

JORGE ANDRADE E AS CONFRARIAS : UM ENCONTRO REPRESENTATIVO ENTRE O DISCURSO HISTÓRICO E A LITERATURADRAMÁTICA

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
Departamento de Letras
Unicentro, Guarapuava - PR

Resumo: Este ensaio procura evidenciar que na obra *As Confrarias*, Jorge Andrade interliga História e Literatura como leituras possíveis de uma recriação imaginária do real. Por meio de representações, ele presentifica os episódios ligados à Conjuração Mineira e à decadência da sociedade mineira no século XVIII.

Palavras-chave: Jorge Andrade; As Confrarias; literatura dramática; discurso histórico; representação

Abstract: This essay proposes to evidence that in the work *As Confrarias*, Jorge Andrade connects History and Literature as possible readings of the imaginary recreation of the real. By means of representations, he presentifies the episodes connected with the “Conjuração Mineira” and with the decadence of its society in the 18th century.

Key-words: Jorge Andrade; As Confrarias; literature; historical discourse; representation

Este ensaio se propõe analisar a renovação do diálogo estabelecido pelos discursos que constroem e dão sentido ao mundo. Neste campo de reflexão, a História e a Literatura se interligam como leituras possíveis de uma recriação imaginária do real. Assumir este campo de entrecruzamento visa entender a arte literária e histórica como formas diferenciadas de percepção e leitura do real.

Jorge Andrade, nome literário de Aluísio Jorge Andrade Franco, nasceu em Barretos, no Estado de São Paulo. É descendente de uma das mais tradicionais famílias

de fazendeiros paulistas: a família Junqueira. Em 1940, ingressou na Faculdade de Direito de São Paulo, deixando-a dois anos depois e voltando a trabalhar, até 1950, numa fazenda de propriedade do pai. Em 1951, entrou para a Escola de Arte Dramática de São Paulo, terminando o curso em 1954. Já no primeiro ano do curso, descobriu a sua vocação de dramaturgo e começou a escrever.

As experiências e vivências pessoais do dramaturgo formam o núcleo de uma reflexão que se foi dilatando pela geografia e pela história, até constituir um vasto painel, como não há outro, pela extensão e coerência, em nosso teatro. Há, em Jorge Andrade, uma profunda vocação para dramatizar certas condições da existência.

O centro de sua dramaturgia é ele mesmo – e por extensão o Brasil. Jorge Andrade fala a linguagem paulista com um acento universal. O autor debruça-se sobre a realidade paulista e brasileira e seus aspectos históricos, sociais, morais e psicológicos, e tende, para a recriação e interpretação deste mundo, com variadas formas de realismo, desde o psicológico até o poético. A evolução paralela das histórias deu ao passado um valor dinâmico, no qual ele, muitas vezes, interrompe uma cena do presente para acrescentar novos dados. A construção do teatro deste dramaturgo é marcada pela capacidade de propor, de imediato, o conflito e se exprimir em diálogos cortantes.

O diálogo é forte, seco, trabalhado para reproduzir, de forma estilizada, a fala dos personagens segundo a origem e o status social. O uso de formas épico-narrativas, no caso de Jorge Andrade, formas medievais do teatro, corresponde às inovações da cena brechtiana. Embora as peças revolvam de preferência o passado, elas não o exaltam ou manifestam saudade dele. Para o crítico Gianni Ratto:

No conjunto da obra de Jorge Andrade há o relato do desejo amargo e inútil de compreender e ser compreendido; a passagem cotidiana das horas que se repetem no meio de uma vida que caminha por sua conta; os gestos que não podem ser repetidos e que gostaríamos de conservar; a legitimidade dos direitos de cada geração e o conflito que a posição de uma e o desenvolvimento de outra determinam; a resignação e a rebelião; o amor e o desejo de amor que nos liga e nos divide; o bom senso feito de teimosia e os impulsos que se transformam em revolta autêntica - todas essas coisas, e todas as outras que compõem a peça, pertencem também à nossa história e é fácil reconhecer, nas personagens, nossos pais e nossos amigos. A comoção que deles deriva é, portanto, autêntica, e não poderíamos deixar de participar de suas vidas, que são, enfim, a nossa própria vida – a nossa modesta história de cada dia e de cada hora. (RATTO, Prefácio da obra *A Moratória*, publicada pela editora Agir, 1998)

Jorge Andrade é talvez um dos mais nacionais dos nossos autores, sendo um dos poucos a tratar da problemática rural brasileira, especialmente do Estado de São Paulo, traçando um panorama histórico-social por meio de sua dramaturgia. Somente isso já bastaria para justificar o papel preponderante que lhe cabe no nosso teatro, mas é

preciso acrescentar que suas peças obedecem a um rigorismo técnico que garantem o seu funcionamento cênico. Dessa forma, após a leitura de *As Confrarias*, pretende-se estabelecer o elo entre dois campos: o histórico e o literário.

O entrecruzamento da Literatura com a História é possível por meio da representação. Para Leenhardt, “A categoria da representação torna-se central e busca resgatar o modo como, através do tempo, em momentos e lugares diferentes, os homens são capazes de perceber a si próprios e ao mundo, construindo um sistema de idéias e imagens de representação coletiva e se atribuindo uma identidade” (1998, p. 42). A representação é a presentificação de um ausente, que é dada a ver por uma imagem mental ou visual que, por sua vez, suporta esta imagem discursiva. Ela enuncia um outro distante no espaço e no tempo, estabelecendo uma relação de correspondência. A representação do mundo social não é o reflexo do real nem a ele se opõe. Há, no ato de tornar presente ou ausente, a construção de um sentido ou uma cadeia de significações que permite a identificação. Representar, portanto, tem o caráter de anunciar, pôr-se no lugar de, estabelecendo uma semelhança, que permita a identificação e reconhecimento do representante com o representado.

Assim, na obra *As Confrarias*, Jorge Andrade, utilizando-se da representação, presentifica os episódios relacionados à Conjuração Mineira, à decadência do ciclo do ouro e às irmandades. Sua escritura permite a identificação da realidade concreta, há a recuperação seletiva dos elementos daquele real, reagrupando-os dentro de uma nova escala de significações, a escala do verossímil. A peça é a primeira peça do ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio* (ANDRADE, 1986), mas penúltima peça na ordem de criação, e retrata a história da personagem Marta que procura enterrar seu filho José. Como não pertence a nenhuma Confraria, não consegue este feito. O tema é, de certo modo, o mesmo de *Antígona*, a morte insepulta. Porém, ao contrário de *Antígona*, Marta quer manter o corpo do filho, para que o morto sirva aos vivos. “Sabe por que usei seu corpo? De repente, compreendi que 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” (1986, p. 68). Durante a peregrinação, Marta percorrerá quatro Confrarias, cada uma delas representando uma classe social e seus interesses econômicos, fazendo uma representação da estrutura político-social das Minas Gerais, no final do século XVIII.

A primeira Confraria visitada é a da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, que congrega os brancos e ricos, Marta, mesmo sabendo que teria seu pedido recusado, trava um diálogo cortante com seus membros, tentando dismantlar toda a hipocrisia vigente nessa irmandade, que se mostra muito preconceituosa, principalmente quando Marta afirma ser seu filho um ator. “Ministro: Não sabe que infieis, suicidas e atores não podem ser enterrados em igrejas?” Diante da imagem da Nossa Senhora, Marta finaliza seu discurso de forma contundente: “Uma confraria cativa em gargalheiras de sangue, de crença, interesses, de leis, torna-se covil de tiranos. Não seria aqui que deixaria o corpo do meu filho”. (1986, p. 34)

A Confraria do Rosário, dos negros, reúne a mão-de-obra humilde, escravos e ex-escravos, foi a segunda a ser visitada. É composta por pessoas humildes. Marta utiliza desse argumento para convencê-los: “Meu filho viveu entre pessoas como vocês(...) e amou mulher de sua raça” (1986, p. 39). Na visita a essa Confraria, Marta critica de forma incisiva a exploração do ouro, numa de suas intervenções ela diz: “O ouro continuará se transformando em sangue, o amor, em ódio...” (1986, p. 45). O que se nota na Irmandade do Rosário é o preconceito contra brancos e mulatos, além da falta de solidariedade, por meio do discurso ardiloso de Marta, essa faceta é desmascarada: “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. Escravizam também por este ouro! São tão odientos quantos os brancos”. (1986, p. 45)

Na terceira visita, Marta chega à Irmandade São José, dos mulatos, que abriga artistas e artesãos, lá também sua via-crucis não termina. Ela, no entanto, mantém o mesmo tom irônico, e num jogo cheio de malícias, vai devassando toda a atmosfera segregacionista das Confrarias. Marta: “Vocês trazem feridas na alma e tentam cobrir com a religião. A parte que amargura, a humilhada, a traída, é que procuram esconder, e quanto mais escondem, mais se dividem e se revelam...” (1986, p. 57). Há, também, uma forte crítica que a personagem faz à Igreja, pedindo uma atuação social dessa Instituição: “Deus não tem fome, nem doenças, senhor pároco. Enquanto os homens sofrem, lá fora, você reza”. (1986, p. 56)

A última visita de Marta é feita à Ordem Terceira da Mercês, irmandade da classe média, é liberal, admite elementos de todas as origens. E, neste momento, pode-se recuperar o aspecto histórico ligado à Conjuração Mineira, todavia se deve levar em consideração que essa contextualização não é feita de forma direta, só mesmo um leitor, historicamente preparado, conseguirá fazer esta ligação. Numa conversa entre Marta e o Definidor, há pistas que levam o leitor ao ambiente da conjuração:

Definidor 1: (nervoso) Quando aconteceu? A reunião, o cura, os belenguins... tudo

Marta: Ontem.

Definidor 1: Seu filho mencionou algum nome? De Pároco ou de poeta

Marta: De ninguém.

(...)

Síndico: Dizem até que o Visconde vai suspender a derrama! (1986, p. 65)

Mesmo com espírito liberal, e com ideais libertários, assim com os de José, a Ordem impediu seu sepultamento. Marta desaprovando atitude desabafa: “Não é Deus que nego e rejeito, mas o mundo que confrarias odientas criaram para Ele e meu filho”. (1986, p. 65)

Apropriando-se de noções da teoria dos discursos de Michel Foucault, que demonstra que o crítico deve captar simultaneamente a historicidade do texto e a textualidade da história, parte-se da perspectiva de que a integração da Literatura no âmbito dos

signos sociais obriga o entendimento do discurso histórico não como contexto, mas como texto de uma época. Em *As Confrarias*, o aspecto histórico estará relacionado diretamente com a literatura, o próprio Jorge Andrade afirmou: “O teatro é uma representação viva de um fato, e nesse fato o personagem principal deve ser o homem” (*Revista do Teatro*, 1978, nº 10). O dramaturgo entende que se a arte não registra o homem, no tempo e no espaço, não é Literatura, pois como discurso, a Literatura caracteriza-se, antes de tudo, como uma prática social, na qual se inscrevem não só elementos da língua adotada, mas também das instituições.

Conforme os pressupostos foucaultianos, a produção de um autor deve, necessariamente, ser considerada como discurso singular incrustado no discurso coletivo de seu tempo. Nesse caso, o discurso de Jorge Andrade desloca-se do discurso da época, por ser Marta uma representação da coletividade excluída, a quem Jorge Andrade fornece o direito de pôr-se no lugar, característica própria da representação. Esse discurso que Marta anuncia, possui pistas textuais do discurso historiográfico. Não se trata de entender a História como pano de fundo para uma compreensão politizada da obra, e sim entender a arte como parte integrante de um discurso mais amplo, o discurso histórico, do qual a obra de arte participa como se fosse procedimento retórico. Nas *Confrarias*, Marta conduz o fio da História por meio da eloquência de seu discurso, reproduz a marca retórica. Segundo Foucault, as vozes do tempo são variadas e quase infinitas, mas podem ser sintetizadas pelo modo de articulação entre os vários discursos que compõem a História de um povo: política, arte, ética, moda.

Na obra de Jorge Andrade, essas vozes são marcadas continuamente. Quer seja na política: “Provedor: Que o governo da capitania ainda não saldou a dívida conosco. E emprestou quase todo o nosso capital” (1986, p. 26). Quer seja no campo das artes: “Provedor: seu filho foi ator?” (1986, p. 35), ocorrendo, assim, o entrecruzamento histórico-artístico. O pensador francês não entende a História como análise dos acontecimentos, mas como um imenso discurso gerado em determinado momento. A noção foucaultiana explica os valores em termos sociais, cada época cria o seu padrão. Os valores essenciais aos povos são sempre circunstanciais e sujeitos ao jogo transitório das formulações históricas. Foucault entende o presente como espaço privilegiado no tempo. É o lugar de onde se produz o conhecimento, do qual decorrem os discursos e as várias formas de poder de uma época. É, pois, no presente que Marta critica os valores da sociedade mineira do século XVIII.

O passado deve ser entendido pela perspectiva do presente, isto é, partilha da idéia da necessidade de juízos de valor sobre o passado. São evidenciados, na obra de Jorge Andrade, dois tempos: o passado, no qual se representa a vida de José em que ocorre o distanciamento e o presente em que Marta protagoniza o discurso, buscando suas estratégias no passado. Hayden White, que também partilha da necessidade de se recorrer à História para entender o fenômeno artístico, julga que o discurso historiográfico possui a mesma natureza do discurso literário. Estabelece-se, assim, uma relação de homologia entre História e Literatura, e não uma relação de complementaridade. As

manifestações culturais de um período nada mais são do que uma constelação de signos que a realidade compõe. Em *As Confrarias*, o discurso social, do qual Marta é portadora, desvenda toda a opressão sofrida pelos excluídos no fim do século XVIII. Nesse momento, a personagem, mesmo pertencente a um grupo à margem da dominação, possui o poder discursivo promovendo o grande conflito, o enfrentamento com toda a estrutura dominante, representada pelas irmandades.

Dessa maneira, a produção de épocas passadas só ganha sentido artístico no presente, quando posta em situação histórica, quando entendida como projeção de uma cultura em ação, regida por traços específicos que devem ser arqueologicamente restaurados. Esses traços, em *As Confrarias*, resgatam todo o imaginário cultural da época, os costumes, as aspirações, a segregação, porém na visão de alguém que não participava efetivamente da classe dominante, no caso Marta. Jorge Andrade faz da personagem um instrumento para o desmascaramento dos valores vigentes na época. Portanto, não se trata de entender a arte como reflexo ou como produto condicionado por elementos exteriores a ela, cumpre apenas entendê-la como parte de discurso mais amplo, para cuja compreensão é necessário desintegrá-la do todo, depois, reintegrá-la ao organismo de que é parte. Para Leenhardt, que partilha dos pressupostos de White, o que constitui o fundamento do discurso histórico e do discurso ficcional “(...) é a vontade de representar na linguagem os fatos e acontecimentos segundo a modalidade do verossímil”. (1998, p. 42)

É preciso admitir que, na produção na linguagem de verossimilhança, há colocação estratégica do efeito de crença, buscando apoio sobre a vontade de fazer crer que as coisas se passavam realmente assim. Jorge Andrade, por meio do discurso de Marta, promove a sensação de que o discurso é extremamente atual. Ele faz crer que a visão de Marta é a que se coaduna com o real, perpassa ao leitor que as ordens religiosas funcionavam realmente daquela forma. As estratégias de Marta fazem parte de um jogo, que busca o fazer crer para poder dismantlar toda a estrutura da dominação. Inúmeras vezes ocorre, na obra, esse jogo, por vezes irônico, em que ela desarma o discurso dos confrades: “Marta (representando): O pobre, porque é pobre, pague tudo, e o rico, porque é rico, vai pagando sem soldados à porta, com sossego.” Há no discurso uma grave crítica ao empobrecimento do povo mineiro, que pagava altas quantias de impostos. Marta, também, dismantla toda a estrutura canônica da época, faz aguçadas críticas ao clero: “Marta: Para que está querendo usar meu filho, senhor pároco? Para obter um canonicato? E vocês? O favor real, mesmo à custa da delação?”. (1986, p. 44)

Marta, José e Sebastião eram pequenos proprietários rurais, perderam suas terras para o governo, já que nelas havia ouro. Pertenciam, pois, a uma classe desprivilegiada, mas não alienada, já que Sebastião não se entrega ao jugo da coroa: “Sebastião: 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.” (1986, p. 45). No discurso de Sebastião, configura-se uma total lucidez, no que se refere aos fatos

históricos da época, a exploração do ouro. José, filho de Marta, é o estandarte da liberdade, não uma liberdade individual, ele ansiava pela completa libertação do homem, em seu discurso, essa é a marca principal: “José: Pois gostaria de descobrir um meio de abrir as portas...” (1986, p. 42). O curioso é notar que Marta herda essa bandeira que o filho foi o primeiro a levantar. O discurso de Marta é mais vigoroso, é a continuação de seu filho, ela ausculta vozes, ecos libertários do discurso de José e os lança num jogo dramático, intenso, com os membros das confrarias. “Marta: (subitamente aflita) Filho! Espere é preciso encontrar a linguagem que eles entendem. E cuidado com os de entusiasmo fácil. Só sabem empunhar o ferro da língua.” (1986, p. 45). As confrarias, que foram visitadas por Marta, têm uma por uma, seus princípios rechaçados. A força discursiva de Marta revela toda a precariedade do discurso dominante, desde a confraria que agrega os brancos, até a que possui um falso discurso libertador.

A obra possui traços do teatro épico que se estabelece pela reconstituição da vida de José, Marta e de seu marido Sebastião. São encenadas ações que já pertencem ao passado, promovendo, assim, o distanciamento. Sempre que Marta recorda seu passado surgem em cena, como ressurretos, José ou Sebastião o senso de distanciamento leva a ratificar a noção de que o presente deve ser entendido como o ponto a partir do qual reconstrói-se o passado. O aspecto dramático é configurado no discurso entre Marta e os membros das irmandades. E no confronto, a personagem cresce em atuação dramática, num jogo repleto de malícia, astúcia, ironia e, principalmente, é visível a vontade de Marta em romper com a estrutura social da colônia.

Essas considerações enfatizam que se deve considerar o fenômeno literário como um processo complexo e que só pela atividade leitora é estabelecida a relação simbólica entre o texto da história ou de ficção. Só o leitor faz com que a História e Literatura sejam partes ativas no movimento global da evolução humana. Dessa forma, a História possuiria duas vertentes: aquela dos escritores e a dos historiadores. Nesse caso, a Conjuração Mineira e a decadência do ciclo aurífero possuem sua versão por intermédio da peça de Jorge Andrade, que se ocupou em estudar a História dos historiadores para ouvir as vozes desse discurso e produzir o seu próprio grito.

Com a leitura da peça de Andrade, é possível reconstruir todo o cenário sócio-político-cultural das Minas Gerais decadente e sedenta por liberdade, e a portavoza desse desejo libertário é Marta. Ao denunciar as injustiças, ela clama por um mundo de igualdade. Sem ser panfletária, a peça aproveita para fazer mais uma denúncia contra as forças segregadoras. Há, na obra, o encontro entre a História e a Arte, uma História reproduzida pelas vozes da representação artística, confirmando, sobretudo, as palavras de Jorge Andrade: “Resta ao dramaturgo registrar o homem no tempo e no espaço. Por si próprio”. (*Revista do Teatro*, 1978, nº 10)

Referências bibliográficas

ANDRADE, J. **Marta, a árvore e o relógio**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ÁVILA, H. M. **Da urgência à aprendizagem**: sentido da história e romance brasileiro dos anos sessenta. Londrina: UEL, 1997.

BANN, S. **As invenções da história**: ensaios sobre a representação do passado. São Paulo: Edusp, 1994.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

LEENHARDT, J. **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Unicamp, 1998;

WHITE, H. **Trópicos do discurso**. Trad. Alípio de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

REVISTA do TEATRO, São Paulo: Ed. Abril, 1978, nº10.