como distintas, estiveram ancoradas. Um exemplo significativo vem a ser a presença desta perspectiva em trabalhos do Teatro de Arena de São Paulo, embora assuma a perspectiva de discutir temas sociais à luz das camadas subalternas da população. Nesse sentido, seria interessante observar, com relação à dramaturgia brasileira que o tema do nacional e a questão da história não são prerrogativas de nenhum grupo específico, mas o que fundamentalmente distingue esses trabalhos é a ótica da narração. Por exemplo, o referencial privilegiado do Arena é o operário, ao passo que em textos anteriores a decadência da aristocracia, a industrialização e a modernização são os focos privilegiados.

Nesse sentido, se for feita uma análise do conjunto das peças que compõem a publicação *Marta, a Árvore e o Relógio* observa-se, em um primeiro momento, que ela se organiza a partir de ciclos econômicos: o da mineração é a temática de *O Sumidouro*, *As Confrarias* e *Pedreira das Almas*, enquanto a atividade cafeeira e o advento da industrialização são os temas de *A Moratória*, *Os Ossos do Barão*, *A Escada*, *Senhora na Boca do Lixo* e *Rastro Atrás*.

Em meio a estes ciclos econômicos, acontecimentos como Inconfidência Mineira, Revolução de 1842, Revolução de 30 ordenam a temporalidade presente na obra de Jorge Andrade, bem como permitem evidenciar a perspectiva de debate histórico presente em suas criações. Esta constatação torna-se mais evidente se se recorrer às explicações dadas pelo próprio autor acerca de seus trabalhos. Certa vez, ao ser convidado a falar sobre sua produção artística, Jorge Andrade assim se manifestou: «eu só entendo o teatro como representação viva de um fato e neste fato o personagem principal deve ser sempre o homem. O homem brasileiro. Acho que, se a arte não registra o homem, no tempo e no espaço, para mim não é arte, não é teatro, não é literatura, não é nada. As gerações futuras vão querer saber como o homem brasileiro pensava, como vivia, como trabalhava, como lutava. Penso que esta é a missão principal, essencial, da arte e do teatro (...) Quando eu pego, por exemplo, Fernão Dias, o que quero discutir é se as minas devem ser descobertas, para serem exploradas pela Corte e não pelo colono. Este debate está claro em *Sumidouro*. Não importa se é século XVI ou XVII, o debate está também no século XX, no debate das multinacionais. Vale a pena importar o *Know-how* que nos explora? E investigar a História é também fugir à perspectiva histórica dos ganhadores. Por que é que o mártir da Independência é Tiradentes e não um dos mulatos da revolução dos Alfaiates, na Bahia? A Inconfidência Mineira era uma revolução de mentira, idealizada pelos historiadores, enquanto que a revolta dos Alfaiates é uma revolução social, do homem do povo. O teatro pode evocar essa história que foi surrupiada»⁵.

Esta afirmação de Jorge Andrade permite que sejam apreendidos os elementos conceituais mobilizados para constituição de seu trabalho. Em primeiro lugar, deve-se observar a maneira como ele busca definir e compreender o papel social da arte, pois em suas considerações a criação artística só atinge sua plenitude na medida em que ela possa propiciar um debate social, isto é, que a sua fruição suscite debates e reflexões. Após definir o compromisso social de sua dramaturgia, o autor anuncia o lugar, por ele escolhido, para a realização do debate: o universo da reflexão histórica.

⁵ ANDRADE, J. "Teatro não é palanque". In: *Isto É*, São Paulo, 19-04-1978, p. 45-46.

Nesse sentido, a articulação histórica é de fundamental importância para que se viabilize a compreensão do processo vivenciado, bem como permite que as questões políticas oriundas do presente apontem possibilidades de reinterpretação dos acontecimentos que, organizados, constituem a idéia de uma “história nacional”.

Esta proposta de trabalho permitiu a Jorge Andrade estabelecer a idéia segundo a qual o trabalho artístico, por não ter, a princípio, nenhum compromisso com as relações de poder, reuniria as condições ideais para recuperar a “história dos vencidos”, e, neste contexto, elaborar uma “história popular”. Para ilustrar a sua hipótese, o dramaturgo oferece como exemplo o “esquecimento” sofrido pela revolução dos Alfaiates em favor da Inconfidência Mineira, interpretada por ele como uma *construção historiográfica*.

Aliado a esta perspectiva de interpretação, há o debate que envolveu segmentos significativos da sociedade brasileira no decorrer dos anos 50 e 60: a necessidade de vincular a idéia de progresso e de desenvolvimento a uma perspectiva nacionalista. Neste momento, o debate que se constituía em torno dos conceitos de Nação x Anti-Nação localizava na atuação do Estado, em consonância com as forças “progressistas”, o lugar privilegiado da reflexão. Neste contexto, a idéia de uma “unidade nacional”, a existência de um passado comum torna-se fundamental para a viabilização de tal encaminhamento, ou de acordo com as idéias de Carlos Alberto Vesentini

«para o país, em seu passado, assumir o “ar” de uma vida, ou conformar um desenrolar seqüente e ordenado, certos temas fornecem seus grandes momentos, suas viradas decisivas. O maior senão reside no surgirem não como temas, mas como fatos objetivos, podendo – exatamente por isso, por esse dispositivo – reproduzir-se, e sua articulação continua garantindo a percepção da vida da nação, a despeito das reinterpretações»⁶.

A partir destas considerações, pode-se dizer que a peça *As Confrarias* é um documento chave para pensar a proposta de Jorge Andrade, com o intuito de recuperar uma outra historicidade, e discutir a proposição de Vesentini, uma vez que o tema da Inconfidência Mineira é fundamental tanto para a constituição da identidade nacional quanto para enfatizar temas como liberdade e resistência política⁷.

⁶ VESENTINI, C. A. *A Teia do Fato*. São Paulo, 1982. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, p. 87.

⁷ Esta observação torna-se mais elucidativa se for observado que a luta dos Conjurados Mineiros foi escolhida como emblemática no interior da resistência política aos governos militares brasileiros

Embora tenha sido a penúltima peça a ser escrita, *As Confrarias*, seguida de *Pedreira das Almas*, abre o ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio*, que se encerra com *O Sumidouro*. Significativamente, são os três textos teatrais que colocam em discussão a exploração mineradora. Nos dois primeiros tem-se a extração dos veios auríferos, enquanto na terceira, por meio do protagonista Fernão Dias e do bandeirantismo, atualizam-se cenicamente temas como a expansão do território brasileiro, o aprisionamento dos indígenas e a busca de pedras preciosas, em particular as esmeraldas. Uma das possibilidades interpretativas desta organização pode ser pensada à luz da idéia de exploração do solo em detrimento de uma perspectiva de ocupá-lo por meio de uma integração entre homem e natureza. Assim, as discussões acerca da ocupação das terras carregam em seu interior a idéia de brasilidade e da constituição da nação, a serem construídas segundo um resgate crítico do processo de ocupação do território brasileiro, propiciando que a relação passado/presente seja constantemente alçada à condição de elemento explicador da realidade vivida.

Ao lado destas questões, outros elementos devem ser verificados nas peças que, especificamente, têm como tema a atividade mineradora. No que se refere à estrutura dramática, tanto *As Confrarias* quanto *Pedreira das Almas* estão

instaurados no pós-64. O teatro de Arena de São Paulo, após a fase da “nacionalização dos clássicos” enveredou pelos musicais com o intuito de resgatar a história brasileira como, por exemplo, *Arena Conta Zumbi* (1965) e *Arena Conta Tiradentes* (1967). Acerca destes dois espetáculos, a crítica teatral Mariângela Alves de Lima assim se manifestou: «mas não é exclusivamente a oportunidade histórica que justifica a atração desses musicais sobre o público. Em *Zumbi*, mais do que nos outros trabalhos, há qualidades literárias e musicais que asseguram o interesse mesmo se considerarmos a hipótese do desaparecimento da relação entre opressores e oprimidos da face da terra. O objetivo de provocar empatia do público com os movimentos libertários populares fez surgir uma das representações mais poéticas e compreensivas dos povos africanos que vieram para este país. Da mesma forma, *Arena Conta Tiradentes* eliminava a mistificação que acompanha o ensino da história no país e inaugurava um tratamento inteligente do fato histórico através da representação artística». (LIMA, M.A. “História das Idéias”. In: *Dionysos*. Rio de Janeiro: MEC/FNA/SNT, s/d, p. 57-58).

Em 1968, a Inconfidência volta a ser abordada no teatro, desta vez pelo diretor Flávio Rangel, no Rio de Janeiro, como um libelo à liberdade. O espetáculo de Flávio Rangel foi composto a partir dos *Autos da Devassa*, do texto teatral de Viriato Correa sobre Tiradentes, dos versos do *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, de músicas de Chico Buarque de Holanda, Guerra Peixe e de Heitor Villa-Lobos.

A peça foi apresentada entre os dias 12 e 15 de julho de 1968, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com vários problemas de censura. De acordo com Flávio Rangel: «eu terminava o espetáculo com uma série de *slides* da passeata de 68, fazendo uma evolução política do Brasil da Inconfidência para cá. Era o clima da época, a gente não podia deixar de tocar nesse assunto. (...) Mas depois veio a censura oficial e proibiu. A gente começou a perceber que a coisa estava enegrecendo» (SIQUEIRA, J. R. *Viver de Teatro: uma biografia de Flávio Rangel*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995, p. 189).

ancoradas no texto *Antígone* de Sófocles⁸. Nas duas peças, corpos insepultos de indivíduos, que desafiaram o *status quo*, desencadeiam as situações dramáticas e tornam-se responsáveis pela resolução dos conflitos.

A ação dramática de *As Confrarias* é ambientada em Minas Gerais, no século XVIII, mais propriamente em Vila Rica. As referências históricas, contidas nos diálogos das personagens, situam os acontecimentos da peça em 1789 como, por exemplo, “reunião em cada de um conhecido poeta” ou “o que dizer dos versos de Virgílio *Liberdade ainda que tardia*”. O espaço cênico no tempo *presente* é ambientado no adro ou nos interiores das diferentes Confrarias (Mesa da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo – brancos; Irmandade do Rosário – negros; Irmandade de São José – pardos; Ordem Terceira das Mercês) visitadas pela protagonista Marta que, acompanhada de Quitéria, carrega o corpo do filho, José, em busca de uma sepultura.

Em meio à sua peregrinação, Marta vai respondendo às mais diversas perguntas feitas pelos representantes das Confrarias, e em suas respostas é dado ao espectador/leitor conhecer, por meio da narração ou pela atualização cênica, fragmentos do passado familiar de Marta. Nesse resgate da memória surge Sebastião, marido de Marta e pai de José, pequeno agricultor, que tem em seu trabalho uma de suas maiores realizações, bem como tomamos conhecimento de sua morte trágica, punição pelo assassinato dos mineradores. Sebastião justificou seus atos em nome da defesa da terra e da plantação:

«SEBASTIÃO: Um homem planta sementes e colhe dízimos. Dízimos sobre a terra, sobre a planta, sobre o mantimento. Meses de trabalho reduzidos nisto: um saco de trigo e muitos de ameaças. (...). Vamos perder a terra, Marta. Acharam ouro no Morro Velho (...). No riacho também. Veios riquíssimos, disseram. (...) Sei o que acontece onde acham ouro à flor da terra. Não restará nem uma planta. Um suor maldito vai salgar a água e a terra! Em vez de milho e arroz, vão brotar por todos os lados cruces e velas acesas. (...). Disseram que o subsolo pertence ao Estado e à Igreja, que precisam pagar o quinto devido ao rei, que a derrama vai começar (...) e outras coisas que não entendo. Diversas turmas já estão a caminho daqui. Inventam direitos e obrigações para agoniar a gente. (*Explode*). Mil vezes malditos, padres e reis! Passei a vida debruçado sobre a terra, vigiando sementes. Vivi de joelhos diante de minhas plantas, mais do que eles em suas igrejas. E agora... (*Subitamente*) Ninguém vai fazer minha terra virar enxurrada»⁹

⁸ Em *Antígone*, escrita em torno de 442 A.C., Creonte, que governa Tebas, proíbe o sepultamento de Polínicos, seu sobrinho, considerado inimigo da pátria porque lutou contra sua cidade natal, Tebas. No entanto, sua sobrinha Antígone, irmã de Polínicos, o desobedece e sepulta o “traidor”. Por seu ato, Antígone é condenada à morte e suicida-se.

⁹ ANDRADE, J. “As Confrarias”. In: ———. *Marta, a Árvore e o Relógio*. 2ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 40-41.

Em outros momentos, Marta recupera a ansiedade do filho em relação às suas origens, e a necessidade de encontrar novas expectativas para sua vida, até se descobrir como ator:

«JOSÉ: Cada um tem o seu sentido de plantar. (...). Pois eu gostaria de descobrir um meio de abrir as portas, ver como vivem, o que pensam, o que têm e o que gostariam de ter. (...) Ser com perfeição o que a gente não é... e é, ao mesmo tempo. Para mim, a senhora é mãe, mas para meu pai, não. Para a senhora e ele, sou filho... mas para mim mesmo, quem sou?»¹⁰

Desses dois homens, Marta retira sua inspiração e suas convicções de vida. De Sebastião ela rememora o amor pela terra, o seu desespero com a idéia de espoliação da natureza, e a lembrança de seu corpo pendurado à árvore, que lá apodreceu por determinação do próprio Sebastião que queria que seus ossos se misturassem àquela terra que ele tanto cuidou e amou. De José, por sua vez, de José ela retira a irreverência, o prazer pela vida, a multiplicidade de experiências propiciadas pelo trabalho de ator.

No entanto, este resgate do passado é fragmentado na medida em que são perguntas feitas a Marta que permitem a retomada de situações do passado. Assim, é dado a conhecer a condição de marginalidade em que vive o ator, profissão geralmente exercida pelos mulatos, bem com diálogos entre mãe e filho sobre qual seria a contribuição do teatro para a transformação da sociedade. Em meio a esses diálogos, assistimos a encenações de José, de peças como *Catão*, *As Bodas de Fígaro* ou lendo trechos de *Cartas Chilenas*, bem como em um determinado momento, ao interpretar Marco Bruto, o seu trabalho transforma-se em uma denúncia de Barbacena. Nesta circunstância, é revelada a *causa mortis* de José. Fora morto por um beleguim¹¹ por suspeita de sedição:

«*José é iluminado, caminhando na direção do público. Fala diretamente com este. Durante a fala, percebemos que as pessoas vão saindo. E a medida que saem, José vai se descontrolando*). JOSÉ: Mas será que não compreendem? Por quanto tempo vamos agüentar isto? (*Como se ouvisse a fala de alguém*) Não! Não é verdade! Nós nos dividimos porque muitos não acreditam em liberdade. Só querem estar em evidência. Mas vejam quantos ministros reais, oficiais de justiça, de fazenda, de guerra, foram mandados para cá, para extração, segurança e remessa do ouro! Não aprenderam ainda que o serviço real, quando estendido aqui ao longe, se torna violenta e insuportável? Não! Não saiam! Quantos ofícios não foram criados para

¹⁰ *Ibidem*, p. 31.

¹¹ Elemento pago pela Corte para manter a ordem vigente.

confundir vocês e sepultá-los em suas minas. (*Misturando, inconscientemente, suas idéias com falas de Marco-Bruto e Catão*) “Sobre nossas cabeças cada instante vemos troar da tirania os raios”¹².

Assim, neste universo de questionamentos, Marta, tendo acrescido à sua experiência as memórias de Sebastião e de José, não reconhece nas leis das Confrarias argumentos que abalem seus pontos-de-vista. Cada resposta negativa que recebe, é um motivo para continuar inquirindo e lutando. Por fim, a última Confraria visitada, Ordem Terceira das Mercês, aceita enterrar José. Marta, porém, terá de propiciar as condições para isso. No entanto, ela se recusa, vai embora deixando para trás o corpo de José. Em outro espaço cênico, tempos depois, Marta conversa com José:

«MARTA: (*Carinhosa*) Viu como consegui? Plantei você dentro deles! Juntaram-se tôdas as confrarias para trazerem você. Pelo medo, eu sei. Tantas orações, tanto amor inútil jogado às estrelas, deixou o mundo delas vazio, povoado só pelo medo. Fiquei olhando de longe, filho. Mas sentia todos aqueles pés caminhando em mim, cortando minha carne como arados. Carregavam você e eu me sentia como se carregasse todos... há milhares de anos! Sabe por que o deixei naquele adro? Por que usei seu corpo? De repente, compreendi que quanto mais plena de sentido, quanto mais ligada a uma existência humana for a vida, tão menos terrível é a morte. E porque... se eu o enterrasse com minhas mãos esqueceriam que você viveu... e porque morreu (*Marta ajoelha-se e beija a terra*) Aqui é o seu lugar. Daí veio, para aí tinha que voltar. Todos os homens, até mesmo Deus, voltam um dia à terra. Aqui, poderá contemplar as estrelas, o espaço infinito, as folhas, as flores e os frutos. Poderá vigiar o caminhar da luz que se aproxima cada vez mais de todos os homens. Ela é como a luz das estrelas: demora a chegar, mas chega. É terrível descobrir que nada existe além de nós, que nenhuma transferência pode ser feita, carregaremos o que somos até o último fim. E é bom saber disso! Enquanto existir um homem na face da Terra, você não estará só. Deus morreu... para que você exista! Mais um pouco... e uma só será a confraria de todos»¹³.

Por meio de Marta, que consegue mobilizar a sociedade para que seu filho seja enterrado, Jorge Andrade retoma o tema da liberdade e da participação política, no século XVIII, sob a ótica dos setores marginalizados. Nesse sentido, pode-se dizer que uma de suas questões básicas seria refletir acerca da exclusão social no Brasil colônia, como, também, tentar discutir quem são os excluídos sociais deste período. Estes, na peça, são representados pelo pequeno lavrador, pelo ator e pela cortesã. No entanto, a maneira como a discussão foi conduzida

¹² *Ibidem*, p. 65-66.

¹³ *Ibidem*, p. 68.

evidenciou que os temas que estruturam a reflexão são aqueles advindos da historiografia da Inconfidência Mineira.

Feita esta constatação, seria importante retomar o momento em que o autor anuncia a possibilidade de a arte resgatar uma “história dos vencidos”, não comprometida com as perspectivas dos vencedores. 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 reflexões do que o autor denominou “interpretação vencedora”. Assim, não há dúvidas: se, por um lado, a proposta de Jorge Andrade propicia uma discussão com novas abrangências, de outro lado, não elimina os debates e as reflexões que propagaram as idéias e as propostas que orientam as abordagens sobre o tema. Evidencia a dificuldade existente 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.