

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

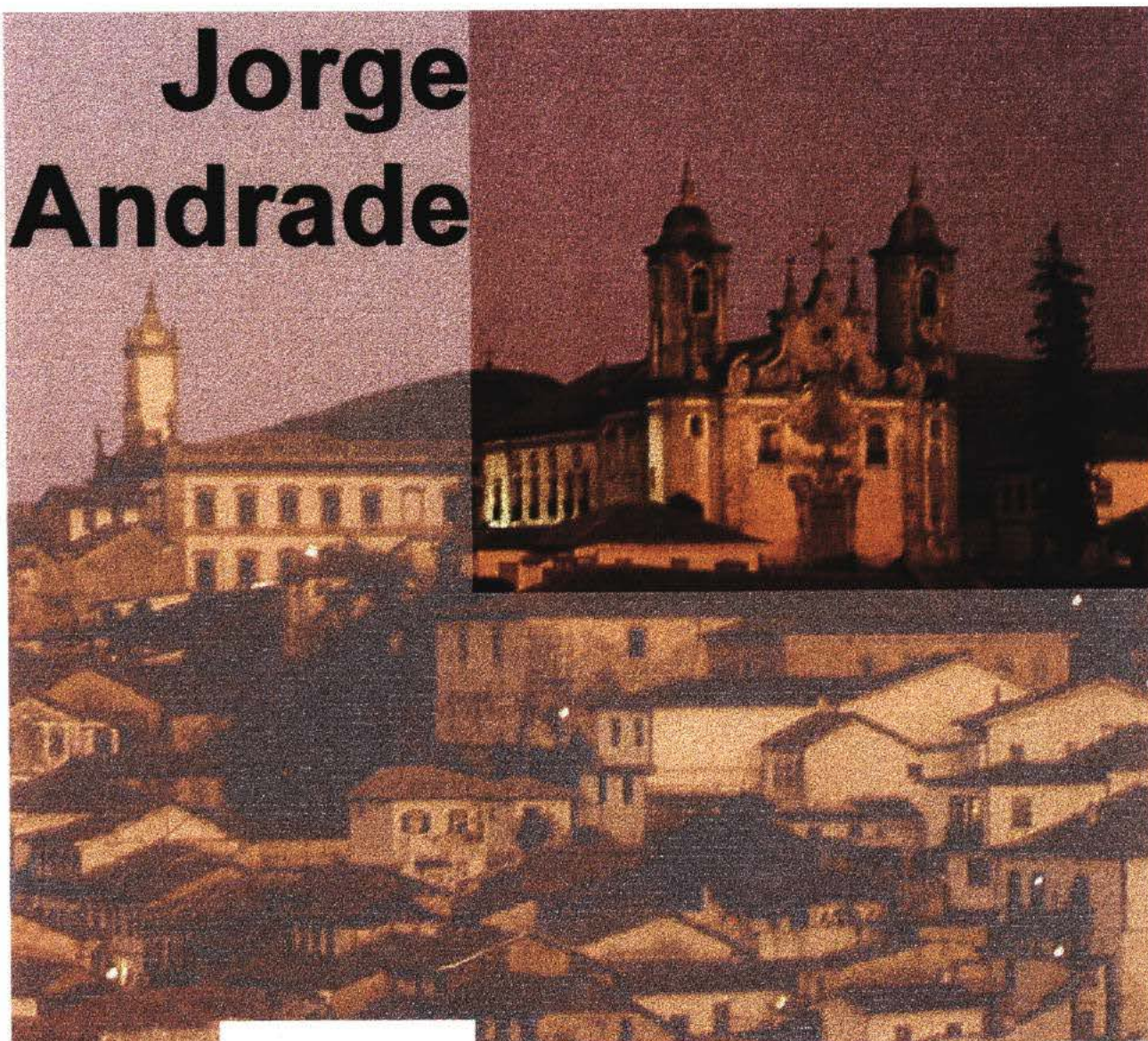
O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

1985

Sírley Cristina Oliveira

“As Confrarias” de

**Jorge
Andrade**



**Olhares Estéticos e Políticos
Sobre a Sociedade Mineira do Século XVIII.**

Universidade Federal de Uberlândia

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFLA

Uberlândia, Fevereiro - 1997

L.455

659

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA - COMS
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Mineirão)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL

Sírley Cristina Oliveira

Sírley Cristina Oliveira

“As Confrarias” de Jorge Andrade: Olhares Estéticos e Políticos Sobre a Sociedade Mineira do Século XVIII

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU	
Data: / /	

**Universidade Federal de Uberlândia
Uberlândia, Fevereiro de 1998**

Sírley Cristina Oliveira

**“As Confrarias” de Jorge Andrade: Olhares Estéticos e
Políticos Sobre a Sociedade Mineira do Século XVIII**

Monografia de final de curso
apresentada ao Departamento de
História da Universidade Federal de
Uberlândia, sob a orientação da Prof^a.
Dr.^a. Rosângela Patriota.

**Universidade Federal de Uberlândia
Uberlândia, Fevereiro de 1998**

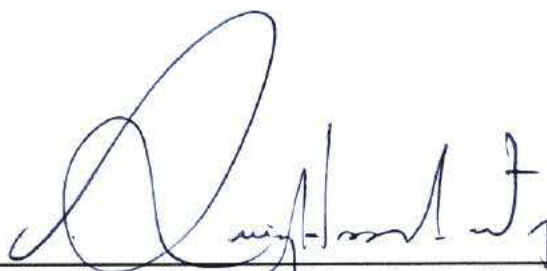
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Rosangela Patriota (Orientadora)



Prof. Dr. Alcides Freire Ramos



Prof. Ms. Luis Humberto Martins Arantes

Uberlândia, 18 de Fevereiro de 1998.

Este trabalho é dedicado a meus pais
(João Batista Oliveira e Maria Helena
Oliveira)

E à amizade e ao carinho de Cátia,
Wellington e Fernanda

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos iniciais, são para a Prof^a. Dr.^a. Rosângela Patriota, pela orientação concedida para a realização do trabalho.

A Carlos Omena, pelo carinho e amizade de todos os dias.

Aos amigos e colegas do Núcleo de Estudo da História da Arte e Cultura, cujo contato proporcionou grandes amizades.

Aos amigos que estiveram presentes em diferentes circunstâncias durante minha graduação, entre eles: Aguinaldo Rodrigues, Carmen Oliveira, Rosângela Petuba, Cláudia Regina, Ana Paula Gomide, Andreia Aparecida, Marcos Paulo.

A todos os professores que contribuíram para minha formação.

À Maria Helena e João Batista, funcionários do Departamento de História, pelos favores prestados.

ÍNDICE

Introdução	07
 Capítulo I A Dramaturgia de Jorge Andrade: a vida como inspiração para a arte	 12
 Capítulo II Resumo da narrativa da peça <i>As Confrarias</i> e seus temas	 28
 Capítulo III Dimensões estéticas do sagrado e do profano na sociedade mineira do século XVIII	 68
 Conclusão	 79
 Anexo - Mapeamento da peça “As Confrarias”	 82
 Bibliografia	 119

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa, que teve como objetivo principal refletir acerca de novos objetos e abordagens, a partir da valorização das manifestações artísticas e culturais, em particular o texto teatral.

O amadurecimento de utilizar uma manifestação artística enquanto documento na pesquisa histórica, surgiu a partir das discussões e análises feitas no interior do Núcleo de Estudo da História da Arte e da Cultura (NEHAC)¹, do Departamento de História da Universidade Federal de Uberlândia, onde os estudos se processam em torno da questão da interdisciplinariedade entre História e às várias produções artísticas existentes.

A pesquisa privilegiou o trabalho de Jorge Andrade, grande escritor brasileiro, conhecido também como o “dramaturgo de São Paulo”, pelo fato das temáticas discutidas no interior de sua dramaturgia abordarem vários aspectos da história paulista como: a decadência da

¹ O Núcleo de Estudo da História da Arte e da Cultura está sob a coordenação da Prof^a. Dr.^a. Rosângela Patriota e do Prof. Dr.^o. Alcides Freire Ramos, que orientam pesquisas de Iniciação Científica, monografias e trabalhos de um grupo de estudantes que desenvolvem pesquisas referentes à História da Arte e da Cultura.

aristocracia cafeeira, a industrialização de São Paulo e os novos grupos sociais como os imigrantes, especialmente os italianos.

Porém, privilegiamos como base documental a peça *As Confrarias*. Esta escolha pode ser justificada tendo em vista que nela tematiza-se a História de Minas, bem como, porque neste texto Jorge Andrade discutiu à luz do passado questões relativas aos ideais de liberdade no século XVIII.

A construção histórica, através de diferentes áreas do conhecimento, neste caso específico, História e Teatro, nos proporcionou um exercício instigante no que diz respeito a questão da interdisciplinaridade.

Sob este aspecto, é importante destacar que a utilização do texto teatral apresenta dois níveis de problematizações, levantados pela historiadora Rosangela Patriota: “o primeiro diz respeito à questão da interdisciplinaridade, enquanto o segundo se refere ao tema dos novos objetos, e em especial às manifestações culturais e artísticas na qualidade de documento para a pesquisa histórica”².

Nesta perspectiva é importante ressaltar que a proposta do trabalho em pensar questões em torno de História e Teatro, não deixou

² PATRIOTA, R. *Fragmentos de Utopias* (Oduvaldo Viana Filho - Um dramaturgo lançado no coração de seu tempo). São Paulo, 1995. Tese (doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, p. 01.

de reconhecer a especificidade que detém essas duas áreas do conhecimento. Sendo assim, tanto a peça quanto a historiografia utilizada, foram trabalhadas como objetos socialmente constituídos, como elaboração “forjadas” por outrem, que depositou ali seus anseios e aspirações.

Ao lado disso, a possibilidade de se trabalhar com obras literárias já foi anunciada pela escola metódica de C. Langlois e C. Seignobos quando se referem a questão de novos objetos: “já houve quem se utiliza-se de obras literárias, poemas épicos, romances e peças de teatro, para esclarecer períodos e fatos de documentação minguada, assim procedendo também em relação à antigüidade e a determinação de uso da vida privada. O processo não é ilegítimo desde que se subordine a várias restrições que infelizmente estamos sujeitos a esquecer”³.

Considerando esta pontuação e lembrando que aqui o objeto privilegiado é um texto teatral, procuramos discuti-lo não de maneira isolada, mas em relação a outros que ampliou o seu sentido, procurando evidenciar as suas significações explícitas e implícitas, bem como compreendê-lo não na qualidade de espelho da realidade mas como “(...)

³ LANGLOIS, C. & SEIGNOBOS, C. *Introdução aos Estudos Históricos*. São Paulo: Renascença, 1946. p. 136.

representação do real, de momentos particulares da realidade: sua existência é dada no âmbito de uma prática determinada, (...) e, em sendo representação, é a fala da prática e parte do real”⁴.

Ao lado destas considerações, o trabalho foi desenvolvido através da sistematização de uma produção historiográfica sobre Minas Gerais no século XVIII. Ao mesmo tempo procuramos discutir estas abordagens à luz das propostas estéticas e temáticas contidas em *As Confrarias*, identificadas pela realização de um mapeamento⁵.

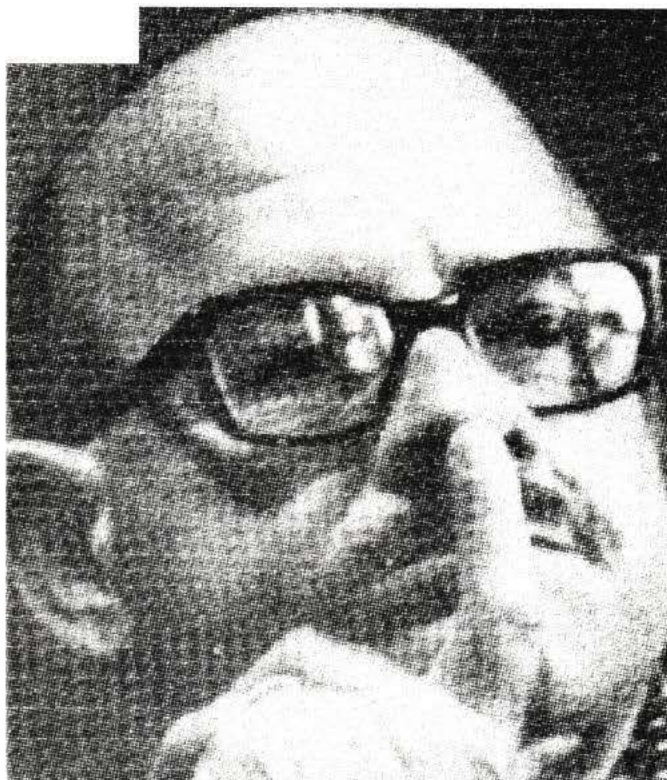
Na tentativa de ilustrar estas questões, o trabalho foi dividido em três capítulos: no primeiro capítulo *A Dramaturgia de Jorge Andrade: A vida como inspiração para a arte*, foram tecidas algumas considerações sobre a obra, a vida e a época de produção do dramaturgo, procurando mostrar a relação existente entre a obra, o autor e década de 50, período em que ocorreu toda a sua produção dramaturgica. Logo após, em *Resumo da Narrativa de As Confrarias e Seus Temas*, privilegiamos a análise das personagens, as rubricas do autor e a sugestão de cenário, procurando descobrir os objetivos do

⁴ MARSON, A. “Reflexões Sobre o Procedimento Histórico” In: SILVA, Marcos A. da (org.). *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 53.

⁵ O mapeamento faz parte dos recursos metodológicos utilizados para a realização do trabalho, consiste em um estudo minucioso do texto teatral, onde houve a subdivisão do texto literário em vários aspectos nos quais estruturaram a peça, permitindo assim conhecer: a estrutura e a ação dramática, os diferentes espaços cênicos e as personagens. Também foi possível através do mapeamento conhecer os diferentes momentos históricos representados pelos personagens, possibilitando assim o resgate da História de Minas. O mapeamento se encontra em anexo no final deste trabalho.

dramaturgo com a peça *As Confrarias* e ao mesmo tempo mantemos um diálogo com a “historiografia especializada” acerca de Minas no século XVIII.

Para concluir, no terceiro capítulo *Dimensões estéticas do Profano e do Sagrado na Sociedade Mineira do Século XVIII* privilegiamos um tema da peça que aborda a problemática das diferentes manifestações artísticas na sociedade mineira do século XVIII.



Jorge Andrade (1922 - 1983)

Nas reuniões de família todos temiam o olhar de Aluísio (era assim que ele era chamado em casa). Ele quase não falava. Ficava num canto fumando com aquela piteira e observando tudo nos mínimos detalhes. O pessoal ficava apavorado e dizia: "Pronto, o Aluísio vai me transformar em personagem! Ele sabia disso e se divertia".

(D. Helena de Almeida Prado Franco, em depoimento para a realização do trabalho: Repórter Asmodeu (Leitura do Discurso Jornalístico do Autor na Revista Realidade - de Terezinha Fátima Jorge Fernandes) - 07/04/1998.

CAPÍTULO I

A DRAMATURGIA DE JORGE ANDRADE: A VIDA COMO INSPIRAÇÃO PARA A ARTE.

A possibilidade de trabalhar com a dramaturgia de Jorge Andrade, nos proporcionou um exercício instigante de duplo resgate da memória histórica: o primeiro se deu a partir da recuperação de diferentes momentos da história brasileira tão presentes em suas obras. O segundo se processou através da valorização do homem brasileiro, dentro da realidade histórica que conheceu e viveu.

Jorge Andrade estruturou seu teatro de acordo com as próprias experiências de vida. Era descendente de uma família de grandes proprietários de terras e assistiu de perto sem entender nada o drama da crise de 1929 e o fim da prosperidade econômica da família.

Com o intuito de compreender e analisar a história do país, o dramaturgo lançou mão de seus antepassados e de seu passado pessoal, tentando enxergar com maior clareza o presente em que viveu e o mundo que o rodeou.

Diante destas premissas, o “poeta” Jorge Andrade nos legou uma vasta produção teatral que permite contribuir para o debate e a reflexão no universo historiográfico.

À fim de visualizar melhor estas questões, este capítulo procura discutir alguns aspectos marcantes do teatro jorgeandradiano, a saber: o teor histórico de suas obras, a experiência do dramaturgo vivida no passado e transpostas para as personagens, a relação do seu universo teatral com a década de 50, período em que se deu a produção de seu teatro.

a) Jorge Andrade e sua relação com a História.

Uma das características marcantes da obra de Jorge Andrade é a relação intrínseca que seu teatro mantém com a História. Toda a sua produção teatral estruturou-se a partir de abordagens de temas relativos a história e a historiografia brasileira. Dentre eles destacam-se: a mineração, a decadência da aristocracia cafeeira, a industrialização de São Paulo e os novos grupos sociais como os imigrantes italianos.

As dez peças do autor que compõem o livro *Marta, a Árvore e o Relógio*, nos dão uma visão geral desse diferentes momentos da

história do Brasil, onde o ciclo do ouro é temática de *As Confrarias* e *Pedreiras das Almas*, seguido de *O Sumidouro* que pontua o apressamento dos índios. O café serviu de tema em *A Moratória*, *O Telescópio*, *Vereda da Salvação* e *Rastro Atrás*, em variadas facetas. Os *Ossos do Barão*, trata da industrialização de São Paulo e a vinda dos imigrantes para o Brasil. Enquanto *A Escada* e *Senhora da Boca do Lixo* expõem momentos do presente, que misturam a decadência do café ao surto do processo industrial⁶.

É fácil notar nas obras de Jorge Andrade a preocupação que o dramaturgo possui em definir e compreender uma arte ligada às questões sociais e políticas que constitui o processo histórico do Brasil. Esta perspicácia se deve a própria experiência histórica vivida no passado, que propiciou condições de diálogos com temas construídos pela historiografia brasileira, sempre procurando compreendê-los à luz do momento presente⁷. Tanto é assim, que para Jorge Andrade, “a História de hoje só se explica através de suas raízes, é evidente que essa coisa toda não brotou assim como brota um pé de alface. Ela está aí porque os

⁶ A primeira edição de *Marta, a Árvore e o Relógio* foi em 1970. Nesta época Jorge Andrade concedeu uma entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo* onde explicou que a obra “não é um volume com peças escolhidas ou teatro até agora, mas um livro que conta uma história, não em dez capítulos, mas através de dez peças teatrais. Portanto é a conclusão do ciclo, do painel paulista que eu me havia proposto a fazer; mais do que isso, é o resultado de dezenove anos de um trabalho que procurava alcançar um objetivo fundamental: compreender uma realidade e atuar nela”. (Jornal *O Estado de São Paulo*, 14 de março de 1984. In: NETO, Juvenal S. *Jorge Andrade: Um Dramaturgo Em Busca de Si Mesmo*. p. 77, mimeo.)

⁷ Entre os temas construídos pela historiografia e retratados por Jorge Andrade em suas peças, destacam-se: a Inconfidência Mineira, a Revolução de 1842 e a Revolução de 30.

homens fizeram alguma coisa que levasse a isto, no passado. E se eu não conheço o homem nesse contexto histórico, eu não consigo interpretar os fatos de hoje”⁸.

Com esta perspectiva, Jorge Andrade, considerado um dos grandes dramaturgos brasileiros, foi denominado, a partir das temáticas discutidas em suas peças, “o poeta do ontem”. De acordo com o crítico Sábato Magaldi, o “poeta” Jorge Andrade ouviu o seguinte conselho do dramaturgo norte-americano Arthur Miller, à época de sua viagem aos Estados Unidos: “volte para seu país e procure descobrir porque os homens são o que são e não o que gostariam de ser, e escreva sobre a diferença”⁹.

Não resta dúvida que Jorge Andrade seguiu à risca o conselho do amigo, escrevendo sobre a diferença a partir da própria experiência de vida, da realidade que viveu, sentiu e observou: “durante dez anos trabalhei na fazenda de meu pai como fiscal. E, como fiscal, ia para o cafezal às sete da manhã e voltava à noite. Almoçava, tomava café, trabalhava, conversava com os colonos, vivia com eles o dia todo. Freqüentava suas casas, bailes, casamentos, enterros e batizados (...) ouvia suas queixas e sonhos e, pouco à pouco, aprendi a estabelecer a

⁸ ANDRADE, J. “Teatro Não é Palanque”. In: *Isto É*. São apulo, 19-04-78, p. 46.

⁹ MAGALDI, S. “Um Paineiro Histórico: O teatro de Jorge Andrade”. In: ANDRADE, J. *Marta, a Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 676.

horrível equação: o que tinham direito a receber da vida e o que realmente recebiam . A diferença formava uma muralha que emparedava, na mesma injustiça, fazendeiros e colonos”¹⁰.

Nesse sentido observa-se que foram as pessoas e os fatos vividos e marcados na vida do autor que se tornaram elementos básicos para a elaboração de seus dramas. Esta questão é também enfatizada por Juvenal de Souza Neto ao colocar que “a obra de Jorge Andrade, toda sedimentada em estudos pessoais e experiências autobiográficas, desenha o sentido de sua busca: o de compreender o mundo a sua volta, as pessoas, com suas razões e objetivos, o que os fazem ser o que são e não o que gostariam de ser, como esta diferença se manifesta no contexto em que estão e através deste estudo, compreender a si mesmo, suas preocupações e obsessões, enfim o sentido de estar no mundo e nele descobrir qual espaço é puramente seu”¹¹.

É a partir destas constatações que se torna importante recuperar a trajetória de Jorge e ao mesmo tempo construir a identidade existente entre obra e autor.

¹⁰ GONÇALVES, Delmiro. “Prefácio” . In: *ANDRADE, J.* Op. cit., p. 12.

¹¹ NETO, Juvenal. S. *Jorge Andrade: Um autor em busca de si mesmo*. p. 61).

b) Jorge Andrade à procura do seu mundo.

Até se encontrar na carreira teatral Jorge Andrade procurou por meio de diversas ocupações definir seu futuro profissional. Foi fiscal de café na fazenda do pai, trabalhou por algum tempo em um banco em São Paulo, porém nenhuma destas ocupações lhe proporcionaram prazer, como a arte de escrever.

Desde muito cedo Jorge Andrade (1922-1983) manifestou interesse pela vida poética. Natural de Barretos, filho de fazendeiros, não conseguia viver no “mundo agrário” que a família desejou, queria estudar filosofia, fazer poesia, escrever. No entanto, o pai não admitia tamanha audácia, pois a visão da época sobre a vocação literária estava aliada a imagem feminina, incompatível com a virilidade de homem. Essa relação de conflitos entre pai e filho foi marcante para a vida do autor, pois nota-se uma “presença obsessiva na obra e na psicologia do dramaturgo” em relação a esse conflitos.

Em *Rastro Atrás*, peça considerada autobiográfica do autor e penúltima do ciclo que compõe o livro *Marta, a Árvore e o Relógio*, Jorge Andrade retoma o passado, a fim de exorcizar os fantasmas familiares que o oprimiam. A personagem Vicente (projeção fictícia do autor) é focalizado em quatro idades diferentes: aos cinco anos (onde já revelava

vocação poética), aos quinze (em constantes brigas com o pai e tentativas frustradas de ir para São Paulo), aos vinte e três (quando parte para São Paulo, depois de uma exaustiva briga com o pai, iniciando sua carreira de autor) e aos quarenta e três (dificuldade financeira, briga com empresários teatrais e reencontro com o pai).

Aos cinco anos a incompatibilidade de gênio entre pai já é evidente. Todas as tentativas de João José (pai de Vicente) em ensinar o ofício da caça ao filho se tornam frustradas, pois este só se interessa “sobre porque a lua está quebrada” :

“(...) Vicente: Papai porque a lua está quebrada?

(...) João José: Caçar é mais importante do que saber porque a lua fica quebrada”¹².

Com o tempo as contradições se exacerbam, a convivência entre “pai caçador e filho escritor” foi impossível: “(...) Vicente (23 anos): O senhor tem feito tudo para que eu me sinta culpado, por não pensar como o senhor, por não ter sido o que esperava que eu fosse. Mas não vai conseguir. O senhor me abandonou a vida inteira só porque não era

¹² ANDRADE, J. *Rastro Atrás*. In: ANDRADE, J. Op. cit., p. 463-4.

caçador, uma cópia sua! (...) Eu vou vencer, está ouvindo? Eu vou vencer. Volto aqui para ajustarmos contas (...)”¹³.

De acordo com as próprias palavras do dramaturgo “(...) a luta chegou a um ponto em que a agressão foi definitiva. Devolvi na mesma dureza as coisas duras que ouvia, pois 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”¹⁴.

E foi em meio a conflitos e expectativas que Jorge Andrade sai de um mundo “bovino” e “agrário”, à procura de uma nova vida, um novo mundo que lhe desse a oportunidade de fazer o que mais lhe proporcionava prazer: a arte de ser “poeta” .

Com esta perspectiva, em 1951, Jorge Andrade assiste ao espetáculo *O Anjo de Pedra* de Tennessee Williams no Teatro Brasileiro de Comédia em São Paulo, protagonizado por Cacilda Becker. No outro dia em uma conversa com a atriz, esta o aconselha a matricular-se na Escola de Artes Dramáticas onde descobre a sua vocação para autor¹⁵.

A partir desse momento, a trajetória de vida do dramaturgo se estabilizou, ainda no mesmo ano escreveu *O Telescópio*, que lhe concedeu o Prêmio Fábio Prado, ao mesmo tempo tomou contato com

¹³ Idem, p. 522-3.

¹⁴ *As Confissões de Jorge Andrade*. p. 15, (mimeo).

¹⁵ Dentre os professores que contribuíram para a formação tanto teórica quanto técnica de Jorge Andrade, merecem destaque os críticos teatrais Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi.

obras de diversos dramaturgos como Thekov e Arthur Miller, que o influenciaram com técnicas modernas de teatro¹⁶.

A produção artística do dramaturgo não ficou restrita somente ao teatro, durante algum tempo trabalhou como repórter na revista *Realidade*, escreveu para a revista *Visão* e foi colaborador da *Folha de São Paulo*. Sua produção inclui algumas novelas como: *O Grito* (1975-76), *Ninho da Serpente* (1982), *Sabor de Mel* (1983) e outras. Várias pessoas ligadas a Jorge Andrade relatam que a experiência do dramaturgo com novelas televisivas foi carregada de mágoas e frustrações. Na opinião da atriz Miriam Mehler o autor “foi maltratado por pessoas que não sabem lidar com seres humanos. Acredito até que o infarte que sofreu no ano passado foi provocado pelos problemas que teve com a novela *Sabor de Mel*, na TV Bandeirantes”¹⁷.

Os dissabores com a televisão também é aludido por Jorge Andrade na peça *Rastro Atrás*. Os diálogos de Vicente e Lavínia demonstram a não sujeição do dramaturgo à especulação comercial: “(...) Lavínia: Você podia ter feito o programa da televisão, Vicente! Ajudaria! Vicente: O que eles queriam era demais! Inaceitável! Não podemos fazer

¹⁶ Além da moderna técnica de planos simultâneos utilizadas por Jorge Andrade para conduzir a narrativa de suas peças, ele também se inspirou na dramaturgia russa, de Tchekov em peças como *O Jardim das Cerejeiras* e *As Três Irmãs* que abordam o tema do declínio do mundo rural. Do dramaturgo norte-americano Arthur Miller, Jorge Andrade herdou a concepção de “planos de ação” e a desagregação familiar presente na peça *A Morte do Caixeiro Viajante*.

¹⁷ Citado na reportagem “Morre o Dramaturgo de São Paulo”. Jornal *Folha de São Paulo*, 14 de março de 1984. In: NETO, Juvenal S. *Jorge Andrade: Um dramaturgo em busca de si mesmo*. p. 66.

tudo o que o público quer, Lavínia. Lavínia: Devolveram seu trabalho? Vicente : Não contrataram uma pessoa para reescrevê-lo ... e eu não aceitei. Não assino trabalho de ninguém. Não permito que assinem o meu. Sabe? quem manda é o número de cartas que o programa recebe. Se o público não gosta de uma personagem, eles simplesmente cortam! Acha que podia aceitar uma coisa assim?¹⁸.

Em meio a estas questões, é importante destacar que a produção teatral de Jorge Andrade é construída basicamente nos anos 50, época em que se divulgava no Brasil um ideário em torno da “nacionalismo/desenvolvimentismo” da nação. Nessa perspectiva torna-se necessário pensar quais as motivações que levaram Jorge Andrade em meados dos anos 50 a escrever e discutir a história do Brasil.

¹⁸ Op. cit., p. 507.

c) Jorge Andrade: À luz dos impasses do Brasil dos anos

50

Os anos 50 no Brasil é caracterizado por alguns setores da sociedade como uma época de efervescência e transformações. Os campos político, econômico e cultural do país refletem os ideais ‘nacionalistas’ e ‘desenvolvimentistas’ que estiveram em voga no período.

Estas noções aliadas a expectativa do “progresso da nação”, concebeu a necessidade de superação do ruralismo em busca do ideal de urbanização, modernização e industrialização de setores considerados arcaicos do país.

Ao lado destas premissas, não podemos deixar de ressaltar, o fervoroso “nacionalismo” divulgado por Getúlio Vargas desde o início da campanha “O Petróleo é Nosso”. E também o “desenvolvimentismo” pregado por Juscelino Kubistschek sob o lema “Cinquenta Anos em Cinco”, no qual estabeleceu o programa de governo com o “Plano de Metas”.

Os anos 50 também se caracterizam pela efervescência do campo artístico e literário. As grandes produções literárias da época se

destacam por Tristão de Athayde (*Introdução à Literatura Brasileira* - 1956) e Antônio Candido de Melo e Souza (*Formação da Literatura Brasileira* - 1959). Em termos regionais merece destaque o romance *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa em 1956.

Nas artes cênica merece destaque a criação de dois grandes grupos teatrais, o *Arena* (1953) e o *Oficina* (1958). Ainda neste período surgiu um novo estilo musical, a *Bossa Nova*, que teve como precursor desse “marco moderno da música popular brasileira” o cantor e compositor João Gilberto.

É neste contexto efervescente da produção artística, que em 1955 surge o ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), instituição cultural ligada ao Ministério da Educação e Cultura. Esta instituição, mesmo pertencendo ao Estado, possuía uma certa autonomia de opinião, destinava-se ao estudo e divulgação das Ciências Sociais (História, Sociologia, Política, Economia, Filosofia), que promoviam elaborações teóricas sobre a realidade brasileira, enfatizando o desenvolvimento do capitalismo nacional.

O ISEB tinha como princípio não defender nenhuma ideologia, sua posição perante a população era dar assistência aos interesse da nação. Assim os conflitos provenientes das diferenças de

interesse das classes sociais não estiveram presentes nas fundamentações teóricas dos isebianos.

Para visualizar melhor este órgão, que foi de grande importância para a formação intelectual de muitos brasileiros na década de 50 e 60, merece destaque o trabalho *ISEB: Fábrica de Ideologias* de Caio Navarro Toledo. Nesta obra o autor tece algumas considerações em torno da contradição que foi este órgão.

Segundo o autor, o ISEB ajuda a promover a ideologia do “desenvolvimento nacional” tão, presente no projeto do Estado. Insiste, ressaltando que a preocupação do órgão é só no sentido de “ser um laboratório de pesquisa da realidade brasileira, visando conhecer e dar direção feliz ao processo de seu desenvolvimento: sua única bandeira é o amor do Brasil”¹⁹.

O autor procura mostrar que a produção isebiana persiste em colocar uma hegemonia quanto aos ideais que promoviam o “desenvolvimento nacional”, “escamoteava por completo a existência de ideologias dominantes e ideologias dominadas no interior da formação social, posto que - acreditavam os isebianos - entre as classes sociais que as suportam não haveria fundamentais contradições de interesses.

¹⁹ TOLEDO, Caio Navarro. *ISEB: Fábrica de Ideologias*. São Paulo: Ática, 1982. p. 33.

Não poderia haver ideologia dominada quando se crê que o projeto de desenvolvimento se identifica com o *projeto de nação*²⁰.

Nesta perspectiva observa-se que a preocupação do ISEB com a realidade brasileira é apenas no sentido de criar um espírito “nacionalista e desenvolvimentista” em toda a nação, que deveria sair da condição de subdesenvolvido e buscar a autonomia que colocaria o país na “modernidade”.

Por outro lado, por se tratar de um órgão que estava ligado ao estado, seus ideais teóricos foram moldados para dar sustentação ao plano de desenvolvimento do governo Juscelino Kubitschek, elaborando e propagando junto a ele, o ideário de uma “nação desenvolvida”.

A pluralidade de acontecimentos em torno do tema “progresso”, desencadeado pelo desenvolvimento industrial, qualificado como responsável pela modernização do país permitiram que estas questões servissem como elementos norteadores para a produção de diversas manifestações artísticas, entre elas está o teatro.

No caso da área teatral destaca-se a produção de um dos dramaturgos mais importantes do Brasil, Jorge Andrade, cuja as discussões em torno da modernidade e do rural servirão de eixo temático

²⁰ Ibidem, p. 50.

em algumas peças como: *O Telescópio*, *A Moratória*, *Senhora da Boca do Lixo* e *Os Ossos do Barão*.

Nos referidos textos teatrais, o tema do urbano e do rural tão candente nos anos 50 são apresentados sob diferentes aspectos. Em *A Moratória*, a trama se desenvolve através de dois tempos distintos (1929 e 1932). A peça resgata as consequências da Revolução de 30, através de uma família que perdeu a fazenda na “crise de 1929” e viu-se obrigada a mudar-se para a cidade, onde passaram a sobreviver pelo trabalho da filha. No interior da trama, nota-se que a família vive sob os impasses da modernização (cidade) e tradição (fazenda), uma vez que a mudança provocou transformações nos valores familiares e nas relações sociais de produção.

Já nos textos teatrais *A escada*, *Os Ossos do Barão* e *Senhora da Boca do Lixo*, têm como eixo central apresentar a decadência da aristocracia cafeeira mediante à ascensão do mundo industrial. Mais uma vez a questão do “mundo rural” em oposição ao “mundo moderno” é realçada por Jorge Andrade, através da inadaptação e perda de referenciais.

Os Ossos do Barão, mostra a decadência do Barão de Jaraguá, que teve que vender seus bens para o próprio empregado, um

imigrante italiano. Ao longo da peça fica evidente a ascensão dos imigrantes e a inevitável decadência da aristocracia cafeeira.

À luz destas questões, nota-se que a dramaturgia de Jorge Andrade esteve voltada para temas presentes na história do Brasil, e ao mesmo tempo, estes temas podem ser circunstanciados com as idéias em voga na época de sua construção, a década de 50, que foi embalada pelos ideais da modernidade em contraposição a tradição rural.

CAPÍTULO II

RESUMO DA NARRATIVA DA PEÇA AS CONFRARIAS E SEUS TEMAS

A idéia de que um trabalho literário tenha suas raízes em fatos reais, apresentando assim princípios de realidade, fez com que elegêssemos o texto teatral como uma possibilidade para o resgate e a constituição de um novo processo histórico.

Diante desta perspectiva trabalhamos o texto teatral como documento que foi interpretado como representação do momento vivido, trazendo à tona lutas e percepções de sua experiência histórica. Para tanto é importante, compreender o que se entende por um texto teatral. De acordo com o diretor e produtor teatral João das Neves ele é “antes de mais nada uma obra de arte. E, como obra de arte, suscita ao primeiro contato, inúmeras emoções, freqüentemente contraditórias. Mas essas emoções por contraditórias que sejam, significam o primeiro passo para a percepção do caráter objetivo da peça teatral. Mas é preciso deixar bem claro: apenas o primeiro passo, a nossa primeira experiência sensível com a matéria-prima que temos diante de nossos olhos e que

não foi criada por nós. Há por trás dessa obra de arte outro criador que a ela emprestou sua intuição, sua experiência de vida, suas observações: que nela imprimiu uma visão de mundo”²¹.

À luz destas considerações é importante lembrar ao leitor que o texto teatral trata-se de um documento que foi socialmente construído por alguém, que ali depositou seus anseios e aspirações de mundo. assim a peça teatral *As Confrarias*, traz em seu bojo todas percepções de mundo e de lutas elaboradas pela ótica de Jorge Andrade, que falou, que pensou, que idealizou a representação de uma realidade vivida através de fatos históricos do passado.

Por esta via de questões, este capítulo procura discutir as formas estéticas e as implicações historiográficas empreendidas por Jorge Andrade na elaboração de *As Confrarias*, e em que medida o texto teatral pode contribuir para o debate historiográfico, bem como para o resgate da história de Minas em fins do século XVIII.

*As Confrarias*²² foi escrita na década de 50 e até hoje sua realização cênica se encontra inédita nos palcos, devido talvez ao fato dos grandes e variados recursos cênicos que a produção exige²³.

²¹ NEVES, J. das. *A Análise do Texto Teatral*. Rio de Janeiro: INACEM. 1987. p. 08.

²² É importante informar ao leitor que tanto a peça *As Confrarias* quanto a peça *Pedreira das Almas* têm as suas ações dramáticas inspiradas em *Antígona* de Sófocles. Em ambas as peças, corpos insepultos desafiam o *status quo* da sociedade.

²³ A peça além de apresentar uma simultaneidade de cenário (ruas tortuosas e igrejas mineiras do século XVII em Ouro Preto ao lado de um ambiente rural, representando um pequeno sítio), traz ainda um recurso cinematográfico, a utilização de slides durante a apresentação cênica.

O conjunto de seu enredo está dividido em apenas um ato, onde as ações dramáticas das personagens se processam em dois planos de ação: presente e passado. Assim a peça de estrutura em tempos e espaços fragmentados, onde a ação transformada no tempo presente se dá em torno das confrarias visitadas por Marta (Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo, Confraria do Rosário, Irmandade de São José , Ordem terceira das mercês).

Enquanto o espaço cênico construído no passado nos possibilita conhecer “fragmentos do passado familiar de Marta”, onde o resgate da memória de seu marido Sebastião e seu filho José.

Assim traçada a estrutura dramática da peça, construída pelo dramaturgo em dois planos de ação (presente e passado). Faz-se necessário aprofundar no enredo, apresentando assim as personagens, que através da ação e da narrativa que desenvolvem, são as responsáveis por toda a ação dramática que compõem a peça.

Nesse sentido é importante destacar como Jorge Andrade criou suas personagens em *As Confrarias*. No primeiro instante merece destaque a personagem Marta, que se apresenta condutora da ação dramática por estar presente nos dois planos de ação. O tempo presente permite ao espectador/leitor conhecer a peregrinação de uma mãe pela cidade de Ouro Preto, à procura de um sepultamento para o filho. Marta,

com José morto, carregado em uma rede irá peregrinar pelas confrarias religiosas a fim de sepultar o filho. Porém todas negam-lhe o sepultamento²⁴.

Este fato sustentará todo o enredo da peça onde Marta irá se debater frente a frente com os religiosos representantes das confrarias, permitindo assim conhecer os estatutos e compromisso que regiam estas instituições, bem como identificar o poder que possuíam em aglutinar diferentes grupos étnicos que melhor adequassem aos regimentos, levando em conta, as condições econômicas e sociais daquele que pretendesse filiar-se.

À medida que vai se processando a ação dramática da peça, observa-se que a personagem Marta constantemente relembra o passado, trazendo à memória a imagem de seu marido Sebastião (vítima de expropriação da terra para a exploração aurífera) e de seu filho José (ator de teatro, que denunciava a sociedade opressora em que viviam). Observa-se que com o resgate do passado, a personagem rememora a agonia e o desespero de seu marido ao perder as terras do Morro velho. Quanto a José, Marta faz questão de lembrar a profissão do filho, o prazer que sentia com a arte de representar.

²⁴ É importante lembrar ao leitor, que as igrejas do século XVIII tinham a função de cemitério, como eles não existiam os mortos eram enterrados sob o solo sagrado das igrejas, segundo sua posição social.

Ao lado de Marta, outra personagem merece destaque, seu filho José, que se encontra na condição de insepulto por se apresentar dubiamente marginal. O primeiro motivo do não sepultamento de José está ligado a sua profissão - ele é ator de teatro - representava vários papéis e praticava suas atividades artísticas fora do espaço religioso.

O outro motivo do não sepultamento, está ligado ao de fato de José não pertencer a nenhuma confraria, pois naquela época a sociedade definia o artista como mulato, no entanto, há dúvida quanto a etnia racial de José. Sendo assim as confrarias dos brancos, negros, pardos e mulatos negam-lhe o sepultamento.

A participação de José na peça, se dá através de uma volta ao passado, onde Marta traz na lembrança a memória de seu filho, dando a possibilidade ao expectador/leitor de conhecer a marginalidade em que vivia o ator de teatro e ao mesmo tempo reconhecer a contribuição da arte teatral para uma possível transformação na sociedade, pois através dos diálogos entre mãe e filho foi possível assistir às encenações de José, que representava peças como *Catão*, *As Bodas de Fígaro* e fragmentos da leitura das *Cartas Chilenas*. Também foi possível conhecer uma das personagens interpretadas por José, Marco-Bruto que denunciava as injustiças da sociedade em que vivia.

Sob o conjunto de todas as ações dramáticas desenvolvidas pelas personagens, pode-se concluir que Marta e José são os protagonistas da peça. Pois são eles, que em suas falas, ações e gestos sustentam todo o referencial do espetáculo ou seja as situações dramáticas foram conduzidas, organizadas em torno destas personagens, evidenciando assim uma maior participação na peça.

Como personagens secundários, Jorge Andrade cria Sebastião e Quitéria. O primeiro é marido de Marta e pai de José, sua participação se dá somente no tempo e espaço cênico construído no passado. Sebastião é um pequeno produtor rural, vítima de expropriação da terra para exploração aurífera. O trabalho nas terras do Morro Velho, era a maior realização de vida para a personagem. Porém sua perda, provoca em Sebastião uma profunda revolta, onde justifica o assassinato dos mineradores em defesa da terra que amava.

Quitéria é a namorada de José, desempenha na peça o papel de cortesã, é apaixonada pelo namorado e o apoia em sua profissão. Constantemente é abordada pelos padres que não vê com bons olhos sua conduta social.

Também como personagens secundários, é importante destacar os religiosos, representante das confrarias: Irmãos da

irmandade da Igreja do Rosário, Párocos de São José, Irmão e Definidores da Ordem Terceira das Mercês.

Todas essas personagens tem a participação no tempo presente, no espaço cênico construído no interior dos adros da Igreja. São eles, que em diálogo com a personagem Marta, possibilita através da leitura ou de uma apresentação cênica, divulgar os valores e o processo de organização das confrarias religiosas, bem como mostrar o poder que essas instituições exerciam naquela sociedade.

Depois de apresentado o perfil e a função de cada personagem no conjunto da ação dramática da peça, observa-se que é possível identificar o contexto em que as personagens estão inseridas. Assim, *As Confrarias* é a representação de uma realidade vivida em Minas Gerais no século XVIII. Porém, esta representação não se desenvolve no sentido de espelho fiel da realidade, mas como momentos particulares do real, expressa na ação dramática das personagens que representaram esse momento histórico.

A partir destas considerações, pode se dizer que *As Confrarias* forneceu um amplo campo de possibilidades, no que se refere a estrutura social da cidade de Ouro Preto no período colonial, à questão da organização e o poder exercido pela Igreja, às atividades

desenvolvidas pelos diferentes grupos social, além de permitir discutir os ideais libertários da Inconfidência Mineira.

Diante disso torna-se necessário perceber de que maneira Jorge Andrade resgatou o passado colonial da sociedade mineiras do século XVIII. Para que isto aconteça é preciso apreender os temas privilegiados pelo dramaturgo na narrativa da peça e pensá-los à luz de um contraponto com a “historiografia especializada” existente.

a) O Mundo das Confrarias Religiosas em Minas no século XVIII.

As Confrarias é um texto que fundamentalmente, buscou apresentar ao leitor/expectador os aspectos de organização da sociedade mineira do século XVIII. Para isto o dramaturgo utilizou de um elemento bastante incandescente à época: a morte sem sepultura²⁵.

Para realizar a trama em volta deste fato, Jorge Andrade utilizou de técnicas modernas de teatro, construindo uma estrutura dramática não homogênea, estabelecendo dois planos de ação.

O plano de ação do tempo presente nos remete para um dos aspectos marcantes da sociedade mineira do período colonial: a forte presença das confrarias religiosas.

Sabemos que a presença dessas instituições religiosas no processo de desenvolvimento das cidades históricas mineiras é

²⁵ Neste momento torna-se importante retomar as considerações do historiador Caio Boschi, quando chama atenção ao leitor para um aspecto marcante na sociedade mineira do século XVIII, a necessidade de assegurar em vida, um lugar para o "descanso final". Segundo Boschi "a garantia de sepultamento parece ter sido uma verdadeira obsessão por parte das populações mineiras coloniais. Praticamente só aqueles indivíduos que filiassem a uma irmandade tinham a referida garantia, pois os cemitérios localizavam nos terrenos das irmandades". Para ilustrar esta questão, o autor faz referências ao dramaturgo Jorge Andrade, em sua obra *As Confrarias*: "Jorge Andrade, em peça teatral escrita com raro senso de percepção histórica retratou primorosamente a peregrinação infrutífera da mãe de um morto junto às mesas diretoras de várias ordens terceiras e irmandades, pleiteando um solo sagrado para enterrar seu filho. No texto do teatrólogo afloram a representatividade dos interesses econômicos, os preconceitos e os ressentimentos existentes no interior das nossas irmandades, bem como a marginalização a que estavam condenados os infiéis, suicidas e atores". (BOSCHI, C. C. *Os Leigos e o Poder (Irmandades, leigos e política colonizadora em Minas Gerais)*. São Paulo: Ática, 1986. p. 150 e 151.)

marcante. Se andarmos pela cidade de Ouro Preto, iremos nos deparar com uma quantidade inumerável de Igrejas, que além de se apresentarem por belíssimas e grandiosas edificações, estão presentes em todos os cantos da cidade, desde as baixadas ladeiras, até o alto das montanhas²⁶.

Porém, as inúmeras Igrejas tão presentes nas Minas auríferas, possuem um significado no processo de formação dessas cidades. Além de beleza arquitetônica e do valor estético que possuem, significam acima de tudo a polarização da sociedade que se diferenciava em função de suas condições econômicas e sociais²⁷.

No século XVIII, as instituições eram espécies de clubes que serviam às varias faixas de população, cada grupo social possuía a irmandade que melhor lhe convinha ou melhor, cada grupo social participa das irmandades cujas condições econômicas, sociais e étnicas

²⁶ À fim de buscar um contraponto da peça com a historiografia acerca das irmandades mineiras do século XVIII, utilizamos as seguintes obras: SALLES, Fritz T. *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1963 e BOSCHI, Caio César. *Os Leigos e o Poder (Irmandades leigas e Política Colonizadora em Minas Gerais)*. São Paulo: Ática, 1986.

²⁷ Segundo Fritz Teixeira "o processo de nascimento das irmandades inicia-se com a instalação das primeiras freguesias e paróquias e, a partir do segundo período, vemos as corporações eclodindo para apoiar e promover a construção de Igrejas, polarizando interesses de grupos sociais de forma sempre fechada à penetração de outros grupos". Sob este aspecto, é importante ressaltar que no início da ocupação das zonas mineradoras os arraiais ainda não se encontravam organizados em torno de diferentes grupos sociais, assim a população se reunia em uma única capela, não havendo conflitos e interesses de determinado grupo. Com o crescimento dos arraiais, que posteriormente se transformaram em vilas, a sociedade se estratifica, "os antagonismos se acentuam, aprofundam os conflitos de classe e a concepção de cada grupo social tornou-se mais consciente", fazendo com que o convívio em torno de uma só irmandade se tornasse inviável. Assim, os grupos sociais se congregavam em torno das irmandades e confrarias que melhor representassem sua classe. (SALLES, Fritz. T. *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1963, p. 34 e 36).

vinham de acordo com os estatutos e compromissos que regiam aquelas instituições.

Á fim de visualizar estas e outras questões, faz-se necessário resgatar a primeira confraria visitada pela personagem Marta com o propósito de sepultar o filho, a Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo (Confrarias dos Brancos). Nesta primeira visita, a Mesa que representa a confraria está reunida, as ações dramáticas desenvolvidas permitiram ao espectador/leitor conhecer certos aspectos da funcionalidade desta instituição religiosa, como: assistência bancária prestada à população através de empréstimos, a preocupação em agregar indivíduos de raças puras e também a função assistencial de proporcionar o solo sagrado da Igreja como cemitério.

O primeiro tema abordado pelo dramaturgo Jorge Andrade, em torno da Igreja do Carmo, foi a questão do “assistencialismo” prestado por esta Igreja a um irmão e congregado. O pedido de empréstimo feito pela personagem João Viana aos religiosos do Carmo, possibilitou conhecer as normas em que se processava o “assistencialismo” praticado por esta instituição: “(...) para serem emprestados a razão de juro de Lei, e como o suplicante dá para

fiadores todos os bens que possui (...) TESOUREIRO: É pessoa de abono, irmão ministro. MINISTRO: Aprovo”²⁸.

À luz do diálogo citado, nota-se que o “assistencialismo” prestado pelos religiosos do Carmo, não possui um caráter social ou benéfico para a população, pois esta prática está intimamente ligada às condições econômicas em que se encontrava o pedinte.

O caráter assistencialista das irmandades mineiras também é abordado por Fritz Teixeira. ao longo de sua obra o autor mostra que o primeiro ato assistência praticado por estas instituições era para com os mortos. As irmandades religiosas garantiam em vida a seus filiados, a realização de sufrágios²⁹ quando estes morressem e também lhes asseguravam uma grande sepultura de luxo.

Segundo o autor “estas concessões eram portanto de evidente e considerável valia e mesmo um alto privilégio dos irmãos, constituindo motivo de sedução, para que todas as pessoas procurassem ingressar na corporação correspondente ao escalão social”³⁰.

É importante ressaltar, que a realização dos sufrágios apresentavam um custo elevado, o que fazia com que a população filiasse a uma congregação a fim de se livrar dessas despesas. Por outro

²⁸ ANDRADE, Jorge. *Marta, a Árvore e o Relógio* 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 25.

²⁹ O termo sufrágio se refere às orações, missas, cantos, em intenção ao irmão que morreu.

³⁰ Op. cit., p. 76.

lado, há que destacar, que esta garantia de sepultura prestadas pelas irmandades suplantava a função que pertencia ao Estado, em assistir a população, nos aspectos sociais.

Outro aspecto de caráter assistência prestado pelas irmandades, foi a assistência aos irmãos doentes e encarcerados, sobre isto o autor cita os seguintes compromissos:

“Logo que nosso Irmão enfermeyro tomar posse do seu lugar, examinará se algu Irmão nosso se acha enfermo e o visitará, enformando se da queixa que padeu.”³¹ (Estatuto da ordem Terceira de São Francisco de Mariana).

“E como seja igual a esta caridade de socorrer os encarcerados: se algum Irmão estiver prezo por cazo que não seja de enfamea, tendo a mesa esta notícia o mandará vezitar pellos mordomos, e tratará do seu livramento que ocorrerá pelo Irmão procurador socorrendo se for pobre”³². (Irmandade de São José dos Passos)

O autor destaca ainda que: “outro aspecto de maior relevância assistência da vida das nossas corporações do século XVIII está na construção de hospitais ou no empenho que as mesmas dedicavam a tais construção”³³. Observa-se que as irmandades através de seus estatutos ou compromissos também promoviam uma política de

³¹ Ibidem, p. 79 (o autor destaca que a existência de enfermeiros nas áreas mineradoras é marcante, possibilitando pensar que o incentivo à profissão esteja ligado à ação das irmandades).

³² Ibidem, p. 80.

³³ Ibidem, p. 83.

amparo à população. Porém não podemos esquecer que esta ajuda era proveniente da filiação do irmão à congregação religiosa, e este em sua função de filiado contribuía arduamente com enormes quantias de dinheiro.

Porém o caráter assistencialista prestado pelas irmandades não foi o alvo das atenções de Jorge Andrade. O dramaturgo está voltado para questões que envolvem os princípios estatutários de disciplina das irmandades. Para isto Jorge Andrade utiliza do rigoroso preconceito racial tão presente nos estatutos e compromissos e apresenta a peregrinação infrutífera de Marta à procura de sepultamento para o filho José.

Ainda na primeira visita de Marta às Confrarias, observa-se a preocupação dos religiosos em agregar somente aqueles que apresentassem “pureza de sangue”, os possíveis filiados não poderiam ser negros, mulatos, judeus ou apresentar descendentes com os mesmos.

Esta questão é visualizada na peça através da pretensão de filiação da personagem Manoel de Abreu à Igreja do Carmo. Seu pedido não é aceito pelo fato de ter cometido “infâmia de mulata”, casou-se com uma mulher cujas gerações passadas tinha heranças com negros: “(...) **MINISTRO:** Não podemos ter ascendente mouro, judeu, carijó, negro ou

cabra, ou de outra infecta nação? (...) PROVIDOR: Sabe também que se qualquer pessoa provar que sua mulher tem de quatro gerações para baixo, herança de sangue impuro, é quanto bata para não ser admitido na ordem? E tendo sido, pode ser expulso?”³⁴

este fato possibilita ao leitor/espectador conhecer as normas rígidas em que fundamentava os estatutos e compromissos desta confraria religiosa, que em hipótese nenhuma sepultaria um indivíduo cujas a procedência étnica não fosse realmente de branco. Assim José que se passava por um suposto mulato, pelo fato de ser um ator de teatro, tem o seu sepultamento inviabilizado³⁵. Estes aspectos podem ser ilustrados nas seguintes falas: “(...) SINDICO: Mais boca de mulato que estropia verso (...) PRIOR: Só mesmo quem nada conhece de premissas canônicas, pede solo sagrado para ator! MINISTRO: Não sabes que infiéis, suicidas e atores não podem ser enterrados em igrejas?”³⁶

³⁴ ANDRADE, J. Op. cit. p. 27.

³⁵ É importante informar que todas as pessoas ligadas às atividades artísticas em Minas Gerais no século XVIII, eram classificadas por toda a sociedade como sendo mulatos.

³⁶ No que se refere ao caráter de significação social das corporações religiosas, Fritz Teixeira cita vários compromissos ou estatutos que faziam parte da organização interna das irmandades. Esses documentos, permitiram ao leitor conhecer a funcionalidade social das confrarias, quais os requisitos a serem cumpridos pelos possíveis filiados, os benefícios que estes recebiam com a filiação e o caráter assistencialista que as irmandades mineiras desenvolviam. Através dos compromissos citados na obra, observa-se o quanto as irmandades eram rigorosas com a questão racial. O preconceito em relação as raças “inferiores” é constantemente abordado nos documentos:

“(…) não seja aceito nesta santa Irmandade, pessoa alguma que não for de conhecida limpeza e sabendo que depois de estar aceito, não será ocupado em lugar algú de Irmão, escrivão ou Juiz, que he o mayor castigo que pode ter, e não o de ser expulso, pellas consequências que se poderão oferecer” (Irmandade das Almas, da Freguesia de Santo Antônio do Campo da Casa Branca - Ouro Preto)

A segunda confraria visitada por Marta, foi a Irmandade do Rosário, a irmandade se encontrava reunida, os componentes eram negros puros.

Porém mais uma vez o sepultamento é inviabilizado: "(...) A qual irmandade pertenceu? (...) JUIZ: Não pertenceu a nenhuma confraria?! (...) Apenas um ator! (...) PROVIDOR: Pensou que enterraríamos porque somos negros? (...) SÍNDICO: Nossa Igreja está profanada! JUIZ: Tire o seu filho do nosso adro"³⁷.

Através dos diálogos citados, observa-se que novamente Marta é abordada pelas perguntas feitas pelos representantes da Confraria. A necessidade de pertencer a uma irmandade, também é preocupação dos religiosos do Rosário e novamente a conduta de José não possibilita o sepultamento. A irmandade do Rosário também nega sepultar um ator de teatro³⁸.

"(...) os irmãos que se receberem hão de ser sem nenhum escrupullo, limpos de geração, ou sejam, nobres, oufficiaes e assim de não terem huns a outo rassa de judeo; o de mouro. ou de mullato, ou de novo convertido de alguma infecta nação, sejam tão bem livres e infâmia ou por sentença, ou pella opnião commua e o mesmo estenderá das mulheres". (Irmandade do Senhor dos Passos - 1721) - SALLES, Fritz T., Op. cit., p. 35 e 38

³⁷ ANDRADE, J. Op. cit., p. 39-45.

³⁸³⁸ É importante informar ao leitor que o espírito de coletividade que as irmandades possuíam em agregar indivíduos, não quer dizer que eram regidas pelos mesmos estatutos e compromissos. O que se nota é que elas apresentavam algumas especificidades de funcionamentos, como a Irmandade do Rosário de Ouro Preto que se apresenta mais flexível., aceitando como "Irmãos" indivíduos de qualquer nação, é o que demonstra o seguinte compromisso de 1710:

"Toda pessoa preta ou branca, de hum e outro sexo, foro ou cativo, de qualquer nascção que seja, que quizer ser Irmão desta Irmandades irá a meza, ou a caza do Escrivão das Irmandade pedir lhe faça assento de Irmão o qual Escrivão lhe dará termo ou assento no livro que para isso haverá destinado".

A terceira confraria resgatada por Jorge Andrade nas visitas da personagem Marta às Igrejas, foi a irmandade de São José (confraria dos pardos). Neste momento o dramaturgo resgata o sentimento de repúdio dos religiosos da confraria dos pardos aos negros: "(...) **MINISTRO:** Já viu branco de gengiva escura? (Olha o provedor) Acho que muita gente tem medo de rir, por causa disto. **JUIZ:** Não tenho vontade de ser branco, mas também sei que não sou negro. (...) **PROVEDOR:** Não sei esconder ressentimentos. Seria capaz de cortar estas mãos se fossem mais escuras"³⁹.

Esta aversão e preconceito dos pardos para com os negros resgatada por Jorge Andrade, nos leva a pensar, que este fato ocorre pelo fato dos próprios negros não aceitarem os pardos. Esta questão já foi tomada pelo dramaturgo na segunda visita de Marta a confraria do Rosário: "(...) **MINISTROS:** Mulatos e pardos não são negros! (...) Aqui são brancos. Debaixo da pele escura, o que há é sangue branco. É o que gostam de ser"⁴⁰. observa-se que os negros não aceitam os pardos por ter descendência branca, assim como os pardos negam a descendência

Ao passo que as irmandades dos brancos eram mais fechadas e rigorosas com a questão racial, proibem sempre o ingresso de qualquer "infecta nação", que são os negros, os judeus, os cristãos novos e outros:

"Se hê branco legítimo sem fama ou rumor de judeo, mouro ou mulato, carijo ou outra infecta nação e o mesmo praticará com a sua mulher sendo cazada". (Ordem Terceira do Seraphim Humano e Glorioso Patriarca São Francisco - Mariana). - SALLES, Fritz T. Op. cit., p. 45 e 40.

³⁹ ANDRADE, J. Op. cit., p. 46-7.

⁴⁰ Ibidem, p. 39.

negra. Todas estas questões possibilitam enxergar que na sociedade colonial aurífera, o mulato vivia uma situação particular e ao mesmo tempo fragilizada não apresentando uma definição étnica, não eram de fato branco e não gozava de liberdade na sociedade colonial, porém, não se apresentava como um autentico negro e nem viviam de fato a escravidão⁴¹.

Ainda no mesmo espaço cênico, Jorge Andrade retoma o tema da morte sem sepultura. A confraria dos pardos, que também era a confraria dos artistas, pintores, escultores, talhadores não aceita o corpo de José. Os religiosos que compõe a mesa insistem em saber o motivo da morte da personagem: "(...) PÁROCO: Como foi que morreu? Se disser, terá o que quer. (...) se contar porque morreu seu filho, permito que ..."⁴². A profissão de José também é questionada: "(...) PÁROCO: Que personagem pôs seu filho na rede? (...) Que personagem foi? (...) A que o ensinou a representar?"⁴³

⁴¹ Sobre esta questão, não podemos deixar de ressaltar as considerações de Caio Boschi, quando chama a atenção do leitor sobre a falsa flexibilidade ou democracia social que significavam as construções das Igrejas por diferentes grupos sociais. Mesmo obtendo o direito de pertencer a uma irmandade religiosa e ali desenvolvendo ou cultivando as identidades culturais do grupo, não significava que tinham livre passagem na sociedade ou que estavam livres do poder da política colonizadora. Assim, o autor ressaltar, que a adesão do negro àquelas instituições "representam também uma das poucas se não a única das formas de associação permitida à população de cor no interior do mundo colonial". Também destaca, que em "Minas Gerais não coube ao mulato manipular livremente sua posição na sociedade, pois ao aceitá-la tal como se lhe apresentava, na realidade ele simplesmente passou a utilizar-se das oportunidades de ascensão que aquela mesma ordem social lhe ofereceu". - BOSCHI, C. Op. cit., p. 152 e 166.

⁴² Ibidem, p. 56

⁴³ Ibidem, p. 52.

O que se percebe por meio das falas citadas é que as perguntas dirigidas a Marta, tinham a função de apreender todas as informações sobre a vida e a conduta de José. A preocupação dos religiosos em saber da procedência daquele que deseja descansar no solo sagrado das Igrejas, é uma constante em todas as confrarias⁴⁴.

A quarta e última visita de Marta, se deu na Confraria ordem Terceira das Mercês, que se encontra reunida, há uma mistura de brancos, negros e mulatos.

Nesta visita o tema que perdurou durante toda a ação dramática da peça, a morte sem sepultura, sofreu o seu desfecho. Os religiosos que estavam reunidos na confraria das Mercês, também se mostravam preocupados com a procedência de José: " (...) PROVIDOR: Como morreu seu filho? (...) SECRETÁRIO: É pergunta que a cidade inteira faz. (...) PROVIDOR: (Insiste) Como foi que ele morreu?"⁴⁵.

⁴⁴ Uma outra questão muito bem ressaltada por Jorge Andrade na terceira visita de Marta à Confraria de São José dos Pardos, foi à ação malévola do Páraco que pretendia comprar um título de canonicato: " (...) PÁRACO: Se fôr necessário, entrarei com dinheiro. BRANCO: Não é tráfico ilícito de coisas santas o que está propondo, senhor cura? PÁRACO: infelizmente, nesta nação, a versatilidade está consagrada pelo uso, e sem ela, nada poderíamos fazer". Esta passagem possibilita visualizar a descrença com que a religião ou melhor a evangelização era tratada nas minas, onde muitas vezes o caráter religioso serviu de instrumento para a busca de ascensão social dos padres no interior da igreja ou mesmo para encobrir a posição privilegiada que a Igreja desempenhava naquela sociedade. Ao lado disso é importante buscar as considerações de Caio Boschi quando manifesta que "submissos ao Estado, bispos e padres acabaram cuidando exclusivamente de seus próprios interesses e dos interesses da Coroa. Não evangelizaram, no sentido cristão: não foram suporte nem agentes da religião católica. A vida sacramental ficou prejudicada. De uma Igreja assim estabelecida, muito pouco de poderíamos esperar". - ANDRADE, J. Op. cit., p 45.

BOSCHI, C. Op. cit., p 64.

⁴⁵ ANDRADE, J. Op. cit. p. 61-2.

Porém aceitavam sepultar seu corpo mediante algumas condições: “ (...) um ator interpreta todo e qualquer papel que lhe é dado, inclusive o demônio; e quem consegue viver tão bem um personagem negativo, fatalmente tem um denominador estreito com esse personagem. Assim os atores auxiliam a corromper costumes e até mesmo por em risco certas firmezas da fé. (...) Ordenamos que ... a venerável Ordem Terceira das Mercês, num ato de caridade cristã, acompanhe, em procissão, esta pobre mãe ao lugar onde deverá dar descanso a seu filho José ... contando que seja fora dos povoados e na distância prescrita”⁴⁶.

Diante desses fatos ocorridos nas falas citadas Marta, recusa as condições e deixa o corpo do filho no adro da confraria. Tempos depois em outro momento cênico, Marta fala com José: “ (...) carregavam você e eu me sentia como se carregassem todos ... 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 por que ... se eu o enterrasse com minhas mãos esqueceriam que você viveu ... e por que morreu (Marta ajoelha e beija a terra) (...)”⁴⁷.

⁴⁶ Ibidem, p. 66-7.

⁴⁷ Ibidem, p. 68.

À luz destas questões, observa-se que Jorge Andrade resgata as confrarias, através das leis que às regulamentavam. A primeira questão que o dramaturgo deixa claro ao longo de todas as ações dramáticas da peça, é que existia naquela sociedade uma ordem classificadora: a de pertencer a uma confraria.

No entanto o autor evidencia que as condições impostas por estas instituições religiosas, na maioria das vezes dificultavam a filiação, todos os irmãos que pretendessem filiar-se deveriam provar “pureza de sangue”. Essa questão foi constantemente ressaltada por Jorge Andrade: no pedido de filiação negado pela Igreja do Carmo ao pretendente Manoel de Abreu, em todas as procuras de sepultamento para José, onde a procedência genética da personagem era sempre questionada.

Outra questão muito bem realçada na peça, foi o preconceito em relação ao ator de teatro. Não era somente a procedência genética e social de José que estava em questão. Além disso, estava a sua conduta social, a sua moral, a sua disciplina perante a sociedade. A arte teatral viria contrariar as leis canônicas, pois era desenvolvida fora do espaço sagrado da igreja, e os artistas poderiam representar vários papéis, até mesmo de figuras profanas.

Todas estas posturas advindas das leis canônicas que regem as Confrarias, inviabilizaram o sepultamento de José. Sob este aspecto

observa-se que Jorge Andrade resgata as confrarias religiosas outorgando-lhes um significado essencialmente social: a necessidade de pertencer a uma irmandade e a desclassificação social e marginalização daqueles que estavam à margem desta ordem classificadora.

Convém salientar finalmente que não podemos enxergar o processo de organização e funcionalidade das irmandades de forma estanque à sua época. É preciso lembrar que estas instituições religiosas foram criadas dentro de uma sociedade que vivia na profunda desigualdade entre os homens e na exploração de um grupo social pelo outro⁴⁸.

Ao lado disso não podemos esquecer que no século XVIII, a Igreja esteve intimamente ligada ao Estado, o que contribuiu para realçar a política colonial da Metrópole na colônia. Esta questão é muito bem retratada na obra de Caio Boschi, quando este resgata o tema das

⁴⁸ Sobre a realidade social nas Minas do século XVIII merece destaque o ensaio *Vila Rica, Vila Pobre*, onde o autor Eduardo Frieiro tece algumas discussões sobre a ilusão de riqueza formada em torno de Vila Rica, aludindo que a miséria e pobreza fizeram parte do dia-a-dia das pessoas nas Minas do século XVIII. "Onde há riqueza, Onde há grandeza?", indaga o autor. A realidade foi bem diferente: "Nem riqueza, nem grandezas. Apenas o atraso econômico e a pobreza, como herança dum desvairamento fugaz, próprio de todas as Califórrias". (FRIEIRO, E. "Vila Rica, Vila Pobre". In: *O Diabo na Livraria do Cônego*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1981, p. 123.).

Ainda sobre a realidade social nas Minas auríferas, merece destaque o já clássico trabalho da historiadora Laura de Melo e Souza *Os Desclassificados do Ouro - A Pobreza mineira no século XVIII*. A autora, parte pelo mesmo caminho traçado por Eduardo Frieiro, resgata a história de Minas no século XVIII, através da pobreza e miséria daqueles que foram desclassificados e despossuídos de qualquer benefício da "empresa aurífera" no período colonial. Ao longo de toda a obra, Laura de Mello traça os aspectos gerais da sociedade aurífera do século XVIII. Destaca a pobreza e o desprovisionamento das condições básicas de vida como aspectos marcantes do dia-a-dia do mineiro, ao mesmo tempo, promove um amplo debate em torno daqueles indivíduos que por se apresentarem pobres, sem acesso à terra e às lavras são vistos pelos "donos do poder" como vadios e desocupados. (SOUZA, L. de M. *Os Desclassificados do Ouro - A pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1982).

confrarias religiosas, não pelo viés do assistencialismo social ou pelo valor evangélico praticado, mas, por seu envolvimento e submissão à Coroa Portuguesa.

Segundo Boschi, o Estado precisava das irmandades para “conservar a tranquilidade e subordinação necessária aos povos”⁴⁹. Com isto o autor quer ressaltar que através das irmandades, a política colonizadora da metrópole encontrou mecanismos para policiar ou melhor dominar toda a população colonial. Ainda insiste nesta questão ressaltando que a “ereção das irmandades não foi, portanto, medida de liberalidade ou contraditória da parte dos governantes portugueses, pois tal não significa nivelar ou igualar brancos, negros e mulatos. Ao contrário, foi política que visava, antes, a preservar as relações de dominação e submissão, pois que essas associações não resultavam em conscientização de classes pelos grupos dominados. Ao congregar as pessoas, as irmandades a despersonalizavam e, em decorrência canalizavam forças individuais para a tutela do Estado”⁵⁰.

O autor ainda insiste que “subvencionado pelos cofres reais, o clero integrou-se totalmente aos interesses políticos e administrativos da Coroa, tornando inquestionável a sua situação de funcionário régio”⁵¹.

⁴⁹ Ibidem, p. 105.

⁵⁰ Ibidem, p. 156.

⁵¹ Ibidem, p. 63.

Diante destas considerações, podemos perceber que as irmandades se tornam o reflexo de toda uma estrutura social e política enraizada no interior da colônia, e ao mesmo tempo nos faz perceber diferentes aspectos da realidade social das zonas mineradoras como: sua posição na sociedade, que estando sob o respaldo do Estado, apresentam como aparelhos de poder e forma de organização social, bem como, perceber os grupos sociais que agrupam nas irmandades religiosas buscando proteção contra os rigores da escravidão e opressão, mas que no entanto não conseguem ascensão social vivendo uma falsa adaptação à sociedade que lhes coube.

b)Festas Religiosa: Exaltação Barroca ou Comprazimento

Espiritual?

Pode-se dizer que as confrarias demonstram toda a sua força vital na celebração das festas barrocas. Tudo convergia para as festas: ruas enfeitadas e coloridas, igrejas suntuosamente ornamentadas, procissões que exaltavam o brilho, através das “opas” vermelhas dos irmãos, carros alegóricos requintados em ouro e pedras, músicos, bailarinos⁵².

Diante de tamanha pompa e elegância torna-se importante compreender como se comportavam as diversas irmandades com relação representante de diferentes grupos sociais. Em *As Confrarias*, os diálogos entre religiosos, possibilitaram ao leitor/expectador identificar um

⁵² Para exemplificar é importante destacar a realização da mais soberba e ostensiva festa barroca ocorrida nas regiões de Minas Gerais: O Triunfo Eucarístico, celebrada em 1733 em Vila Rica. A festa se deu quando se inaugurou a nova matriz de Nossa Senhora do Pilar, com a transladação do Santíssimo Sacramento da Igreja Nossa Senhora do Rosário para o novo templo. O autor Paulo Krüge faz uma descrição da pompa, da elegância e da riqueza que foi a festa ...

“... Nesse dia, a Vila amanheceu enfeitada, foram colocadas finas sedas e damascos como homenagem dos moradores ... Seguiu-se a dança de Romeiros ricamente vestidos ... Logo após desfilava outra dança de música com preciosas sedas, ouro e prata ... Vinham as irmandades trazendo cruzes de prata com mangas de custosas sedas de ouro e prata ... Desfilava a Irmandade da Senhora do Rosário dos Pretos. Viam-se aí, em profusão, várias e custosas peças de ouro e diamantes, bem como flores de diversas matérias e alternadas cores. quatro anjos vistosamente vestidos, levavam bandejas de flores odoríferas que iam lançando pelas ruas. Por fim foi servido um lauto banquete em tomaram parte as importantes personalidades de Vila Rica”. Por fim, ressalta que “não há lembrança que visse no Brasil, nem consta que fizesse na América ato de maior grandeza, sendo tantos tão magníficos os que no espaço de duzentos anos, com admiração do mundo todo, tem executado seus generosos habitantes”.

MOURÃO, Paulo K. C. *As Igrejas Setecentistas de Minas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986, p. 36-38 e 38.

clima de disputa e hostilidade existente entre as irmandades a festividade: "(...) PROVIDOR: Quando sairmos hoje nas ruas, a cidade vai ficar deslumbrada com a nossa riqueza. Vocês brancos querem humilhar nossa irmandade, mas a humilhação será imposta por nós"⁵³.

Em outros momentos identificamos a participação de escravos nas festas: "(...) MINISTRO: As escravas da mina vão sair na procissão com os cabelos empoados de ouro. Depois, lavarão os cabelos na pia deixando o ouro como donativo à virgem (...)"⁵⁴.

De acordo com as considerações de Mary Del Priore, "para os escravos, a festa era uma vitória contra a escravidão, pois lhes permitia aliviar-se do cativeiro, reencontrar laços étnicos e tribais, tecer redes de solidariedade"⁵⁵.

Já a historiadora Laura de Mello e Souza enxerga a sociabilidade, a euforia e a ostentação das festas barrocas, como um meio de neutralizar ou mascarar a pobreza e a miséria vigente nas Minas Coloniais. O ouro e ascensão não eram privilégios de todos os habitantes da vila, a festa exalta a riqueza, como se fosse, para todos, porém o "fausto era falso": "o Triunfo Eucarístico retrata muito bem o estado de euforia da sociedade mineradora numa festa mais de regozijo dos

⁵³ ANDRADE, J. Op. cit., 38.

⁵⁴ Ibidem, p. 38.

⁵⁵ PRIORE, Mary Del. *Religião e Religiosidade no Brasil Colonial*. São Paulo: Ática, 1997. p. 45.

sentidos do que propriamente de comprazimento espiritual (...). O verdadeiro caráter da sociedade é, aqui, invertido: a riqueza já começava a sumir, mas aparece como pródiga, ela era de poucos e aparece como de todos. Por fim, a festa cria uma zona (fictícia) de convivência, proporcionando a ilusão (barroca) de que a sociedade é rica e igualitária: está criando o espaço da neutralização dos conflitos e diferenças”⁵⁶.

Em meio à estas questões, nota-se que Jorge Andrade quando se refere às festas religiosas, não lhes atribui nenhum valor espiritual. As poucas referências sobre as celebrações na peça, permite ao leitor/espectador perceber que o dramaturgo demonstra sem sombra de dúvida a busca de prestígio e poder das irmandades, que revelavam riqueza e ostentação, como também parte dos conflitos existentes na entre as irmandades⁵⁷.

⁵⁶ SOUZA, Laura de Mello e. *Os Desclassificados do Ouro - A Pobreza Mineira no Século XVIII* Rio de Janeiro: Graal, 1982. p. 21 e 23.

⁵⁷ Caio Boschi apresenta em sua obra *Os Leigos e o Poder* um anexo que demonstra as ações litigiosas entre as irmandades coloniais que disputavam: privilégio de uso de opas nas exposição solene do Santíssimo e procissões, precedência, privilégio de uso de espadas e tochas em procissões. (p. 232-3).

c) O Teatro em Minas

Várias foram as formas de distração em Vila Rica, festas, música e jogos contribuíram para agitar a cidade. Porém um dos elementos marcantes da vida social vilariquense, foi o teatro.

A arte teatral nas Minas coloniais do século XVIII, parece ter sido um dos veículos mais utilizados para difundir e divulgar valores. Tanto é assim, que o teatro torna-se prática cotidiana na vida dos mineiros, aparece nas celebrações religiosas, é incentivado pela nobreza através da criação de teatros públicos e constantemente é apresentado em ruas e praças públicas.

Mesmo sendo tão requisitado por diferentes setores da sociedade, a arte teatral era pouco apreciada pela população. O ensaio *O Teatro em Ouro Preto* do historiador Eduardo Frierio nos chama a atenção para este aspecto, o autor utiliza do depoimento do Dr. Pohl, um médico naturalista que esteve em viagens às Minas. “Não era grande a afluência de públicos, e haviam assegurado ao naturalista que a maioria dos assinantes de camarote freqüentava as funções, unicamente para

agradar o governador. Só havia um espetáculo semanal e o teatro não se abria quando o governador estava doente”⁵⁸.

Eduardo Frieiro, também cita as considerações do viajante Mawe e chama a atenção do leitor para a frieza do público diante do espetáculo e o estado de submissão em que vivia o ator de teatro: “O público não aplaudia. Se recebessem aplausos do público, observava o viajante inglês, ficariam sem dúvida mais satisfeitos. Sempre estiveram na dependência do governador, são tão coibidos que só podem representar as peças que sua fantasia lhes indicar”⁵⁹.

O teatro também serviu de temática para Jorge Andrade resgatar a sociedade mineira do século XVIII. Na peça *As Confrarias*, esta manifestação artística aparece através do insepultamento do “corpo de um ímpio, uma face do demônio”, “um mulato que estrofia verso”, enfim um ator de teatro.

É importante lembrar que o fluxo dramático de *As Confrarias* se desenvolve em dois níveis temporais, assim, o tempo presente foi constantemente interrompido pela narrativa de Marta, que lembra sempre o passado, permitindo assim conhecer a trajetória de vida de seu filho José.

⁵⁸ FRIERO, E. “O Teatro em Ouro Preto” In: *O Diabo na Livraria do Cônego*. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / Edusp, 1991. p. 132.

⁵⁹ Ibidem, p. 133.

No início da ação dramática da peça, a personagem José se mostra ansiosa em descobrir novos horizontes, em diálogo com sua mãe, deixa transparecer a insatisfação em viver no sítio do Morro Velho: “ (...) MARTA: Escute aqui, meu menino: o que pretende da vida hein? JOSÉ: Ver como é a próxima cidade, e a próxima, e a próxima ... ! Correr mundo. Deve haver, nele, um lugar que é só de seu filho (...) Mãe! O mundo não é somente nós”⁶⁰.

Neste mesmo momento, José deixa aflorar suas tendências para um futuro profissional: “(...) às vezes sinto que todos nós temos que representar um papel. MARTA (atônita): Que quer dizer com ... representar um papel? JOSÉ: Ser com perfeição o que a gente não é ... e é, ao mesmo tempo (...)”⁶¹.

Através da participação de José na peça, foi possível identificarmos dois momentos distintos da arte teatral. O primeiro foi a função social que o teatro desenvolveu em *As Confrarias*, onde todas as representações de José provocam questionamentos e reflexões sobre a realidade em que estavam vivendo. O segundo foi conhecer a situação marginal em que vivia o ator de teatro, neste caso representado por José,

⁶⁰ ANDRADE, J. Op. cit., p. 31.

⁶¹ Ibidem, p. 31. Os diálogos supracitados são de tamanha importância no conjunto de toda a ação dramática da peça, uma vez que há possibilidade de circunstanciá-los com a própria busca de vida do dramaturgo Jorge Andrade, que através da árdua procura de se encontrar no mundo que era propriamente seu, abandonou a família e o “mundo rural” em que vivia se encontrando no “mundo artístico” da produção teatral.

que tem plena consciência de sua existência precária na sociedade, e que, por isso mesmo mergulha em uma busca incessante da verdade, da justiça e até mesmo da própria identidade.

Sendo assim, por meio das apresentações teatrais de José, é que identificamos mais um recurso Cênico utilizado por Jorge Andrade em *As Confrarias*: a metalinguagem, onde o dramaturgo discute o teatro no interior do texto teatral, estabelecendo uma relação crítica com as estruturas do período em questão.

Assim, em meio aos diálogos ocorridos entre mãe e filho, é que, assistimos as encenações teatrais de José, onde a personagem em momentos diferentes representa peças como *Catão*, *As Bodas de Fígaro* ou lendo trechos das *Cartas Chilenas*. Em outro momento José representa Marco-Bruto, onde sua apresentação se transforma em denúncias de Barbacena.

A primeira peça resgatada por Marta, quando esta traz o filho à lembrança foi *Catão*. Neste momento José faz o papel de Marco-Bruto e se apresenta diante do público, como se este fosse o senado-romano. A personagem interpretada por José se apresenta forte e destemida diante da situação em que se encontrava, convocando o povo para a guerra e fazendo críticas à César. Esta questão fica ilustrada na seguinte passagem: "(...) MARCO-BRUTO: Eu voto a guerra. E guerra só nos cumpre. Poucos somos; mas livres, mas ousados. (...) César... Ah! Co'este nome em vossos peitos não verve a indignação, não pula o ódio?

E êste mesmo senado inda duvida, pausado agita, frio delibera sôbre a causa da pátria?”⁶²

Em outro momento cênico, José recorda fragmento do monólogo de *O Casamento de Fígaro*, de Beaumarchais. Nesta passagem a personagem interpretada por José (Fígaro) se apresenta inconformado com sua própria situação de ator e com as ordens que limitavam sua arte. Este fato pode ser percebido por meio da seguinte passagem: “FÍGARO: Há nada mais esquisito do que o meu destino? Atiro-me de corpo e alma no teatro: antes tivesse amarrado uma corda no pescoço! Alinhavo uma comédia nos costumes do serralho. Autor espanhol, pensei que podia trocar de Maomé à vontade: na mesma hora um enviado ... de não sei onde queixa-se de que eu o fendo em meus versos a Sublime Porta, a Pérsia, uma parte da península da Índia, todo o Egito, os reinos de Barca, Trípoli, Túnis, Angel e Marrocos: e lá se vai nossa comédia às urtigas, para agradar aos príncipes maometanos, nenhum dos quais pensa, sabe ler e que nos magoam o omoplata, chamando-nos de cães cristãos (...)”⁶³.

Em outra situação, José aparece lendo trechos das *Cartas Chilenas*, os versos proclamados remetem críticas ao governo de Doroteu: “(...) JOSÉ: Pretende, Doroteu o nosso chefe mostrar um grande zelo nas cobranças. Do imenso cabedal que todo o povo, aos cofres do monarca está devendo. Envia bons soldados às comarcas e manda-lhes que cobrem, ou que metam, a quantos não pagarem, nas cadeias. (...) o pobre porque é pobre, pague tudo, e o rico, porque é rico, vai pagando, sem soldados à porta, com sossego! Maldito Doroteu,

⁶² Ibidem p.44

⁶³ Ibidem p.54

maldito seja! Um bruto, que só quer, a todo custo entesourar o sórdido dinheiro”⁶⁴.

Em outro momento cênico, José se perde na personagem, misturando suas idéias com as falas de Marco-Bruto, se apresenta descontrolado perante o público: “JOSÉ: Sobre nossas cabeças cada instante vemos troar da tirania os raios. (...) temos sido feitores e não senhores do que é nosso. A natureza, que nos deu a vida ... deu-nos co’a vida essenciais direito. Júlio é outro! Sobeja-lhe arte para ser tirano. De sua pátria decrépita. César é traidor algoz: não mata a ferro, e só vai propinando lentamente (...)”⁶⁵.

À luz das referências teatrais contidas na peça *As Confrarias*, foi possível identificar a contribuição da arte de José para a sociedade mineira do século XVIII. Ao longo dos diálogos citados, observa-se que as falas das personagens que José interpretava se transformavam em denúncias, em reflexão da sociedade opressora em que estavam vivendo.

Sempre que Marta, rememora o filho cenicamente ao passado, ele aparece reproduzindo a imagem de contestador que procurava despertar em seu público um envolvimento que possivelmente acarretaria em transformações e questionamentos sobre a sociedade em que viviam.

Jorge Andrade quando utiliza o recurso cênico da metalinguagem, não o faz em vão. O dramaturgo quando elege um outro campo de abordagem para discutir os problemas sociais acredita que a arte teatral pode agir diretamente sobre os homens, suscitando reflexões que poderão acarretar em possíveis transformações na sociedade. No

⁶⁴ Ibidem p.60

⁶⁵ Ibidem p.66 (Nesse momento é dado ao espectador/leitor a causa da morte de José, que fora morto por um elemento pago pela corte – Belequim –, para manter a ordem vigente na cidade)

entanto isto só ocorrerá na medida em que a produção artística não esteja comprometida com as relações de poder.

Nesta perspectiva a arte de José promove reflexões críticas sobre a sociedade, porque não está a serviço da Igreja e nem da Coroa Portuguesa, grupos sociais que representam o poder na sociedade mineira do século XVIII.

Ao lado destas questões, não podemos esquecer que ação dramática de *As Confrarias* e desencadeada em fins do século XVIII, nesta época a política colonizadora da metrópole ainda se fazia valer na sociedade brasileira. Durante séculos, negros, mulatos, judeus, cristãos-novos foram discriminados pelo homem branco cristão. Foram em momentos diferentes e sob diversas justificativas tratados como seres inferiores, em função de sua cultura, raça e condição social.

Na sociedade mineira colonial, a Igreja foi um dos instrumentos utilizados pela Coroa Portuguesa para difundir tais idéias. Sendo assim, o insepultamento de José proporcionou condições de conhecermos como isso funcionava na prática.

Durante o período colonial, negros e mulatos eram relegados às profissões e atividades consideradas degradantes para os brancos. Assim uma das profissões mais desprezada pela elite branca foi a de ator, assumida principalmente por mulatos.

Em *As Confrarias*, a inviabilização do sepultamento de José no solo sagrado da Igreja se deu devido à condição social e étnica que apresenta. Ele é um ator de teatro (profissão que não lhe dava nenhum status social), representava vários papéis e praticava suas atividades artísticas fora do espaço religioso da Igreja.

Ao lado disso, José era considerado um mulato, uma “raça impura” que não poderia repousar no solo da venerável e respeitável

Igreja Católica. Mesmo suas descendências genéticas não o indicando como mulato, José não é aceito pelas confrarias, pois as práticas artísticas que desenvolvia o apontava para a “raça infecta”.

A condição de mulato atribuída a José lhe causa uma busca constante de identidade, isso pode ser visualizado nos diálogos da personagem com a mãe: “ (...) Sou ator mãe? ... Para todos, ator não passa de mulato ... Certo dia, saindo do teatro alguém me perguntou: você é mesmo mulato? Não parece. É o primeiro branco que vejo nesta profissão. E um ator que estava comigo acrescentou rindo malicioso: aposto que todos pensam que você é branco. Mas há gotas de sangue que não deixam marcas. (...) MARTA: Há outras delimitações muito piores por aí. JOSÉ: Mas o problema não és este! É sentir que pertence, não importa a que lado! Não Compreende?”⁶⁶

A indefinição racial vivida e sentida por José, nos remete a forte desclassificação racial do mulato, que não era aceito pelos brancos porque tinham descendência negra, que eram renegados pelos negros devido a descendência branca, enfim mulatos e pardos aparecem como elemento à parte da sociedade⁶⁷.

Ao lado destas questões, observa que Jorge Andrade trilha suas preferências ao resgatar o teatro na sociedade mineira do século XVIII. Em nenhum momento o teatro religioso e o teatro da nobreza aparecem em *As Confrarias*. O dramaturgo quando resgata a arte teatral, lança mão

⁶⁶ Ibidem, p. 48-9.

⁶⁷ A idéia da desclassificação racial do mulato, também foi tomada pelo poeta Mário de Andrade : “que os mulatos eram foçanhudos, não tem dúvida que sim. mas eram porém, pelos simples fato de formarem a classe servil numerosa, mas livre. É tantas vezes a classe que desclassifica os homens ... (...) Os mulatos não eram nem melhores nem piores que brancos portugueses ou negros africanos. O que eles estavam era numa situação particular, desclassificados por não terem raça mais. nem eram negros sob o bacalhau escravocrata, nem brancos mandões e donos livres, dotados duma liberdade muito vazia, que não tinha espécie de educação, nem meios para se ocupar permanentemente. Não eram escravos mais, não chegavam a ser proletariado, nem nada.” (ANDRADE, Mário de. “Aleijadinho (1928)”. In: *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. São Paulo, p. 19-20.)

somente do teatro popular que não está ligado aos grupos do poder presentes na sociedade. As apresentações de José não divulgam as crenças religiosas e nem comportamentos e modismos europeus. Sua arte aparece como uma arte política, “engajada”, que suscita reflexões e análises sobre a sociedade em que vive.

d) A Inconfidência Mineira

Sabemos que a ação dramática de *As Confrarias* é ambientada em fins do século XVIII, em Minas Gerais, especificamente na cidade de Vila Rica. As referências históricas contidas nas falas das personagens, permitiram identificar o ano de 1789: *certas reuniões, na calada da noite, em casa de conhecido poeta ou reuniões onde se discutem versos de tal Virgílio e também que pensa sobre a derrama*.⁶⁸ O ano de 1789 nos remete para um dos mais notáveis e memoráveis fatos da história brasileira: a Inconfidência Mineira. Nesse sentido faz-se necessário visualizar de que maneira este tema foi retomado na peça e como os ideais de liberdade presente na Conjura Mineira estão contidos em *As Confrarias*⁶⁸.

Jorge Andrade ao resgatar a Inconfidência Mineira na peça, não o faz, através da busca cotidiana das figuras centrais do movimento, como, Tiradentes ou os poetas, Cláudio Manoel da Costa, Tomaz

⁶⁸ É importante informar que a Inconfidência Mineira tem fornecido temática a diferentes manifestações artísticas. Em obras literárias podemos citar: *O Romanceiro da Inconfidência Mineira*, de Cecília Meireles. No teatro o episódio foi retratado pelas peças: *Gonzaga ou Revolução de Minas*, de Castro Alves, *Arena Conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri e *Tiradentes*, comédia histórica de Viriato Correia. Na produção cinematográfica merece destaque *Os Inconfidentes*, de Joaquim Pedro.

Antônio de Gonzaga e outros. Ao longo da ação dramática de *As Confrarias*, observa-se que a Inconfidência Mineira é resgatada através de dois grupos sociais distintos: as irmandades religiosas e os grupos “marginais” que compõe a sociedade mineira.

Jorge Andrade ao resgatar a Conjura Mineira através das ações dramáticas desenvolvidas pelos representantes das confrarias religiosas, retrata a imparcialidade destas instituições perante o movimento. As confrarias não aparecem como agentes atuantes dentro do movimento dos inconfidentes, é o que se nota através da seguinte discussão: (...) MINISTRO: É verdade que está havendo conventículos por aí? (...) PROVIDOR: Então é certo mesmo que se quer fazer por aqui uma Europa? (...) ⁶⁹

Esta mesma postura aparece em outro momento, quando os religiosos do Rosário sugerem delatar o pároco que possivelmente seria um inconfidente: (...) PROVIDOR: E se o governador ficar sabendo de certas reuniões, na calada da noite, em casa de conhecido poeta? PÁROCO: (controla-se) Há muitas reuniões! PROVIDOR: Não?! A cidade inteira sabe, menos o governador. ⁷⁰

Em outro momento cênico as ações dramáticas desenvolvidas entre a personagem Marta e os religiosos das confrarias, possibilita ao leitor/espectador identificar José como um possível inconfidente. Este fato fica ilustrado nas seguintes falas: “(...) PÁROCO: Seu filho está morto. Nada tem a perder, se fazia parte de alguma conjura. (...) As idéias de seu filho pertenciam a quem? DEFINIDOR I: (...) Quando

⁶⁹ ANDRADE, Jorge. *As Confrarias*. In: *Marta, a Árvore e o Relógio*. 2ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 59

⁷⁰ *Ibidem* p. 38

aconteceu? A reunião, o cura, os belequins ... tudo? MARIA: Ontem. DEFINIDOR I: Seu filho mencionou algum nome? De pároco ou poeta?"⁷¹

Nesta perspectiva é importante destacar que sempre que a personagem Marta relembra a imagem do filho cenicamente ao passado ele ressurge na missão de agitador e contestador, representando os personagens de Roma Antiga contra o tirano César, lendo trechos das *Cartas Chilenas* e outras personagens.

Nesse sentido torna-se necessário retomar a ação dramática desenvolvida pela personagem José, ator de teatro, cujos espetáculos que encenava procuravam despertar no público em envolvimento que possivelmente acarretaria em transformações e questionamentos sobre a sociedade em que viviam: (...) JOSÉ: *Mas será que não compreendem? Por quanto tempo vamos agüentar isto? (...) Quantos ofícios não foram criados para confundir vocês sepultá-los em suas minas? (...) A resistência do povo a seus tiranos e opressores nunca é vã, não se perde. Voltem! Não tenham medo!*.⁷²

Ao lado das ações desenvolvidas pela personagem José, é importante destacar a postura da personagem Marta, que durante toda a ação dramática da peça, é a responsável por desencadear os conflitos em que desenvolvem as ações. ela cria um intenso jogo dramático em torno do corpo insepulto do filho e da recusa das confrarias em enterrá-lo.

A ansiedade de Marta, à procura de um sepultamento para o filho não consiste somente no desejo de enterrá-lo. Mais importante que este fato era a *luta pela liberdade posto que tardia*, a favor dessa luta

⁷¹ Ibidem p. 56,65

⁷² Ibidem p. 65-66

pela qual José morreu, ela questionou o poder das confrarias religiosas e às leis opressoras da colônia.

Assim Marta, em diálogos com os representantes das confrarias e José através de suas representações teatrais fazem aflorar os ideais libertários contra o poder e os interesses opressores que estavam estabelecidos.

Em outro momento cênico identificado como passado, mais um fato nos remete aos ideais da Inconfidência Mineira, a luta de Sebastião contra aqueles que expropriaram suas terras para exploração aurífera. O trabalho nas terras do Morro Velho era a maior realização de vida para a personagem. Porém sua perda, provoca em Sebastião uma profunda revolta: (...) *SEBASTIÃO: (...) Mil vezes malditos, padres e reis! (...) Ninguém vai fazer minha terra, virar enxurrada. (...) Posso lutar. Eu posso Marta. (...) MINEIRO 3: Vai ser enforcado e ficará exposto. Quando enterrar, ninguém poderá acompanhar. Ninguém! Está ouvindo? MINEIRO 1: A casa será destruída e este lugar, salgado. Tire suas coisas. (...)*⁷³.

A fala supracitada, retrata a revolta à sociedade estabelecida, a personagem sempre viveu no campo nunca filiou-se a uma Igreja, porém foi vítima da “espoliação da natureza” e perdeu as terras que tanto amou e cuidou.

Ao lado disso, nota-se que mais uma vez Jorge Andrade retoma a questão do valor da terra sob os impasses do desenvolvimento urbano⁷⁴. Sobre isso é importante lembrar que a colonização das áreas

⁷³ Ibidem p. 41-2

⁷⁴ É importante informar que o momento da escrita de *As Confrarias*, carrega em seu bojo a construção de um ideário em torno do tema “progresso da nação” e a necessidade de superação do ruralismo em busca do ideal de urbanização e modernização. este ideal pode ser circunstanciado com a peça *As Confrarias*. Uma vez que o dramaturgo possibilita perceber que a urbanização advinda da mineração suplantou o mundo rural através de perdas materiais que ocasionaram o fim dos referenciais familiares.

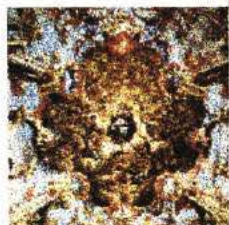
mineradoras do século XVIII teve na urbanização um de seus traços mais significativos, sendo acompanhado pelo estabelecimento do aparelho administrativo que implantou leis e um severo sistema de fiscalização que remeteria às riquezas para à Coroa portuguesa.

Assim, é possível identificarmos Sebastião como vítima do processo de urbanização das zonas mineradoras, que devido à ação espoliadora da empresa aurífera fez com que a personagem perdesse todos os referenciais de vida que foram construídos ao longo do tempo no trabalho com a terra.

Ao lado disso, observa-se que Jorge Andrade, ao resgatar a Inconfidência Mineira, valoriza ou privilegia novos personagens que também estiveram presentes no movimento e que sob outras perspectivas não foram resgatados. Sendo assim, observa-se que todas as personagens que sob a ótica do dramaturgo foram os excluídos socialmente, traz em si um espírito de luta e mudança da sociedade que estava estabelecida.



Forro da Nave da Igreja de São Francisco de Assis
Ouro Preto
Manoel da Costa Athayde



CAPÍTULO III

DIMENSÕES ESTÉTICAS DO SAGRADO E DO PROFANO NA SOCIEDADE MINEIRA DO SÉCULO XVIII

Passar pelas ruas de Ouro Preto é experimentar a emoção de uma viagem ao tempo, é voltar a um passado que está presente nas ruas tortuosas, nas ladeiras, nos casarões, nas grandes criações arquitetônicas da cidade, nas belíssimas edificações religiosas. Em cada canto existe o testemunho vivo da história de Minas. História que foi construída no embalo dos encantos artísticos, na criatividade e no talento daqueles que produziam a arte.

Porém, falar em artista no século XVIII em Minas Gerais não é fácil, a primeira dificuldade é identificá-lo na sua categoria profissional, pois muitos se dedicavam a vários setores artísticos, a segunda consiste em buscar o real significado do termo “artista”. Para o historiador Caio Boschi, o artista do século XVIII em Minas foi identificado da seguinte maneira: “(...) artista era a nomenclatura mais abrangente e completa, porquanto além de trabalhador manual este também era um criador. Nesse conceito se englobam aqueles que tinham perfeito domínio técnico ou fossem exímios no desempenho de seus ofícios (mecânicos ou não), e também os que exerciam ou cultivavam as chamadas ‘artes liberais’ (Gramática, Retórica, Filosofia, Dialética, etc.). Portanto, todos os ‘destros em alguma arte’ poderiam receber e via de regra recebiam a denominação de artista”⁷⁵.

⁷⁵ BOSCHI, Caio C. *O Barroco Mineiro: Artes e Trabalho*, Brasiliense, 1988, p.15.

No entanto, é importante deixar claro quem era considerado artista em Minas Gerais no século XVIII. Existia naquela sociedade, em grande proporção, profissionais que se dedicavam à pintura, à escultura, à talha, à arquitetura etc., e pelo fato de serem em grande número costumavam desempenhar suas funções com perfeição, desenvolvendo assim uma habilidade técnica às obras que produziam. É importante destacar que esses artistas não estavam submetidos às instituições, às pessoas e às regras, trabalhavam como autônomos, não possuíam vínculo empregatício com nenhuma casa de contratação, apenas seguiam as ordens formais do mercado consumidor de sua arte.

Quanto ao mercado da produção artística, o maior público comprador/consumidor eram as irmandades e confrarias, pois: “foram elas que, na medida em que se propunham construir, reconstruir, reparar ou ornamentar igrejas e capelas que invocaram e homenageavam seus oragos, ocupavam a qualificada mão-de-obra que se foi constituindo na região”⁷⁶.

É importante lembrar que existiam entre essas instituições religiosas uma rivalidade muito grande, elas não disputavam somente os artistas, mas também a beleza, a pompa, a ostentação das artes religiosas e das produções arquitetônicas.

Nota-se, então, que as produções artísticas e as edificações religiosas eram um meio de acumular riquezas, as encomendas de construções, de pinturas e de esculturas de obras grandiosas e ostensivas garantiram o poder e a magnificência dos templos e rituais religiosos. Sendo assim, a arte desenvolvida pelos pintores, escultores vinham ao encontro dos ideais da Igreja, representava a exuberância, o

⁷⁶. Ibidem, p.35.

fausto, o poder de uma sociedade que vivia mergulhada nas ilusões da riqueza do ouro.

Tudo isso nos possibilitou identificar o lado sagrado da sociedade mineira do século XVIII, onde as confrarias religiosas materializaram a religião nas diversas produções estéticas, de proporções expressivas e brilhantes às obras que sempre lhes foram atribuídas. No dizer de Roger Bastide, “a existência dos grupos religiosos resulta da distinção entre o mundo sagrado e mundo profano. Por sua vez ela torna máxima essa distinção, e assim existirão na sociedade dois tipos de arte, uma religiosa e outra profana”⁷⁷.

O mundo sagrado da sociedade mineira, se concretizou através das diferentes ações da “potência sagrada” (Igreja do século XVIII), que se traduziu mediante os grandes templos religiosos que causaram impacto e poder no interior das cidades que dominavam, bem como através do sentido de perenidade que essas construções religiosas assumiram ao longo dos tempos.

Porém o valor sacro não foi atribuído somente às edificações religiosas tão presentes na sociedade mineira, os compromissos e estatutos que regiam estas instituições também contribuíram para sagrar a sociedade. Ao longo do século XVIII, o homem mineiro se viu obrigado a filiar-se a uma irmandade, a obedecer às suas normas, a contribuir com quantias de dinheiro. As irmandades religiosas se tornam parte integrante do cotidiano do mineiro, seja em vida no papel de “protetora” e “assistencialista” que promoveu, seja na morte com a função de cemitério que ocupou.

⁷⁷ BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1971. P.113.

Nesse sentido, ao lado do mundo sagrado da arte cultivado pela Igreja, através dos trabalhos dos escultores, pintores, carpinteiros que de uma maneira formal desenvolviam suas atividades artísticas, em Minas Gerais no século XVIII, existiu também a arte profana, o teatro, que de uma maneira menos expressiva também fazia parte do contexto político, artístico, cultural, social e religioso daquela sociedade. É importante ressaltar que a arte profana surge em contraposição a todos os valores sacralizados difundidos pela Igreja e ao mesmo tempo passa por uma situação marginal, por não aceitar viver em um mundo sustentado e carregado de valores religiosos.

Nesta perspectiva, nota-se que existe na sociedade mineira do século XVIII uma dualidade artística que se manifesta sob o estado sagrado e profano, porém, a existência desta dualidade não impediu a passagem de uma forma para outra.

Assim, Regina Horta demonstra o quanto as representações eram constantes no cotidiano da sociedade mineira, vários espetáculos foram realizados: "Em Minas Gerais, nas festas do calendário litúrgico havia apresentação de peças, e os próprios rituais caracterizam-se pela teatralidade. As festas do Triunfo Eucarístico em 1733, e o Áureo Trono Episcopal, em 1748, são exemplos disso. O Triunfo Eucarístico consistia na translação do Diviníssimo Sacramento, da Igreja de Nossa Senhora do Rosário para o novo templo da Senhora do Pilar em Vila Rica. O Áureo Trono Episcopal, com duração de vários dias, saudava a chegada do primeiro bispo de Mariana. Ambas as festividades misturavam, na sua opulência e na ostentação barroca, elementos sagrados e profanos. Nelas realizaram-se espetáculos teatrais. Foram representadas, por ocasião do Triunfo, as peças *El Secreto a Voces*, *El Príncipe* ou *El*

Mágico prodigioso e El amo criado, de autoria de Calderón de La Barca... Aceitava-se o teatro como elemento divulgador de ideais cristãos”⁷⁸.

A utilização de representações teatrais não foi efetivada somente pela Igreja, a nobreza também incentivava as práticas teatrais: “em 1771, El-Rei recomendava, em alvará, o estabelecimento de teatros públicos, pois deles resulta a todas a nações grande esplendor, já que eram a escola onde os povos aprendem as máximas sãs da política, da moral, do amor da pátria, do valor, do zelo e da felicidade necessárias ao serviço dos soberanos”⁷⁹.

Nesse sentido, observa-se que a prática teatral não era estranha aos mineiros do século XVIII. No entanto, é importante perceber como e por que estas instituições que estavam comprometidas com o poder faziam uso dela, e ao mesmo tempo, porque esta atividade artística se torna uma arte profana.

Assim, torna-se necessário destacar os vários sentidos do teatro. Ao mesmo tempo em que era utilizado como um meio de sociabilidade entre as pessoas “do bem”, onde seu espaço servia como ponto de encontro, era utilizado também como um meio de difundir valores e comportamentos à sociedade.

Neste sentido, houve um incentivo à criação de teatros públicos. “Vários teatros seriam inaugurados em localidades mineiras, nesses anos: em Vila Rica (1770), São João Del Rey (1775), Paracatu (1780) e Sabará (1783)”⁸⁰.

Mas estas criações não surgiram no sentido de incentivo ao divertimento, ou às práticas artísticas, mas no sentido de ser usado como

⁷⁸ DUARTE, Regina H. *Noites Circenses - Espetáculos de Circo e Teatro em Minas Gerais no Século XIX*. Editora da UNICAMP, 1995, p.108.

⁷⁹ Ibidem, p.108.

⁸⁰ Ibidem, p.108.

um instrumento que educasse o público ilustrando a moral e a disciplina como verdades de uma sociedade. Ao mesmo tempo, existia uma atitude rigorosa quanto aos conteúdos das apresentações: os espetáculos não poderiam afetar a conduta da sociedade.

Sob este aspecto vale ressaltar o quanto as apresentações de comédias eram censuradas, pois as ações de divertimentos encenadas poderiam desvirtuar aquele cidadão que já estava a exercício de uma sociedade já moldada em seus valores “em 1743, um outro bispo ameaçava de excomunhão os que freqüentavam comédia, bailes, máscaras, touros e entremeses”⁸¹.

É possível notar que a nobreza, assim como a Igreja, não rejeitava totalmente a prática teatral, desde que essas não despertassem no público um envolvimento que possivelmente acarretaria em transformações e questionamentos da sociedade. No entanto, as representações teatrais eram utilizadas por estas instituições, somente como um meio de “divulgar a fé e os deveres dos súditos”. Nota-se assim que o teatro só se torna uma arte profana quando interessa ao poder, isto é, quando as apresentações fogem do domínio da Igreja e do Estado colocando em risco seus valores instituídos.

Mesmo existindo uma valorização da prática teatral, o ator, porém, aparecia numa situação de inferioridade e marginalidade “os atores eram tratados como servos e criados, controlados e obedientes as ordens, como seriam um copeiro ou uma arrumadeira”⁸². Regina Horta apresenta a postura de Diderot, que explicava a desvalorização do ofício pela sociedade: “um comediante homem e educado, e uma atriz mulher

⁸¹ Ibidem, p.109.

⁸² Ibidem, p.110.

honestas fossem fenômenos tão raros”⁸³, pois os atores se apresentam como “miseráveis, mal-educados e libertinos”.

Outro fator importante quanto à marginalização do ator, era a sua classificação étnica, pois a arte que “racionalizava” não poderia ser executado por mulatos. Regina Horta destaca o pensamento de Freyress referindo a mediocridade dos atores mulatos: “onde o mulato serve para tudo, desde serviços de alcoviteiro aos de assassinos de aluguel - é ele o comediante, porque o branco tem vergonha de o ser”⁸⁴. À luz destas questões, *As Confrarias* de Jorge Andrade será um documento chave para pensar a arte profana em Minas Gerais do século XVIII, uma vez que a peça retrata as condições de um ator de teatro que teve o direito de sepultamento negado devido à arte que desenvolvia fora do espaço sagrado da Igreja e às condições sociais que apresentava.

Não resta dúvida que a personagem de maior importância na peça, ao lado de Marta (identificada como mulher “forte”, “ousada” e “destemida”, por não aceitar o poder opressor das Confrarias), seja o ator de teatro, neste caso representado por José.

No início da ação dramática de *As Confrarias*, a personagem José se encontra morto, sua participação na peça se dá através de uma volta ao passado, onde sua mãe, Marta, através de sua ação dramática com outros personagens evoca sempre a presença do filho. Sendo assim o fluxo dramático da peça, se dará em vários níveis temporais, onde as ações dramáticas desenvolvidas no tempo atual serão interrompidas pela narrativa de Marta, que lembra sempre o passado, permitindo assim conhecer a vida profissional e sentimental de José.

⁸³ Ibidem, p.112.

⁸⁴ Ibidem, p.111.

Através da narração ou apresentação cênica da peça, é possível visualizar o quanto o ator de teatro era mal visto, sendo constantemente profanado pelas instituições religiosas: “(...) MINISTRO: Não sabe infiéis, suicidas e atores não podem ser enterrados em Igrejas? ... Que um homem que interpreta todo e qualquer papel inclusive o do demônio tem afinidade estreita com esses personagens? ... PROVIDOR: Quem se presta a representar certos papéis, auxilia a corromper costumes e até mesmo por em risco certas firmezas da fé e de nossas instituições (...)”⁸⁵.

É importante lembrar ao leitor que a Igreja não rejeitava totalmente a arte teatral, pelo contrário até fazia uso dela, como já foi registrado por Regina Horta, quando esta se refere à Festa do Triunfo Eucarístico. O que a Igreja rejeitava eram os espetáculos que não vinham ao encontro de seus valores e da conduta religiosa que preconizava.

Já o teatro público cultivado pela nobreza, tinha a intenção de “racionalizar” e “educar” o público, fazer com que este apreenda os valores difundidos pela corte. Assim, os espetáculos aconteciam de acordo com os desejos da autoridade.

Neste contexto, as apresentações da personagem José, em *As Confrarias*, não divulgavam os modismos, o comportamento e muito menos os valores religiosos. Ao contrário, procurava despertar no público um envolvimento que possivelmente acarretaria em transformações e questionamentos da sociedade em que viviam.

Sempre que Marta evoca o filho, cenicamente, no passado “faz ressurgir por sua vez, na sua missão de Inconfidente e agitador, os

⁸⁵ ANDRADE, Jorge. “As Confrarias”. IN...*Marta, a Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970. P. 35.

personagens da Roma Antiga em sua luta contra o tirano César...ou se metamorfoseia em Fígaro ou outras personagens”⁸⁶ Nesse sentido, as apresentações de José trazem sempre a compaixão de quem sofre, de quem está angustiado com o mundo, de alguém que está constantemente à procura de algo que lhe faça feliz e que traga, ao mesmo tempo, a justiça para todos os homens.

Sendo assim, José se preocupa com sua verdadeira origem e destino; questiona sempre o valor do homem, suas normas, a essência da vida. Isto pode ser visualizado com um diálogo com sua mãe quando José se mostra angustiado e, ao mesmo tempo perdido quanto à sua verdadeira origem: “(...) JOSÉ: Ultimamente ... tenho me perguntado muito quem seriam meus avós ... Sou ator mãe? Para todos, ator não passa de mulato ... Certo dia, saindo do teatro alguém me perguntou: você é mesmo mulato? Não parece. É o primeiro branco que vejo nesta profissão. E um ator que estava comigo acrescentou rindo malicioso: aposto que todos pensam que você é branco. Mas há gotas de sangue que não deixam marcas. Foi aí que comecei a perceber olhares curiosos sobre mim. Senti-me como alguém que tivesse atravessado uma fronteira, sem saber de onde tinha vindo nem para onde pretendia ir, em uma nação sem geografia. Meus olhos, meus cabelos, minhas feições diziam que eu era uma coisa: meu trabalho afirmava outra Lembrei-me da senhora quando percebi que estava escutando em paredes invisíveis, unhando muros imaginários! Era livre e estava trancado! Quando vi ... trabalho, futuro, aspirações ... tudo delimitado! (...)”⁸⁷

Por outro lado, toda a angustia e tristeza de José nos possibilita pensar no mundo em que ele vivia. Pois o ator de teatro não era tratado

⁸⁶ ANDRADE, J. Op. cit., p.609.

⁸⁷ ANDRADE, Jorge. “As Confrarias”. IN ANDRADE, J. Op. cit., p. 48-9.

como uma pessoa comum, a sociedade não o reconhecia, pois sua profissão não lhe dava nenhum “status social”, principalmente, pelo fato de apresentar supostamente mulato e promover uma arte anticlerical “A inferioridade gritante dos atores mal se disfarçava entre as tintas brancas dos rostos mulatos”⁸⁸. Neste sentido, o não sepultamento de José veio realçar tudo isso: a marginalidade do ator de teatro, que pelo fato de se apresentar como mulato e, ao mesmo tempo, desenvolver uma arte que não estava comprometida com o poder teve o direito de sepultamento negado⁸⁹.

Nesse sentido, a situação marginal do ator de teatro na sociedade mineira do século XVIII, resgatada por Jorge Andrade, criou condições para identificarmos o sentido profano da arte de José. A primeira, é que as apresentações cênicas da personagem estão imunes da sacralidade sustentada pelo mundo sagrado. Em todas as apresentações José se mostra privado do sentimento religioso.

Uma outra condição, se deu pelo fato da sociedade classificar o teatro como sendo “arte de mulato”, situação racial não privilegiada na sociedade (que ainda se sustentava pelo trabalho escravo) e que por sua

⁸⁸ DUARTE, Regina H. *Noites Circenses - Espetáculos de Circo e Teatro em Minas Gerais no Século XIX*. Editora da UNICAMP, 1995, p.112.

⁸⁹ Sobre esta questão é importante ressaltar que “As Confrarias” não está distante de seu tempo. Em laborioso texto, Luis Carlos Maciel chama a atenção do leitor para as várias problemáticas do teatro. Uma delas, a tradicional situação marginal do ator de teatro no Brasil: “Os artistas de teatro sempre foram encarados, como todos os bufões encarregados do divertimento popular, como marginais admiráveis mas de respeitabilidade duvidosa por uma sociedade burguesa mas de espírito medieval (...)”. Insiste nesta questão ressaltando que “(...) Artistas de um país subdesenvolvido, a mercê de uma moral agrária e retrógrada, dedicados a uma arte economicamente em crise que, ao mesmo tempo exige uma base econômica, não possui meios de consolidá-la, os atores e atrizes brasileiros oriundos da classe média, da década de 40 em diante, são marginais de um novo tipo: ao escolherem o teatro, escolheram a própria marginalidade”. Para Luis Carlos Maciel, a marginalidade do artista é facilmente explicada: “eles nada contribuem para o processo de produção material. São parasitas que dividem a renda ‘per capita’ do país sem contribuírem em nada para seu Produto Nacional Bruto. Economicamente, constituem um peso morto (...) o que recebem na bolsa de valores do poder econômico os hão de condenar a uma insignificância que justifica, no quadro dos interesses do regime capitalista, a sua marginalidade”. - (MACIEL, L. C. “Quem é Quem no Teatro”. In: *Revista Civilização Brasileira*, Caderno Especial nº 2 (Teatro e Realidade Brasileira). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, julho de 1968. p. 71-2).

vez marginalizava o “homem de cor”. Esta situação racial também provoca preocupações à Igreja devido a tradição religiosa do mulato, que muitas vezes se opunha aos valores clericais tanto divulgados naquela sociedade.

Por fim, José não fazia parte do poder, sua arte não foi utilizada para divulgar valores cristãos ou comportamentos. Em “As Confrarias”, o teatro aparece como um possível instrumento de transformação, a serviço da população. Porém é preciso entender o papel social do teatro, pois ele se apresenta “incapaz de agir diretamente no processo de transformação social, age diretamente sobre os homens que são os verdadeiros agentes da construção da vida social”⁹⁰. Nesta perspectiva, a atividade artística desenvolvida pela personagem José veio despertar nos “homens das minas” a consciência da dura realidade em que viviam, evidenciando, assim, que o luxo e a ostentação só existiam de fato para os grandes senhores e para as instituições religiosas.

⁹⁰ PEIXOTO, Fernando. *O que é Teatro*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, s/d. p.13.

CONCLUSÃO

No momento de finalizar este trabalho, devemos salientar que por mais que sejam tecidas considerações conclusivas, este trabalho tem ainda muitos caminhos a trilhar, num universo contínuo de questionamentos.

Pensar historicamente o texto teatral, consistiu em resgatá-lo como documento elaborado, que partiu da representação de momentos particulares de uma realidade vivida no passado, e que por isso carregou em seu bojo lutas de sua experiência histórica.

É claro que a escolha de jorge Andrade e sua peça *As Confrarias*, não partiu de uma atitude aleatória. em um primeiro instante a escolha pode ser justificada tendo em vista ser imprescindível notar o valor histórico do teatro de jorge Andrade. Em outro momento a escolha de *As Confrarias* se tornou viável, uma vez que a peça foi capaz de responder questões relativas a sociedade mineira do século XVIII, a saber: o que significa toda a beleza arquitetônica das Igrejas no século XVIII em Minas? Porque nesta região a presença destas instituições é marcante? O que estas instituições representavam na sociedade?

Em meio a estas questões, o texto teatral *As Confrarias*, serviu de suporte às indagações levantadas, pois em sua narrativa afloram questões em torno da funcionalidade e organização social das irmandades religiosas na sociedade mineira do século XVIII.

Assim, o grande número de irmandades religiosas que contribuíram para abrilhantar o cenário de Minas, foram resgatadas em *As Confrarias* sob o viés da significação social que representavam, possibilitando enxergá-las como autênticos instrumentos de poder e opressão de um grupo sobre outro. Para visualizar esta questão basta lembrar do preconceito, do racismo, da submissão, tão presentes nos compromissos e estatutos das quatro confrarias visitadas por Marta que impossibilitaram o sepultamento de José.

Ao lado disso, não podemos esquecer que no período de construção das irmandades, vivíamos a mercê da política colonizadora de Portugal, a escravidão ainda estava enraizada na sociedade, e as irmandades sem sombra de dúvidas foram instrumentos desta política a que Minas estava submetida.

Ao lado destas questões, o trabalho também mostrou as diferentes dimensões artísticas existentes no interior da sociedade colonial. Nesse sentido o que se observou é que nas Minas do século XVIII, a arte se tornou também um instrumento de poder, na medida em

que contribuiu para divulgar ou difundir interesses e valores de determinados grupos sociais. Para isto utilizamos a arte cultivada pela Igreja em contraposição à arte popular, desenvolvida pela personagem José através do teatro.

O que se tornou evidente é que existe na sociedade mineira do século XVIII uma dualidade artística, que se manifestou através dos aspectos sagrados e profanos da arte. Em *As Confrarias* o teatro se tornou uma manifestação profana porque se apresentou descomprometido com o poder e que por isso não foi utilizado como elemento divulgador dos interesses religiosos da Igreja e dos valores comportamentais da nobreza.

Não poderíamos deixar de falar da interdisciplinaridade, aspecto de fundamental importância para a realização do trabalho, uma vez que não utilizamos a peça teatral *As Confrarias* apenas com uma “informação a mais” para o resgate da sociedade mineira do século XVIII, mas como uma fonte histórica que apesar de exigir alguns cuidados contribui para novas possibilidades de percepção da sociedade em questão. Mas, reafirmamos, a peça é uma representação e não um espelho fiel desta sociedade.

ANEXO

MAPEAMENTO: “AS CONFRARIAS” DE JORGE ANDRADE

“AS CONFRARIAS” - Jorge Andrade

<i>Rubricas</i>	<i>Momento</i>	<i>Personagens</i>	<i>Espaço Físico</i>	<i>Síntese do Momento e Principais Falas</i>
<u>Cenário:</u> Igrejas e diversos lugares do Brasil-colônia. <u>Época:</u> Fins do séc. XVIII. <u>Cena:</u> Ao abrir-se o pano, o fundo da cena está iluminado, mostrando o altar do consistório da Igreja do Carmo. O altar e o teto são dourados e as paredes pintadas. Em volta do altar e da mesa ricamente trabalhados estão sentados os componentes da mesa da Ordem Terceira de N^a Sra. do Monte do Carmo. Ao lado, bancos altos sustentam grandes livros de registros. Alguns es-	I	1- Ministro 2- Tesoureiro 3- Provedor 4- Secretário 5- Síndico 6- Manoel	Nossa Senhora do Monte do Carmo (Branços)	* Forma-se um Conselho para resolver o problema de Manoel de Abreu, que herdou toda a riqueza de seu patrão (Vicente de Almeida Magalhães); <u>Principais Falas:</u> <u>Ministro:</u> - Você é acusado de infâmia de mulata! (...) <u>Manoel:</u> - É minha. Minha mulher é branca. Ninguém pode me acusar desta infâmia. Eu herdei tudo. Tudo! Sou rico como vocês. Tenho com que pagar o vigário, a cêra, a cova, a mortalha, o caixão. Pertencço à ordem terceira de N^a Sra. do Carmo... <u>Provedor:</u> - Irmão síndico, rasgue a opa. <u>Manoel:</u> - Não! É minha. Meus filhos são brancos...!

tão abertos e o Irmão Secretário escreve em um deles. Em primeiro plano, à esquerda, um andor suntuosamente ornamentado com N ^a Sra. dos Passos, colocado sobre quatro cadeiras.				
Neste instante, Marta surge à porta e observa a cena com expressão impene-trável, examinando os irmãos um a um. O irmão síndico rasga a opa; Manoel ajoelha-se e junta os pedaços.	II	1- Provedor 2- Ministro 3- Secretário 4- Síndico 5- Marta 6- Irmãos	Igreja do Carmo	* Marta vai à Irmandade do Carmo pedir para enterrar o filho. É recebida com hostilidade pelos religiosos. <u>Principais Falas:</u> <u>Provedor:</u> - E o que deseja? <u>Marta:</u> - Um lugar para enterrá-lo. (...) <u>Ministro:</u> - Não pertencem a nenhuma das Confrarias? <u>Provedor:</u> - Como pode crer, se não pertence ao corpo da Santa Madre Igreja? (...) <u>Secretário:</u> - Ninguém pode repousar em solo sagrado sem cuidadosa sindicância. (...)

José, entre dezesseis e dezessete anos, vai sendo iluminado, tentando imitar o crescimento e a morte de uma planta. À medida que é iluminado, os irmãos desaparecem.	III	7- Marta 8- José	Casa do campo, onde moravam Sebastião, Marta e José	<u>Ministro</u> : - Seu filho morreu de quê? (...) <u>Marta</u> : Morreu de amor. Eu disse que morreu de amor.
				(...) <u>José</u> : - Pois gostaria de descobrir um meio de abrir as portas, ver como vivem, o que pensam, o que têm e o que gostariam de ter. (...) <u>José</u> : - Às vezes sinto que todos nós temos que representar um papel. <u>Marta</u> : - Que quer dizer com... representar um papel?
José beija Marta e sai correndo. Preocupada, Marta observa José, enquanto vão aparecendo os irmãos.	IV	1- Ministro 2- Provedor 3- Marta	Igreja do Carmo	* Marta fala do convento em que esteve antes de se casar com Sebastião. <u>Marta</u> : - Queria ser de um homem. <u>Provedor</u> : - Você parece mulher ímpia. <u>Marta</u> : - O senhor tem filhos? <u>Provedor</u> : - Muitos. <u>Marta</u> : - Como poderia tê-los se todas as mulheres fossem freiras?
Sebastião aparece ao fundo carregando um feixe de lenha e segurando um machado. Ele empilha a	V	1- Sebastião 2- Marta	casa no campo: "Morro Velho"	* Diálogo entre Marta e José. Marta tenta sentir melhor o marido. Quer se aproximar mais dele. <u>Sebastião</u> : - Por que me olha?

lenha, observado por Marta. Os irmãos vão desaparecendo quando Marta se aproxima de Sebastião.				<u>Marta</u>: - Porque gosto. (...) <u>Marta</u>: - Fiz pão. Quer? <u>Sebastião</u>: - Mas é assim que trabalho; José quer conhecer cidades, viajar, sentir-se no mundo. <u>Marta</u>: - O mundo está em toda parte. <u>Sebastião</u>: - Deixe o filho bater asas.
As luzes se abaixam, aparecendo os irmãos na penumbra. ...	VI	1- Marta 2- Sebastião 3- José	casa no campo: "Morro Velho"	* Diálogo em família (Marta, Sebastião, José); José se despedindo do pai e da mãe para sair de casa.
José volta-se e caminha com resolução. Sebastião sai, observando José. Os irmãos são iluminados, acabando de vestir as opas.	VII	1- Síndico 2- Ministro 3- Marta 4- Provedor 5- Prior	Volta à Igreja do Carmo.	* Marta dialoga com os religiosos do Carmo, ironizando-os e provocando-os. Discutem a conduta de José. (...) <u>Marta</u>: - O povo está suando há muito tempo. José correu mundo... e acabou descobrindo o que havia dentro das casas: gente suando dizimos...em triste estado: procurando com esperança de encontrar, encontrando com a certeza de não usar. Foi assim que se preparou para o trabalho. <u>Prior</u>: - O trabalho que muda o rosto? <u>Tesoureiro</u>: - Que trabalho é este que não conhecemos por aqui? <u>Marta</u>: - Conhecem sim. <u>Síndico</u>: - Seu marido tinha cor de terra, você de trigo... e ele? <u>Marta</u>: - Tinha do homem...que nascia diariamente no corpo dele.

				<u>Prior</u>: - Que está dizendo? <u>Tesoureiro</u>: - Perdeu a razão? <u>Marta</u>: - Foi demônio e Cristo. Não são dois rostos diferentes? <u>Ministro</u>: - Você diz...Deus e o demônio no mesmo corpo? <u>Marta</u>: - Deus e o demônio, brancos e negros, crentes e ateus, mulheres e homens. Ninguém o igualava em tragédias... ou em comédias. <u>Provedor</u>: - Seu filho foi ator? <u>Marta</u>: - De muitas personagens...no palco e fora dele. (...) <u>Ministro</u>: - Não sabe que infiéis, suicidas e atôres não podem ser enterrados em igrejas? <u>Marta</u>: - Sei. <u>Ministro</u>: - Que um homem que interpreta todo e qualquer papel, inclusive o do demônio, tem afinidade estreita com esses personagens? <u>Marta</u>: - Também sei. <u>Provedor</u>: - Quem se presta a representar certos papéis auxilia a corromper costumes e até mesmo a pôr em risco certas firmezas da fé e de nossas instituições. <u>Ministro</u>: - Tire o corpo de seu filho da porta de nossa igreja. Vamos, irmãos! A mãe santíssima Nossa Senhora dos Passos precisa sair para levar consolo ao povo nas ruas.
Marta volta-se e de-				* Discordância entre religiosos bran-

saparece, rápida. Enquanto o andor sai, eleva-se o canto, desaparecendo o oratório. O cenário se transforma, à esquerda, numa rua tortuosa e, à direita, ilumina-se outro...	VIII	1- Juiz 2- Ministro 3- Provedor 4- Pároco 5- Tesoureiro	Irmandade do Rosário (negros)	cos e negros (Carmo e Rosário); negros alegam que não precisam dos brancos, compondo a Mesa do Rosário.
... consistório onde está reunida em grande preparação, a Irmandade do Rosário. Os componentes da mesa são negros puros. Marta aparece ao fundo, à esquerda, carregando uma rede, ajudada por Quitéria. Percebe-se que o peso é demais para elas. Atravessam a cena e desaparecem, à direita. Manoel de Abreu surge ao fundo. Observando Marta, volta-se como se fosse sair, mas vira-se e olha para Marta tentando compreender. Depois sai.				<u>Ministro</u>: - Ficar com nossos livros é violência de nossa caridade! <u>Provedor</u>: - Quando sairmos hoje nas ruas a cidade vai ficar deslumbrada com nossa riqueza. Vocês, brancos, querem humilhar nossa irmandade, mas a humilhação será imposta por nós. (...) <u>Provedor</u>: - Já expulsamos os brancos dessa irmandade. Agora será nossa caridade. <u>Pároco</u>: - Sou comissário até a próxima eleição da Mesa. Enquanto isso os livros ficarão em minha casa. <u>Provedor</u>: - E se o governador ficar sabendo de certas reuniões na calada da noite em casa de conhecido poeta? <u>Pároco</u>: - Há muitas reuniões nesta cidade. <u>Provedor</u>: - Não como as que são feitas lá. Vossa Caridade sabe disto. <u>Pároco</u>: - Não sei do que está falando. <u>Provedor</u>: - Reuniões onde se discu-

				tem muito versos de um tal Virgílio. <u>Ministro</u>: - E há um preferido por todos: A Liberdade, posto que tardia! <u>Pároco</u>: - Não sei dessas reuniões! <u>Provedor</u>: - Não?! A cidade inteira sabe, menos o governador. <u>Ministro</u>: - Dizem que estão juntando ouro, com intenção malévola. Foi pra isso que guardou o nosso? <u>Pároco</u>: - Podem mandar buscar os livros. O ouro também.
Ao se voltar, o pároco vê Marta e para. Os dois se entreolham. Marta, indignada, desvia o rosto, observando os irmãos. O pároco, preocupado e revelando conhecer Marta, controla-se e sai. (O sacristão entra correndo).	IX	1- Sacristão 2- Provedor 3- Síndico 4- Marta	Irmandade do Rosário	* Marta procura a Igreja do Rosário para enterrar o filho. (...) <u>Ministro</u>: - Pode ir. Descemos agora mesmo. Que deseja em nossa igreja? <u>Marta</u>: - Enterrar meu filho. <u>Ministro</u>: - Procure sua irmandade. <u>Marta</u>: - É no meio de vocês que ele deve repousar. <u>Provedor</u>: - E procurou primeiro o Carmo? <u>Marta</u>: - Procurei a igreja onde Santa Quitéria é padroeira. <u>Tesoureiro</u>: - E por que não permitiram? <u>Marta</u>: - Desconfiaram que meu filho tinha sangue de negro. <u>Provedor</u>: - Vendo você, é fácil provar que só tinha de branco. <u>Marta</u>: - Podia ser filho de pai negro. <u>Ministro</u>: - Mulatos e pardos não são negros. <u>Marta</u>: - Não! No Carmo seriam ne-

				gros! (...) <u>Marta</u>: - Vocês ergueram palácios, igrejas, casas, teatros! Calçaram ruas, rasgaram montanhas, construíram o poder da Província. Sem a mão de vocês, Deus não poderia ser glorificado. E ninguém glorifica como vocês. ...
				...Que companhia melhor poderia ter meu filho? Vocês são a verdadeira nobreza, não os irmãos do Carmo com seus títulos. É aqui que deve estar a religião. <u>Provedor</u>: - Que cor acha que tem o demônio? (...) <u>Marta</u>: - Para mim... ele é branco e usa botina! <u>Ministro</u>: - Receberemos o corpo de seu filho. O irmão síndico pergunta e o irmão juiz anota. <u>Marta</u>: - Meu marido foi homem de mãos grossas. Como essas! Para ele as mãos podiam ser malignas ou sagradas...mas só essas deviam existir!
Enquanto Marta fala, Sebastião vai sendo iluminado e os irmãos vão desaparecendo. As paredes ficam transparentes, revelando o esplendor da irmandade reunida na nave da igreja.	X	1- Marta 2- José 3- Ministro	Igreja do Rosário	* Enquanto Marta fala aos irmãos, José é iluminado ao fundo. Os irmãos desaparecem. Marta fala das visões que teve na cidade. <u>Marta</u>: - Quando passei pela igreja vi a gente que sai das senzalas e das minas...e que na procissão, por um momento vai deixar de ser escrava...

Todo o palco fica dourado.			Em cada rosto o sofrimento se vestindo de alegria; o cativoiro esquecido em cânticos religiosos, marcas de ferro se cobrindo de pedrarias e o amor de Deus se transformando em ouro. Ouro nos cabelos, nas imagens, nos altares e no teto...fazendo-me lembrar a agônia de Sebastião. Até então, não sabia que o desespero, nos bons, pode virar fúria sementeira ...
			...de todas as violências. <u>Marta</u>: - Quem não conhece! Ministros civis e eclesiásticos caíram sobre nós com apetite de milhares e bicaram-nos até os ossos. Onde acham ouro, a terra contrai a lepra e cai em pedaços, cobre-se de ossos insepultos. <u>Tesoureiro</u>: - Porque o ouro é a medida da vida e da morte. <u>Ministro</u>: - Se não fosse ele, nossa igreja e suas obras de arte não existiriam. <u>Marta</u>: - Mas também os corpos não seriam doentes, as mentes não girariam no vazio...e haveria milhões de igrejas que não seriam de pedras. (...)
			<u>Sebastião</u>: - 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 cruzeiros e

				velas acesas. (...) <u>Sebastião</u>: - 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. 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 ninguém vai fazer minha terra virar enxurrada.
Marta vira-se, observando Sebastião sair. Pouco a pouco uma árvore vai sendo iluminada, enquanto desaparece a nave da igreja. Slides de milharais e arrozais batidos pelo vento são projetados sobre o palco, cobrindo-o de verde.	XII	1- Marta 2- Juiz 3- Ministro	Igreja do Rosário	* Marta fala aos religiosos sobre a tristeza de Sebastião, logo depois da descoberta do ouro em Morro velho. (...) <u>Marta</u>: - Pouco a pouco o cascalho estendeu um lençol de pedras sobre a terra e começaram a aparecer as entranhas do Morro velho. (...) <u>Marta</u>: - Um assobio foi ouvido em diversos lugares. ...
				... Junto com ele começaram a aparecer mineiros mortos...sempre estrangulados e sem as mãos. O pavor e a superstição tomaram conta das minas. Mas o ouro é mais forte que tudo! Ele e o medo acabaram fazen-

			do de todos nós um só corpo...e as mãos dos mineiros foram encontradas enterradas debaixo da árvore.
Três mineiros entram arrastando Sebastião.	XIII	1- Marta 2- José 3- Mineiro I 4- Mineiro II 5- Mineiro III	* Mineiros apreendem Sebastião; Sebastião é morto. <u>Mineiro I</u>: - Excomungado! <u>Marta</u>: - Que vão fazer? <u>Mineiro II</u>: - Pendurar o herege na mesma árvore onde enterrava as mãos. (...) <u>Sebastião</u>: - Antes...queria um pedaço de pão. <u>Mineiro I</u>: - Não chegue perto. É o demônio. <u>Marta</u>: - É meu marido. <u>Mineiro III</u>: - Vai ser enforcado e ficará exposto. Quando enterrar, ninguém poderá acompanhar. Ninguém! Está ouvindo? <u>Mineiro I</u>: - A casa será destruída e este lugar, salgado. Tire suas coisas. (...) <u>Sebastião</u>: - Marta! Não vá me ver. Deixe-me...até que a chuva apodreça a corda. <u>Marta</u>: - Deixarei. <u>Sebastião</u>: - Quero que meus ossos fiquem espalhados em minha terra.
			<u>Mineiro I</u>: - E é onde vai ficar. Pensa que alguma igreja receberia seu corpo? <u>Sebastião</u>: - Há uma que vai receber.

				<u>Marta</u> : - Sebastião! O ouro tirado da tua terra vai servir para alguma coisa. Eu prometo!
Sebastião desaparece. Os irmãos vão sendo iluminados. Marta curva-se com os olhos marejados.	XIV	1- Marta 2- Ministro 3- Tesoureiro 4- Provedor	Irmandade do Rosário	<u>Ministro</u> : - E você deixou o corpo insepulto? <u>Provedor</u> : - Largou os ossos como se fossem de animal?! (...) <u>Tesoureiro</u> : - Não mandou rezar nem uma missa? <u>Marta</u> : - Nossa igreja tinha sido destruída. <u>Ministro</u> : - Não sepultou o marido, nem rezou por ele...e vem pedir para enterrar o filho em nossa igreja?! Que está querendo?!
Volta a expressão impenetrável em Marta, enquanto vemos Sebastião passar ao fundo carregando um feixe de lenha.	XV	1- Ministro 2- Marta 3- Juiz	Igreja do Rosário	* Marta discute com os religiosos do Rosário. <u>Ministro</u> : - Responda! Sei que não é somente isto que quer. <u>Marta</u> : - Meus mortos não serão mais inúteis. Devem ajudar os vivos. Para que serve um corpo esquecido como galho de árvore ou como laje? (...) <u>Ministro</u> : - E onde encontrou seu filho? <u>Marta</u> : - Encontrei ...no corpo de outra mulher.
José vai sendo iluminado, representando a tragédia "Catão";(José se desenvolveu e é um belo homem).	XVI	* Marco-Bruto (José) * Catão	* Senado Romano	(...) Marco-Bruto; "Eu voto a guerra. E guerra só nos cumpre. Poucos somos, mas livres, mas ousados ...

				...No furor da peleja, quantas vezes um só braço bastou a decidi-la? César... Ah! Co'este nome em vossos peitos Não ferve a indignação, não pula o ódio? E este mesmo senado ainda duvida, Pousado agita, frio delibera Sobre a causa da pátria? Ah, não, ó padres, Não vale em lances destes a prudência: Só produzem entusiasmo as ações grandes. Não aguardemos que o inimigo ousado Venha em nossas muralhas atacar-nos; Vamos nós mesmos, nós, o ferro em punho. Por entre essas indômitas falanges Longa abriremos sanguinosa estrada... Senão para a vitória que nos foge, A glória ao menos de expirar romanos".
(Catão e Marco-Bruto saem. Os irmãos, já com as opas saem para a procissão)	XVII	1- juiz 2- Ministro 3- Marta 4- Irmãos 5- Provedor	Igreja do Rosário	* Marta compara a Irmandade do Carmo com a Irmandade do Rosário; continua a discussão para enterrar o filho. <u>Juiz</u>: - Apenas um ator! <u>Ministro</u>: - Então foi por isto que o Carmo não quis enterrar? <u>Provedor</u>: - Pensou que enterraríamos porque somos negros?

				<u>Marta</u>: - Não pensei que enterrassem! (...) <u>Marta</u>: - Tinha certeza disto.
				(...) <u>Marta</u>: - 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. Escravizam também por este ouro! São tão odientos quanto os brancos! <u>Ministro</u>: - Saia da nossa igreja! <u>Juiz</u>: - Não olhem para ela! <u>Síndico</u>: - Nossa igreja está profanada! <u>Juiz</u>: - Tirem seu filho do nosso adro! <u>Marta</u>: - O ouro continuará se transformando em sangue, o amor em ódio...enquanto este corpo continuar insepulto. Mas vão enterrar. (...) <u>Marta</u>: - Eu farei as leis mudarem nesta noite! <u>Ministro</u>: - Pensa mesmo que vamos enterrar o demônio na casa de Deus? (...)
	XVIII	1- Pároco 2- Branco 3- Provedor 4- Ministro 5- juiz	Irmandade de São José (pardos)	(...) <u>Pároco</u>: - Ficaria muito grato se falasse a ele sobre o canonicato <u>Branco</u>: - Posso falar. <u>Pároco</u>: - Se for necessário entrarei com dinheiro. <u>Branco</u>: - Não é tráfico ilícito de coi-

			sas santas o que está propondo, senhor Cura? (...) <u>Branco</u>: - Queria falar na mulher que carrega o filho morto?
			<u>Pároco</u>: - Ela procurou brancos e negros. Agora deve ser a nossa vez. <u>Pároco</u>: - Gente parda gosta de ser diferente. Se negros e brancos não aceitaram, podem aceitar perfeitamente. Depende sempre do que querem negar no momento. <u>Branco</u>: - Como assim? <u>Pároco</u>: - Progênies que incomodam. Depois, nesta confraria estão também estatuários e pintores. Gente de sensibilidade diferente. Nunca se sabem do que são capazes. (...) <u>Pároco</u>: - O Estado que enterre. <u>Branco</u>: - Onde, se não há cemitérios municipais? <u>Párocos</u>: - E para que, se todos pertencemos às confrarias? <u>Branco</u>: - Em minha cidade as festas religiosas não são tão magníficas! A Irmandade do Rosário era um tesouro caminhando! (...) <u>Ministro</u>: - O irmão tesoureiro gosta de adular branco! <u>Juiz</u>: - Porque pensa que também é. <u>Ministro</u>: - Já viu branco de gengiva escura? Acho que muita gente tem medo de rir por causa disto.

				(...) <u>Juiz</u>: - A verdade é que uns nos desprezam, outros nos recusam. <u>Ministro</u>: - E dizem que são religiosos! <u>Provedor</u>: - Tenho ódio aos negros.
				<u>Ministro</u>: - Devia odiar os brancos também. <u>Provedor</u>: - Observei hoje os carmelitas. Nada tinham que não fosse labor de pardo. <u>Ministro</u>: - Deus é grande! Fez da arte nosso refúgio, consolo e reconhecimento. (...)
O pároco para ao ver Marta à porta do consistório. Marta examina um a um; depois para `frente da mesa, segurando a sacola. Os irmãos olham Marta, dominados pela curiosidade.	XIX	1- Pároco 2- Marta 3- Provedor 4- Síndico	Irmandade São José dos Pardos	* Marta chega à irmandade dos pardos. <u>Pároco</u>: - Já conhecemos seu caso . Aconselho que procure a Câmara Municipal. (...) <u>Tesoureiro</u>: - Que é isto? Marta: - Ouro em pó. (...) <u>Provedor</u>: - Tire seu ouro daqui! <u>Pároco</u>: - Não nos esqueçamos da caridade. (...) <u>Juiz</u>: - Hum! Reinado do Rosário! Festa africana! <u>Provedor</u>: - Tive a impressão de estar em plena Guiné. (...) <u>Marta</u>: - É onde estão os carpinteiros, como o pai de Jesus? <u>Síndico</u>: - Carpinteiros, estatuários,

				pintores, alfaiates e profissionais de mão-de-obra qualificada. <u>Marta</u>: - Estatuários e pintores? <u>Síndico</u>: - Não viu nossas obras de arte na igreja? <u>Marta</u>: - E por que não podem estar os atores? <u>Pároco</u>: - Você já sabe. <u>Marta</u>: - Aquela figura não é a do demônio? Chego a ter medo...de tão perfeita! <u>Ministro</u>: - Nossos pintores são os melhores da província!
Enquanto Marta fala José é iluminado, sentado e perdido em si mesmo.	XX	1- José 2-Marta 3-Pároco 4-Provedor	Igreja de São José dos Pardos	* Marta continua conversando com os religiosos da Irm. De São José. <u>Marta</u>: - Se meu filho estivesse vivo e não fosse ator, pertenceria a esta irmandade. <u>Pároco</u>: - Era mulato? <u>Provedor</u>: - Pardo, senhor pároco. <u>Marta</u>: - Quem pintou as telas, esculpiu as imagens, ergueu as igrejas e compôs as músicas? Quem são os atores que divertem o povo da colônia? Todos mulatos. <u>Provedor</u>: - Pardos!
	XXI	1- Marta 2- José		* José está angustiado e quer saber de sua mãe a origem de seu sangue, quem são seus avós. <u>José</u>: - Ultimamente...tenho me perguntado muito quem seriam meus avós. (...) <u>José</u>: - Sou ator, mãe.

			<u>Marta</u>: - E daí? <u>José</u>: - Para todos, ator não passa de mulato. (...) <u>José</u>: - Depende das portas que procure. E mulato não é branco, nem negro, nem tem porta para bater! (...) <u>José</u>: - Certo dia, saindo do teatro, alguém me perguntou: você é mesmo mulato? Não parece. É o primeiro branco que vejo nesta profissão. ...
			... E um ator que estava comigo acrescentou rindo, malicioso: aposto que todos pensam que você é branco. Mas há gotas de sangue que não deixam marcas. Foi aí que comecei a perceber olhares curiosos sobre mim. Senti-me como alguém que tivesse atravessado uma fronteira, sem saber de onde tinha vindo, nem para onde pretendia ir, em uma nação sem geografia. Meus olhos, meus cabelos, minhas feições diziam que eu era uma coisa: meu trabalho afirmava outra. Lembrei-me da senhora quando percebi que estava escutando em paredes invisíveis, unhando muros imaginários! Era livre e estava trancado! Quando vi... trabalho, futuro, aspirações... tudo delimitado! (...) <u>José</u>: - Mas o problema é sentir que não pertence não importa a que lado. Não compreende?

José para e olha Marta, depois sai. Marta sorri. Os irmãos aparecem. Marta examina-os, voltando à expressão impenetrável.	XXII	1- Marta 2- Pároco 3- Irmãos 4- José	Irmandade de São José	* Marta volta a argumentar com os religiosos, usando palavras debochadas. <u>Marta</u>: - José pertenceu de fato a esta confraria. É aqui que deve repousar. Lembrava muito vocês... no amor, na arte, na cama... entre as pernas de uma mulher! <u>Pároco</u>: - Se empregar esta linguagem, mando tirá-la daqui! <u>Marta</u>: - É a minha linguagem. <u>Pároco</u>: - Certas coisas não se falam numa igreja. (...)
José entra e senta-se. Parece que suas preocupações terminaram.	XXIII	1- Marta 2- Pároco 3- Irmãos 4- José	Igreja de São José dos Pardos	(...) <u>Marta</u>: - Ora, o senhor sabe! O que não acontece numa cama entre um homem e uma mulher cheios de desejo? <u>Pároco</u>: - Onde aprendeu esta linguagem? <u>Marta</u>: - Vivendo. Por que têm medo de tudo, até das palavras? Elas existem porque existem atos. (...) <u>Marta</u>: - Pouco a pouco, vendo José de personagem em personagem, de rosto em rosto, comecei a compreendê-lo.
As luzes vão se abainhando. Marta caminha na direção de José, desligada deste e dos irmãos.	XXIV	1- Marta 2- José	Igreja de São José dos Pardos	* José fala com Marta; ela fala consigo mesmo. ** José e Marta conversam sobre a apresentação do teatro de Marco-Bruto.

			(...) *<u>José</u>: - Mãe! <u>Marta</u>: - Amou negras, brancas e pardas. <u>José</u>: - Mãe, a senhora não ouve? (...) ** <u>Marta</u>: - Assisti seu trabalho ontem. <u>José</u>: - Tenho a impressão de que ninguém compreendeu nada. <u>Marta</u>: - Aquela gente não podia mesmo. Estão com César! Afinal, quem vai ao teatro? (...) <u>Marta</u>: - Aquele homem da peça, como se chama? O filho bastardo de César?
			<u>José</u>: - Marco-Bruto. <u>Marta</u>: - Muito bonita a frase! Como é mesmo? <u>José</u>: - Não sei à qual se refere. As frases de Marco-Bruto são todas bonitas. <u>Marta</u>: - "Poucos somos, mas livres, mas ousados. No furor da peleja quantas vezes um só braço bastou para decidi-la"...Já foi ver os jardins do Passeio Público? (...) <u>Marta</u>: - Foi com rendimento de açoitados em escravos que os senhores mandavam dar que a fazenda real pagou as obras. Não sabia? Busquei você por toda parte, ouvindo, olhando à minha volta. As cidades, os campos

				que percorri foram plantando indignação e revolta em mim. Vi coisas que não pensei existir entre os homens...e compreendi que vivera trancada no sítio, mais que no convento. E você? Veio para conquistar a cidade, abrir portas e ver como as pessoas vivem e não saiu do palco ou de você mesmo. Sua indignação termina com os papéis que representa. Que importa saber de quem descende, se não enxerga nem os que vivem à sua volta? (...) <u>José</u>: - Que quer de mim, mãe? <u>Marta</u>: - Que não fique se amesquinando por causa deste ou daquele sangue, que olhe à sua volta ...
				... e veja que o povo só conhece impostos que imaginam o clero, a magistratura e o fisco. Têm cem braços arrecadando, cem olhos vigiando, atormentando com denúncias e urdindo com vinganças. Um dia suas garras chegaram em nossa casa e penduraram seu pai em uma árvore. (...)
José olha Marta e sai, enquanto os irmãos são iluminados. Marta permanece de costas. Percebe-se a ansiedade do irmão ministro.	XXV	1- Marta 2- Pároco 3- Provedor	Igreja de São José	<u>Pároco</u>: - Que significa para você a liberdade posto que tardia? (...) <u>Pároco</u>: - Que personagem pôs seu filho na rede? (...) <u>Pároco</u>: - Que personagem foi? <u>Marta</u>: - A que escolheu para ser ele

				mesmo. <u>Provedor</u>: - A que o ensinou a representar? <u>Marta</u>: - O ensinei a viver. <u>Pároco</u>: - Então sabia que podia levá-lo à morte? (...)
Ilumina-se uma cama onde José está deitado nu. Quitéria, nua, entra e observa José.	XVI	1- Marta 2- José 3- Quitéria 4- Pároco	Ao mesmo tempo, quarto de Quitéria e Igreja de São José.	*Marta fala de Quitéria para os religiosos. * Diálogo entre José e Quitéria (Quitéria com ciúmes da personagem de José). <u>Marta</u>: - Quitéria! Mulher cisterna de paredes de visgo . capaz de prender um homem até seu último fim. Tem pernas que viram erva - passarinho no tronco de um homem. (...) * Marta esconde-se e fica observando José e Quitéria. (...)
** José rememora parte do monólogo d' "O Casamento de Figaro", de Beaumarchais. De repente, senta-se na cama.				<u>Quitéria</u>: - Costuma falar sozinho, é? José: - É a personagem. <u>Quitéria</u>: - Sabia! Você matina mais nela do que em mim. (...) <u>José</u>: - Acha bom? <u>Quitéria</u>: - Engraçado está! <u>Quitéria</u>: -Para que fazer tantas perguntas? "De onde venho? Para onde vou?" Venha para dentro de mim. <u>José</u>: - Promete... não gemer como

				uma possessa...?
A cena desaparece enquanto ouvimos os gemidos lascivos de Quitéria. Os irmãos são iluminados. Há horror e medo em seus rostos.	XXVII	1- Marta 2- Provedor 3- Pároco 4- Secretário 5- Irmãos 6- Síndico	Igreja de São José dos Pardos	* Marta continua questionando os religiosos. * Marta questiona a arte da Igreja. (...) <u>Pároco</u>: - Para isto existe a lei. <u>Provedor</u>: - E Deus! <u>Marta</u>: - Então para que tanto sofrimento nas cidades e nos campos? <u>Pároco</u>: - Porque pecam. É por isso que seu filho não tem onde ser enterado. Nem seu marido teve. Que fizeram de bom? <u>Marta</u>: - Pode ser muito bonita a vocação espiritual, mas ela não dispensa ninguém de trabalhar. <u>Pároco</u>: - Trabalho para Deus! <u>Marta</u>: - Fazendo da Igreja seu celeiro. Deus não tem fome, nem doenças, senhor pároco. Enquanto os homens sofrem lá fora, você reza!
				<u>Provedor</u>: - Tirem essa mulher daqui! <u>Marta</u>: - Há séculos que exploram um corpo exposto, confundindo a vida com a morte, espalhando cegueira e medo! <u>Pároco</u>: - Que está querendo? Em quem você crê? <u>Marta</u>: - Em meu filho. <u>Pároco</u>: - Que pensa sobre a derrama? <u>Marta</u>: - O mesmo que vocês. (...) <u>Marta</u>: - Não quero missas. Nem que fique na igreja. Ela lembra o Passeio

			Público. Aqui colocam inscrições santas, imagens, pinturas, talhas de lavor inestimável. Mas, por baixo, nos alicerces e nas paredes estão os que geraram nos grilhões, os que acabaram seus dias sem Cristo e sem remédios. <u>Pároco</u>: - Mas fizeram de nossa igreja lugar de consolo para os fiéis! <u>Síndico</u>: - Onde louvamos Deus na escultura! <u>Secretário</u>: - Na pintura! <u>Provedor</u>: - Em nossa música! <u>Marta</u>: - Vocês trazem feridas na alma e tentam cobrir com a religião. A parte que amargura, a humilhada, a traída é que procuraram esconder e quanto mais escondem, mais se dividem e se revelam... e acabam numa cruz... como eles! Retorcidos, torturados, agonizados. ...
			... Onde está a vida? O amor e a alegria? <u>Provedor</u>: - Nossa arte é mais bela! <u>Marta</u>: - Não há arte onde não existe o homem. Nem pode existir Deus. (...) <u>Marta</u>: - A morte de meu filho é crime de vocês também! Caminharei até que o dia amanheça. Até lá, terão que carregá-lo junto comigo. Que ele se decomponha até aparecer os ossos. Que daquele corpo vigoroso fiquem apenas os cabelos. Que o calor do corpo dele torne insuportável

				a vida na cidade! É a maneira que tenho para enterrá-lo onde é preciso. (...) <u>Ministro</u>: - Sua sacola de ouro! (...) <u>Pároco</u>: - Mas isto é areia! Areia pura!
(A cena desaparece, enquanto o irmão ministro caminha na direção da porta por onde saiu Marta, deixando a opa caída no chão. Marta espera o ministro e lhe estende a mão. O fundo do palco é iluminado, revelando riquíssimo altar-mor. A Ordem terceira das Mercês está reunida. Há mistura equilibrada de brancos, negros e mulatos. Embora haja nervosíssimos entre eles, estão vindo, maliciosos.)	XXVIII	1- Definidor I 2- Tesoureiro 3- Ministro 4- Provedor	Ordem Terceira das Mercês	* Religiosos se referem às atitudes de Marta e questionam a posição das Confrarias como um todo. * Referem-se à Derrama e à Inconfidência Mineira. (...) <u>Ministro</u>: - Na cidade ninguém consegue dormir... ouvindo os gritos dessa mulher! <u>Definidor I</u>: - O definitório saberá resolver. Certas leis precisam mesmo de reformas. Não acha, irmão tesoureiro? <u>Tesoureiro</u>: - Há mudanças sociais. Devemos acompanhá-las.
				<u>Definidor I</u>: - essas confrarias estão precisando é de boa dose de liberalismo. Se é que já ouviram falar nisto. <u>Tesoureiro</u>: - Ouviram, mas como ameaça seus privilégios... (...) <u>Ministro</u>: - O Estado devia tomar uma solução. <u>Definidor I</u>: - Em assuntos de Igreja o

				Estado não deve entrar. O quinto que pagamos já nos sufoca. <u>Provedor</u>: - Cuidado, irmão! As paredes escutam! <u>Ministro</u>: - As orelhas do visconde estão por toda parte. (...) <u>Provedor</u>: - Então é certo mesmo que se quer fazer por aqui uma Europa? <u>Ministro</u>: - Não treme ao proferir estas palavras? (...) <u>Tesoureiro</u>: - Há setenta anos, irmão ministro, que só os alfinetes das rainhas consomem dezenas de arrobas de ouro. Agora, com a derrama, teremos que pagar quase seiscentos. As mimas, exaurindo dia a dia, poderão pagá-las? (...) <u>Provedor</u>: - Por que derramar sangue? Não gosto de violência. Não é da nossa índole.
Durante esta frase Marta surge à porta e observa os irmãos.	XIX	1- Marta 2- Síndico 3- Tesoureiro 4- Ministro 5- Definidor I 6- Secretário	Ordem Terceira das Mercês	<u>Síndico</u>: - Parece que... ninguém conseguiu descobrir como foi que esse homem morreu! <u>Secretário</u>: - Dizem que a negra não deixa abrir a rede!
				<u>Tesoureiro</u>: - Se não for a primeira vítima da próxima derrama! <u>Ministro</u>: - Já chegou!

				<u>Definidor I</u> : Quem? A derrama? <u>Ministro</u> : - A mulher...
Quando a irmandade se volta e encara Marta, ilumina-se o primeiro plano, onde está sentado José ridiculamente vestido com farda vermelha e justa. O chapéu atravessado na cabeça, o colete amarelo, os lenços, a bengala exagerada fazem dele um bufão. Marta sorri observando os irmãos, enquanto as luzes vão se abaixando.	XXX	1- Irmandade da Igreja das Mercês 2- José 3- Marta	Ordem Terceira das Mercês	* José declama alguns versos sobre a injustiça e os abusos do governo de Doroteu. "Em beijos de mulatos atôres Vejam o que dizem do meu governar, Malditos vates escrevinhadores!" (...)
Ouvem-se gargalhadas. Ilumina-se a cena. Os irmãos, com exceção do provedor, se torcem de rir. Marta, rindo, está parada entre eles, como se fizesse parte da irmandade. Há certa intimidade entre ela e o tesoureiro.	XXXI	1- Definidor I 2- Marta 3- Ministro 4- Secretário	Ordem Terceira das Mercês	<u>Definidor I</u>: - Já ouvi esses versos em algum lugar! <u>Marta</u>: - As queixas tenho certeza de que todos já ouviram. (...) <u>Marta</u>: - Os poetas dizem coisas bonitas, mas ficam paralisados diante das feias. (...) <u>Provedor</u>: - Como morreu seu filho? <u>Marta</u>: - Importa saber? <u>Secretário</u>: - É pergunta que a cidade inteira faz. (...) <u>Marta</u>: - Pela primeira vez vejo juntos

				brancos, negros e pardos. Devem estar aqui os que pensam como meu filho, os homens que ele procurava. ...
				... É esta a minha igreja! (...) <u>Provedor</u> : - Como foi que ele morreu? <u>Marta</u> : - Que sentido teria a arte de meu filho, se não levasse aos outros a compreensão da angústia que sentem? Se não mostrasse aos que lutam, em nome do quê estão lutando? Para isso, precisava de uma causa: seus teares! (...) <u>Marta</u> : - Quebram nossos teares porque o nosso ouro, com ligeira etapa nos cofres reais, vai amontoar-se nas arcas dos respeitáveis britânicos. E o que recebemos em troca, além de panos e padres? <u>Todos</u> : - O quê? <u>Marta</u> : - O quinto, dízimos e, agora, a derrama do visconde. Já pensaram o que isso significa para vocês, comerciantes da Província? <u>Ministros</u> : - Os irmãos definidores chegaram!
Entram seis definidores, encontram-se com os irmãos que, revoltados e excitados, discutem entre si. Quando todos se voltam para Marta,	XXXII	1- Definidores 2- Marta 3- José 4- Quitéria 5- Cura	Quarto (Quitéria e José)	* Pequena fala de Marta sobre a personagem de José. * Marta, José e Quitéria comentam sobre a perseguição que os padres fazem da presença deles na cidade. ** Linguajar vulgar de Marta com o Cura.

ilumina-se a cama onde Quitéria está deitada. José a observa. Os irmãos ficam na penumbra.				(...) <u>Quitéria</u>: - Quer me salvar. (Marta entra e senta-se na cama).
				<u>José</u>: - Que foi que ele disse? <u>Quitéria</u>: - Que sou a imagem do pecado e não sei o quê sobre nossa presença na cidade. <u>Marta</u>: - Que tem nossa presença? <u>Quitéria</u>: - Não sei, não me lembro. <u>Marta</u>: - Que respondeu a ele? <u>Quitéria</u>: - Que não tenho nenhuma reação às minhas tentações: sou escrava delas. Nem tenho remorsos. Peco porque pecar é fácil... e porque foi com isto que consegui a liberdade (Bote no meio das pernas). (...) <u>Quitéria</u>: - Não dá um passo sem que um padre pule na frente da gente! Vocês, brancos, quando tentam salvar, trazem a gente em ferros ou com um bastardo na barriga. Que foi? (...) <u>Marta</u>: - Lá vem a pregação! (...) <u>Marta</u>: - A gente invoca Deus a vida inteira: ele não aparece. Mas o demônio, basta mencionar. <u>José</u>: - Entre, senhor Cura, estamos em reunião de família. <u>Cura</u>: - Será que sabem mesmo o que é uma família? <u>Marta</u>: - Vai com sua moralidade para

				lá. (...) <u>Cura</u>: - Não pode fechar a blusa? ...
				...está diante de um padre! <u>Quitéria</u>: - Gosto assim. Estou com calor. (...) <u>Marta</u>: - Também tenho seios. Sua mãe também não tem? Com toda esta batina, sei o que tem no corpo de alto a baixo. Você também sabe o que tenho...e como é. Gosto de ver...é quando estão fazendo amor! (...) <u>Cura</u>: - Que deseja só viver em pecado! (...) <u>Cura</u>: - Não tem medo do inferno, mulher? (...) <u>Cura</u>: - Não devemos nos esquecer de que a Igreja luta por nós. (...) <u>Marta</u>: - Garanto uma coisa: se você se perdesse entre essas pernas, nunca mais encontraria uma batina como a sua... mas poderia encontrar Deus! (...) <u>Marta</u>: - Faz bem. Vá trabalhar. Onde vai ser a reunião? (...) <u>Quitéria</u>: - Vou com você. <u>José</u>: - Fique aqui.

				<u>Quitéria</u>: - Não gosto da gente desta cidade. (...)
Quitéria e José saem. Só Marta fica iluminada. O Cura passa ao fundo, acompanhado por dois beaguins.	XXXIII	1- Marta 2- Definidor I 3- Secretário 4- Tesoureiro 5- Síndico 6- Ministro	Ordem Terceira das Mercês	(...) * Fala sobre a reunião. Definidor I: - Quando aconteceu? A reunião, o Cura, os beaguins... tudo? Marta: - Ontem. Definidor I: - Seu filho mencionou algum nome? De pároco ou de poeta? Marta: - De ninguém. Síndico: - Dizem até que o visconde vai suspender a derrama. Tesoureiro: - Por detrás desta calma há uma insatisfação surda. Por que não dizer? Ministro: - Irmão tesoureiro, não comprometa a nossa Confraria! Definidor I: - Que aconteceu na reunião?
José é iluminado, caminhando na direção do público. Fala diretamente com este. Durante a fala, percebemos que as pessoas vão saindo. E, à medida que saem, José vai se descontrolando.	XXXI V	1- José 2- Marta	Teatro onde José representava.	* José fala ao público sobre a liberdade e a opressão, referindo-se à Inconfidência Mineira. <u>José</u>: - Mas será que não compreendem? Por quanto tempo vamos aguentar isto? 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...
**(Misturando inconscientemente suas idéias com as falas de Marco-Bruto e Catão.)				...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 violento e insuportável? Não! Saíam! Quantos ofícios não foram criados para confundir vocês e sepultá-los em suas minas? ** "Sobre nossas cabeças cada vemos troar da tirania os raios". <u>Marta</u>: - Esta linguagem eles não entendem, filho! (...) <u>Marta</u>: - Fale da derrama, não em direitos, José! <u>José</u>: - Não é nosso o nosso escravo, nem nosso o nosso carro e o nosso boi. "A resistência do povo a seus tiranos e opressores nunca é vã, não se perde". Voltem! Não tenham medo! <u>Marta</u>: - Fale em Barbacena, não em César!
José sai correndo pela platéia, segurado por Quitéria. Marta corre, parando em primeiro plano, hirta, trespassada de dor, enquanto ouvimos o tiro e o	XXXV	1- Definidor I 2- Definidor II 3- Marta 4- Provedor 5- Defini-		<u>Definidor</u>: - Desejando favorecer em tudo os Irmãos Terceiros desta venerável Ordem, os definidores, em santa e devota conferência, chegaram a uma conclusão. ...

grito de Quitéria. ...		dor III 6- Secretário 7- Irmãos		
... Marta corre, parando em primeiro plano, hirta, trespassada de dor, enquanto ouvimos o tiro e o grito de Quitéria. Marta passa os olhos pelo público com expressão impenetrável, ouvindo a fala do Definitório como se esta viesse da platéia. No centro do palco os definidores estão reunidos em bloco.				... Diz a premissa canônica: um ator interpreta todo e qualquer papel que lhe é dado, inclusive o do demônio; e quem consegue viver tão bem um personagem negativo, fatalmente tem um denominador estreito com este personagem. Assim, os atores auxiliam a corromper costumes e até mesmo a por em risco certas firmezas da fé. Nós, definidores, corpo legislativo desta venerável Ordem, temos obrigação de acolher proposições de reforma do estatuto que, reconhecemos, tem falhas de estrutura! Mas também conhecemos os cânones e sabemos que não podemos feri-los. São os pilares da nossa igreja! (...) Pelo artigo quarto da lei provincial, qualquer pessoa poderá ser enterrada em sua propriedade, contando que esta seja fora dos povoados e na distância prescrita. Como a senhora não tem propriedade aqui, resolvemos que se arranje quem tenha e autorize. ...
				... A Sereníssima Rainha saberá compreender nosso gesto. A nós não se recomenda fidelidade porque não há vassallos como nós! Ordenamos também...

* (O cenário toma colorido dourado; as paredes do palco ficam cobertas de imagens de santos, dando a impressão de coisa morta, inútil). ** (Apavorados, os irmãos espalham-se em todas as direções. Marta corre e sobe no altar).			<u>Marta</u>: - Por quem meu filho morreu? Por vocês? Malditos hipócritas! <u>Definidor II</u>: - Você negou Deus diante daquele Cura! <u>Marta</u>: - Não é Deus que nego e rejeito, mas o mundo que confrarias odientas criaram para Ele e meu filho. * <u>Provedor</u>: - Pelo desembaraço e pouca religião de que muitas vezes deu provas, posso afirmar: seus pais foram cristãos novos! ** <u>Definidor III</u>: - Tirem essa mulher da casa de Deus! <u>Marta</u>: - Para que servem essas imagens cobertas de ouro... se vivem nus como escravos! (...) <u>Secretário</u>: - Deixe a imagem...! <u>Irmãos</u>: (Agrupam-se apavorados) - Não! Afaste-se! Saia daqui! Esta é a nossa obra mais rica! Leve seu filho para longe de nós. <u>Marta</u>: (Atira a imagem aos pés do Definitório) ...
			... - Arranquem o medo da alma! Esse Deus já está morto. Não sentem o cheiro da sua decomposição? Está aqui nesta igreja: vem dos alicerces, das imagens, das confrarias. Foram vocês que o mataram, com a faca do

				desamor. Só o suor de seus corpos poderá lavar o sangue nesta faca. <u>Definidor I</u>: - Nem você, nem seu filho terão salvação! <u>Marta</u>: - A salvação é de todo ou não será de nenhum (examina os irmãos, voltando à expressão impenetrável). Ninguém amou o filho mais do que eu. Não posso fazer mais nada por ele. O corpo ficará no adro, esperando a resposta do provincial... ou até que o enterrem. Só sei lutar pelos vivos. Os mortos pertencem a vocês!
Marta desaparece, rápida. Os irmãos, desarvorados, correm de um lado para outro. Lentamente os altares desaparecem, transformando o cenário em lugar ermo, sem formas. No meio do cenário distinguimos um monte de terra. Marta surge ao fundo, caminhando ereta ...	XXXVI	1- Marta	Lugar esmo, onde José foi enterrado.	* Marta conversa com José no túmulo. <u>Marta</u>: - Viu como consegui? Plantei você dentro deles! Juntaram-se todas as confrarias para trazerem você. (...) Fiquei olhando de longe, filho. Mas sentia todos aqueles pés caminhando em mim, ..
... em direção ao monte de terra.				... cortando minha carne como arados. Carregaram 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 à

			existência humana for a vida, tão menos terrível é a morte. Aqui é seu lugar. Daí veio, para aí tinha que voltar. Todos os homens, até mesmo Deus, voltam um dia à terra. (...) 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!
			<u>Marta</u>: - Fale de seu trabalho. <u>Homem</u>: - É horrível, dona. (...) <u>Homem</u>: - Trabalho nas minas do Morro Velho. (...) <u>Homem</u>: - Já esteve lá? <u>Marta</u>: - Estive em toda parte. (...) <u>Homem</u>: - Era você? A mulher da rede? <u>Marta</u>: - Sou. <u>Homem</u>: - Que não queria enterrar o filho em nenhuma igreja? <u>Marta</u>: - Naquelas não. <u>Homem</u>: - Por que? <u>Marta</u>: - Eu tinha esta. Aqui poderá ser encontrado por todos que passarem. (...) <u>Marta</u>: - Onde vai? O caminho do Morro velho é por ali. <u>Homem</u>: - Não volto mais pra lá. (...)

				<u>Marta</u>: - Como é seu nome? <u>Homem</u>: - Martiniano. <u>Marta</u>: - Pensei que fosse Sebastião. (...)
Quitéria, o pároco do Rosário, Manoel de Abreu, o ministro de São José e o tesoureiro das Mercês entram e param à espera de Marta. Martiniano acompanha Marta. No cenário escuro só fica iluminado o monte de terra.				* Marta diz ao homem que irá contar a verdadeira história de seu filho. <u>Marta</u>: - Venha! Há pessoas que me esperam...em toda parte. No trecho da estrada em que caminhamos juntos contarei à você - e a quem quiser ouvir - a verdadeira história do meu filho. Eu também gosto de plantar...!

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA PRADO, D. de. *Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Martins, 1956.
- ANDRADE, J. "Teatro Não é Palanque". In: *Isto É*. São Paulo, 19-04-1978, p.45-49.
- _____. *Marta, a Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BANCO DE TEXTOS Sandro Polloni da Biblioteca da Universidade Federal de Uberlândia - Campus Santa Mônica.
- BOAL, A.. *STOP, Cést Magique!* RJ, Ed. Civilização Brasileira S/A, 1980.
- _____. e GUARNIERI, G. *Arena Conta Tiradentes*. São Paulo, Livraria Editora Sagarana, 1967.
- CAMPOS, Cláudia de A. *Zumbi, Tiradentes (e outras histórias contadas pelo Teatro de Arena de São Paulo)*. São Paulo, Perspectiva, Ed. da USP, 1988.
- CANDIDO, A. et alii. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- DORT, B. *O Teatro e sua Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- GARCIA, S. *O Teatro da Militância*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- GONÇALVES, D. "Drama do Café Encontrou Seu Autor". In: *Visão*, nº 24, 19-06-1964, p. 20-23.
- _____. "Prefácio". In: ANDRADE, J. *Marta, a Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- GUERRA, M. A. *Carlos Queiroz Telles: História e Dramaturgia em Cena (Década de 70)*. São Paulo: Anablume, 1993.
- GUINSBURG, J. et alii (orgs.). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- GUZIK, A. *TBC: Crônica de um Sonho*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- MAGALDI, S. "Um Painel Histórico: o teatro de Jorge Andrade". In: ANDRADE, J. *Marta, a Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 672-683.
- MICHALSKI, Y. *Ziembinski e o Teatro Brasileiro*. São Paulo / Rio de Janeiro: Hucitec/MEC/FUNARTE, 1995.
- MOSTAÇO, Edelcio. *Teatro e Política: Arena, Oficina e Opinião (uma interpretação da cultura de esquerda)*. SP, ED. Proposta Editorial, 1982.
- NEVES, J. das. *A Análise do Texto Teatral*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

- NETO, J. S. *Jorge Andrade: Um Dramaturgo em Busca de Si Mesmo*. (mímeo).
- PALLOTTINI, R. *A Construção do Personagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Introdução à Dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PATRIOTA, R. *Fragmentos de Utopias (Oduvaldo Vianna Filho - um dramaturgo lançado no coração de seu tempo)*. São Paulo, 1995. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, p. 01.
- _____. "História e Teatro: Dilemas Estéticos e Políticos de Vladimir Maiakóvski". In: *História*. São Paulo: UNESP, v. 13, 1994, p. 185-196.
- PARIS, R. "A imagem do Operário no Século XIX pelo Espelho de um 'Vaudeville'". In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo/Rio de Janeiro: ANPUH/Marco Zero, v. 8, nº 15, set. 87/fev. 88, p. 84.
- PEACOCK, R. *Formas da Literatura Dramática*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968, p. 263).
- ROCHA FILHO, A. *Personagem Dramática*. Rio de Janeiro: Inacen, 1986.
- ROSENFELD, Anatol. *O Mito e o Herói no Moderno Teatro Brasileiro*. SP, Ed. Perspectiva, 1982.
- ROUBINE, J. J. *A Linguagem da Encenação Teatral (1880-1980)*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

HISTÓRIA - TEORIA / METODOLOGIA / BRASIL CONTEMPORÂNEO

- BRAUDEL, F.. "A Longa Duração", In: *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p. 7-39.
- CERTEAU, M. de. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papyrus, 1995.
- _____. "A Operação Histórica", In: LE GOFF, J. & NORA, P. (Orgs.). *História: novos problemas*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979, p. 17-48.
- CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand Brasil, 1990.
- DARNTON, R. *Boemia Literária e Revolução: o submundo das letras no antigo regime*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- _____. *O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- _____. *O Lado Oculto da Revolução: Mesmer e o final do Iluminismo na França*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

- DAVIS, N. *Culturas do Povo: sociedade e cultura no início da França Moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- ECO, U. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- FENELON, D. R. "E. P. Thompson - História e Política". nov. 1993, PUC, São Paulo. (mimeo)
- FRANCO, M. S. C. "O Tempo das Ilusões". In: CHAUI, M. & FRANCO, M. S. C. *Ideologia e Mobilização Popular*. São Paulo: CED-DEC/Paz e Terra, 1978.
- FRIERO, E. "O Teatro em Ouro Preto" In: *O Diabo na Livraria do Cônego*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1991.
- GINZBURG, C. *O Queijo e os Vermes*. 5ª ed., São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- HUNT, L. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LANGLOIS, C. & SEIGNOBOS, C. *Introdução aos Estudos Históricos*. São Paulo: Renascença, 1946.
- MARSON, A. "Reflexões sobre o Procedimento Histórico". In: SILVA, M.A. da (org.) *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 37-64.
- PATRIOTA, R. *Fragmentos de Utopias (Oduvaldo Vianna Filho - um dramaturgo lançado no coração de seu tempo)*. São Paulo, 1995. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, p. 01.
- _____. "História e Teatro: Dilemas Estéticos e Políticos de Vladimir Maiakóvski". In: *História*. São Paulo: UNESP, v. 13, 1994, p. 185-196
- PARIS, R. "A imagem do operário no século XIX pelo espelho de um 'Vaudeville'". In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo/Rio de Janeiro: ANPUH/Marco Zero, v. 8, nº 15, set. 87/fev. 88, p. 84.
- SEVCENKO, N. *Literatura como Missão*. 2ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 21.
- TOLEDO, C. N. *ISEB: Fábrica de Ideologias*. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1982.
- 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.

HISTÓRIA - MINAS GERAIS NO SÉCULO XVIII

- ANDRADE, J. O. de S. *A Arcádia e a inconfidência*. São Paulo. Revista dos Tribunais, 1945.

BARBOSA, W. A. *História de Minas*. Belo Horizonte: Comunicação, 1979, 3 vols.

_____. *A verdade sobre Tiradentes*. Belo Horizonte: Instituto de História, Letras e Artes, s.d..

BARREIROS, E. C. *As vilas Del-Rei e a cidadania de Tiradentes*. Rio de Janeiro: José Olímpio, Brasília: INL, 1976.

BARROS, E. D. de. *Tiradentes*. São Paulo: Moderna, 1985.

BOSCHI, C. C. *Os Leigos e o Poder (Irmandades Leigas e Política Colonizadora em Minas Gerais)*. São Paulo: Ática, 1986.

CARRATO, J. F. *Igreja, iluminismo e escolas mineiras coloniais, notas sobre a cultura da decadência mineira setecentista*. São Paulo: Nacional-EDUSP, 1968.

CHAVES, A. *O ouro em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Depto. de Estatística, 1950.

CORREIA, V. *História da liberdade no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

DIAS, M. O. S. "Aspectos da Ilustração no Brasil". In: *RIHGB*, vol. 278, 1969.

DORNAS FILHO, J. *O Ouro das Gerais e a civilização da capitania*. São Paulo: Nacional, 1957.

FARACO, S. C. *Tiradentes, o Mito e a Nação*. Curitiba: Criar, 1982.

FERREIRA, D. G. *Cartas Chilenas: retrato de uma época*. Belo Horizonte: Lemi, 1982.

FURTADO, C. *Formação Econômica do Brasil*. 8ª ed., São Paulo: Nacional, 1968.

GERSON, B. *História Popular de Tiradentes*. São Paulo: Atena, s.d.

_____. *Pequena História da Inconfidência*. Rio de Janeiro: s. ed., 1959.

_____. *Tiradentes: herói popular*. Rio de Janeiro: Horizonte, 1946.

HOLANDA, S.B. de. "Metais e pedras preciosas". In: *A Época Colonial*. São Paulo: Difel, 1982, tomo I, v. 2, p. 259-310.

JOSÉ, O. *Tiradentes*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1985.

LIMA JR., A. A. de. *A Capitania de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1978.

_____. *Vila Rica de Ouro Preto: síntese histórica e descritiva*. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 1957.

_____. *Pequena História da Inconfidência de Minas Gerais*. 2ª ed., Belo Horizonte: Ed. do Autor, 1955.

_____. *História da Inconfidência de Minas Gerais*. 3ª ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1968.

- _____. *Alferes Joaquim José da Silva Xavier, Tiradentes: patrono cívico da nação brasileira*. Belo Horizonte: Governo do Estado, s.d..
- LOPES, F. A. *Personagens da Inconfidência Mineira*. São Paulo: Bentivegna, 1965.
- LUZ, N. V. "Inquietações Revolucionárias no Sul: a Conjuração Mineira", In: HOLANDA, S. B. de (org.). *A Época Colonial*. São Paulo: Difel, 1982, tomo I, v. 2 (Col. HGCB).
- MATHIAS, H. G. *Tiradentes Através da Imagem*. Rio de Janeiro: s. ed., 1969.
- MAXWELL, K. *A Devassa da Devassa: a inconfidência mineira, Brasil-Portugal, 1750-1808*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- MELO FRANCO, A. A. *Terra do Brasil*. São Paulo: Nacional, 1939.
- _____. "Inconfidência Mineira. Origens ideológicas. In: *Anais do Terceiro Congresso de História Nacional*. Rio de Janeiro: 1931, t. 4.
- MELLO E SOUZA, L. de *Desclassificados do Ouro: a pobreza mineira do século XVIII*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- MOTA, C. G. *Idéia de Revolução no Brasil: 1789-1801*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- MOURÃO, P. K. *As Igrejas Setecentistas de Minas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- POMBO, R. "Inconfidência Mineira", In: *História do Brasil*. 2ª ed., São Paulo: Melhoramentos, 1925.
- PRIORE, M. D. *Religião e Religiosidade no Brasil Colonial*. São Paulo: Ática, 1997.
- RESENDE, M. E. L. de. *Inconfidência Mineira*. São Paulo: Global, 1983.
- SALES, F. T. de. *Vila Rica do Pilar*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.
- _____. *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1963.
- SANTOS, L. J. dos. *A Inconfidência Mineira: papel de Tiradentes na inconfidência mineira*. São Paulo: Liceu Coração de Jesus, 1927.
- SILVA, J. N. de S. c. *História da conjuração mineira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- VARNHAGEN, F. A. de. "Idéias e Conluíus em Favor da Independência em Minas". In: *História Geral do Brasil*. 11ª ed., Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1981.