

OS EXCLUÍDOS EM AS CONFRARIAS DE JORGE ANDRADE

Mário Guidarini*

Resumo: Esta comunicação visa descobrir não a faculdade mestra do dramaturgo, mas a da peça *As confrarias*, no contexto da Inconfidência Mineira em fins do século XVIII, que dramatiza a diferença entre o que os homens são e o que gostariam de ser. O texto desnuda os procedimentos desumanos dos que detêm o poder ao estigmatizarem a diferença de cor, raça, gênero e profissão na prática social de então. Arbitrio e violência acirram os personagens atípicos a lutarem pelos seus direitos de sangue e de enterrar seus mortos. Ironia trágica. Tanto o direito quanto a lei estão à mercê dos conflitos de interpretações. O valor semântico de lei e de direito reveste-se de significados opostos quando em contextos políticos e ideológicos diferenciados. Essas interpretações contrapostas em público instauram a perplexidade nas mentes e corações dos indivíduos durante o espetáculo. No entanto, ao retornarem à prática social do dia a dia, descurem todos os possíveis significados latentes da peça encenada. A palavra do dramaturgo brota numa situação de não força. Duvida da própria existência, como autor, ao se perguntar: quem fala em mim quando falo, escrevo, publico e desvelo a nudez de paixões ocultas e as vertentes noturnas no anverso dos signos?

Palavras-chave: excluídos; diferença; direito e poder.

1 INTRODUÇÃO

As peças de teatro de Jorge Andrade, reunidas em *Marta, a árvore e o relógio*, possuem como uma das temáticas os excluídos dentro do ciclo dos bandeirantes em *O sumidouro*, o ciclo do ouro em *As confrarias* e *Pedreira das almas* e o do café e da indústria em *Os ossos do barão*. Fragmentos da história oficial, subsumidos cenicamente sem, no entanto, obedecer a uma ordem cronológica, inclusive, invertendo-a ao fechar os ciclos com *O sumidouro*.

O autor coloca em luz alta o direito do sangue e os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade a que fazem jus os excluídos pela prática social em cada um dos ciclos. Dá-lhes voz e rosto e os confronta com personagens despóticos, religiosos e políticos. Dentre os marginalizados destacam-se índios, negros, sem terra, meeiros, artistas e artesãos e as mulheres Marta, a "Mãe Coragem"; Urbana, a "Pietà Cabocla"; Dolor, a "Maria das Pureza" e Joana de Jesus, a "Vestida de Sol".

A temática rural explorada pelo dramaturgo rompe com as comédias de costumes que no passado exaltavam a vida rural em demérito da vida urbana como algo falso e perigoso. No anverso desta temática, Jorge Andrade encena a decadência ética das oligarquias rurais. Recupera a memória dos gestos sociais e históricos dos marginalizados. Valoriza mentalidades empreendedoras dos emigrantes de múltiplas etnias em busca de empregos no campo e nas cidades de São Paulo. Incorpora o distanciamento crítico como instrumento de crítica social, sobretudo, crítica à impunidade dos que detêm poder político e religioso. Outros temas, como morte sem sepultura e desobediência civil e religiosa dos excluídos, são resgatados pelo autor.

2 CÓDIGO FEMININO

Código é um dos sistemas simbólicos de significação. Conecta entidades presentes a ausentes, sob algum aspecto. Essa relação entre fenômenos presentes com ausentes gera significação como algo autônomo, simbólico. Todo processo de comunicação entre humanos pressupõe produção de significação que, por sua vez, implica comunicação. Significação e comunicação iluminam-se mutuamente nos dizeres e fazeres das protagonistas Marta, Urbana, Dolor e Joana de Jesus.

Urbana, matriarca de *Pedreira das almas*, e Marta, "Mãe Coragem" de *As confrarias*, encenam a morte sem sepultura de seus filhos, suspeitos de traição, executados a mando do poder central. As duas peças desnudam pública e intencionalmente preconceitos e intenções ocultas dos que detêm poderes civicos e religiosos. Criticam gestos sociais danosos contra os direitos de sangue e ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, almejados pelos excêntricos, à deriva dos poderes centrais de decisão.

Dentre os mortos sem sepultura, a exemplo da tragédia de Sófocles *Antígone*, destaca-se o do ator mulato, filho de Marta, morto em cena por ter utilizado o palco como tribuna para incitar os espectadores à prática da desobediência civil e religiosa no contexto sedicioso da Inconfidência Mineira.

O prior da Confraria de São José, Irmandade que congregava negros, mulatos, artistas e artifices, nega a solicitação de Marta e proíbe o enterro do ator mulato no cemitério dos irmãos. Alega que o trabalho de ator é sacrilego e impio ao representar em público Lúcifer e seus atributos. E ao imitar mulheres levianas, hereges e pagãos.

Marta, no entanto, contesta e desmistifica em público o preconceito contra o trabalho profissional do filho ator. Repudia a proibição de enterrá-lo no cemitério da Confraria dos irmãos negros e mulatos. Marta, ex-freira negra, casada com um fazendeiro, prossegue sua via sacra. Relata publicamente o traslado do filho morto numa rede ao peregrinar de Confraria em Confraria. Todas, a exemplo da primeira, negaram-lhe o direito de sangue. Note-se que a morte do filho insepulto é representada em cena através dum jogo teatral dentro do teatro.

3 CONDIÇÃO CATIVA

Personagens sobrevivem às interpretações efêmeras e tópicas dos atores ao representarem emprestando-lhes seus corpos e mentes. Imitam gestos sociais por meio de signos verbais e não verbais, subsumidos dos contextos históricos e geográficos brasileiros, sem, no entanto, esgotarem todas as potencialidades latentes. Personagens apossam-se dos atores para transformá-los em seus duplos. Sobrevivem aos atores e aos espetáculos nos corpos das peças.

Quatro personagens protagonistas desrespeitam normas da prática social vigente ao praticarem publicamente a desobediência civil e religiosa. Desvelam comportamentos e procedimentos como experiências de laboratório em cena.

A grandeza dessas quatro personagens não se esgota em tipos abstratos predefinidos e nem em indivíduos concretos poeticamente construídos. A vida significativa das protagonistas independe de encenações ou de possíveis similaridades com pessoas físicas dentro dos quatro ciclos. As peças e as encenações, os dizeres e os fazeres verbais e não verbais caracterizam-se como endógenas. Possíveis referências exógenas correm por conta dos espectadores intérpretes e críticos de arte profissionais.

Gestos sociais das protagonistas Marta e Urbana diferenciam-se dos ideais revolucionários dos Inconfidentes. A condição cativa dessas mulheres sem rosto e sem voz, à deriva da prática social, coloca em cheque hábitos, costumes e crenças do século XVIII no Brasil. Ações e narrações das protagonistas caminham paralelas ao ressoarem no bojo de cada peça ou encenação. O sagrado e o profano, o político e o religioso, a exemplo das tragédias gregas, sobrepõem-se e contrapõem-se como verso e anverso da teatralidade.

Dois interpretações conflitantes da produção de significados culturais, políticos e religiosos confrontam-se em cena. A versão dos poderes despóticos do Imperador e a da Inquisição é confrontada com a versão dos direitos de sangue e dos ideais propagados profeticamente pelas protagonistas. "Não há lume de profecia mais certo no mundo que consultar as entrelinhas dos homens sacrificados. Consultem-se as entranhas dos que se sacrificaram e o que eles disseram e isso se tenha por profecia" (Vieira: *Sermão do terceiro domingo do Advento*).

Marta e José em *As confrarias*, Urbana e Martiniano em *Pedreira das almas*, Dolor e Joaquim em *Vereda da salvação*, Joana de Jesus e o Poeta desconhecido em *Milagre na cela*, convivem a utopia profética da liberdade, igualdade e fraternidade no amanhã duma democracia ainda por vir. "Ficou a crença no amanhã, hoje proibida! É preciso sobreviver, para o amanhã que virá. Não importa o cerrar da boca, se amanhã o protesto sairá da boca de milhões" (Poeta desconhecido: *Milagre na cela*).

A obra completa reescreve, questiona e critica gestos sociais da opressão em confronto com os de libertação. Mantém distanciamento crítico frente às interpretações conflitantes entre centro e periferia.

Potencialidades e limitações narrativas das peças sobre direitos e ideais, desobediência civil e religiosa, morte sem sepultura e impunidade aguçam a curiosidade e a consciência crítica dos intérpretes amadores e profissionais da obra.

Decodificações contraditórias em cena subvertem sistemas e fronteiras entre ficção e não ficção, teatralidade e literatura, arte e vida, objetividade e subjetividade na produção de significados da teatralidade do teatro.

Os gestos sociais dos sem voz e rosto desafiam pressupostos teóricos acatados pela tradição poética. A inclusão de vestígios e relatos de mulheres, negros, artistas, meeiros e dos sem terra abaixo da linha de pobreza, em *Vereda da salvação*, subverte sistemas e produtos simbólicos das classes dominantes.

Imbricar experiências culturais com crítica social nos corpos das peças desencadeia versões irreconciliáveis e paradoxais entre realidade e ficção, direito e poder, centro e margens, dentro e fora, autor e obra. A natureza dos signos polivalentes e polissemicos da teatralidade incorpora ambivalências e debilidades dos gestos sociais sem voz e rosto na prática social, representados com rosto e voz em cena.

4 AUTOR E OBRA

Este artigo visa descobrir a faculdade mestra do dramaturgo e a das peças. Ambos, autor e obra, confrontam o que os homens foram no passado com o que gostariam de ser no futuro, dentro de ciclos culturais e historiográficos brasileiros.

Quem escreve e quem lê? Quem fala e age em cena? Quem vê e ouve atores nos espetáculos? Os dizeres e os fazeres dos atores, fora da enunciação cênica, seriam vazios? O aqui e agora do espetáculo acontece no tempo presente, apesar dos contextos referenciais vincularem-se ao passado historiográfico de múltiplas faces. O presente e o passado da condição humana, contudo, ressoam polifonicamente na teatralidade fabricada por Jorge Andrade.

Nas enunciações cênicas importam forças interativas entre produção de significados e recepção pragmática pelos espectadores dos jogos ficcionais contextualizados. Assim, autor e texto só existem nos e pelos dizeres e fazeres dos personagens enquanto signos verbais e não verbais da teatralidade.

O teatro coloca em alto relevo a noção de referência e não a reduz à mera simulação. Signos verbais e não verbais, encenados por atores fisicamente presentes nos palcos para platéias heterogêneas de curiosos, em lugares e tempos diferenciados, realimentam a sobrevida poética das peças de teatro por milênios e milênios. O teatro recria poeticamente novos sentidos para signos que estão no lugar de novas práticas sociais e culturais do planeta sob algum aspecto. Assim, o teatro de Jorge Andrade, ao representar algo sob algum aspecto, carrega gestos sociais de mulheres, negros, artistas, mamelucos e meeiros, todos recrutados às margens do poder central político, religioso e econômico, realimentou novos perfis de gestos sociais subsumidos da cultura brasileira.

5 FILHOS DA TIRANIA

O dentro e o fora, a resistência e o confronto, imitação e jogos de cena, paródia e desmascaram ironicamente posturas políticas, religiosas e ideológicas, face a face atores e espectadores, palco e platéia. Jogos cênicos parodiam, nos corpos das peças e nos palcos, a não socialização dos direitos e ideais democráticos. Repudiam a tortura física muda. Desnadam em público impunidades políticas, religiosas e econômicas. Criticam gestos sociais que alimentam a diferença de cor, gênero, hábitos, crenças e profissões. Acirram os excêntricos a praticarem desobediência civil e religiosa publicamente para defenderem seus direitos de sangue e ideais de liberdade, igualdade e fraternidade.

O próprio dramaturgo, como personagem em *Rastro atrás*, assume sua marginalidade de artista frente à lógica da dominação, às ideologias e utopias. Incorpora o estado de não força. Duvida do significado poético e político de suas peças e de quem fala e age quando escreve.

Filhos da tirania, feministas, negros, mulatos, artistas, artesãos, meeiros, sem terra, índios e mamelucos falam, agem e representam os tempos sombrios da história de quatrocentos anos. Assim, o autor personagem, ao criticar o significado da própria produção faz, ao mesmo tempo, crítica social e histórica dos procedimentos políticos e religiosos representados em cena.

A diferença de produção de sentido pelos excêntricos, à deriva do centro político, religioso e cultural, manipula margens e fronteiras, teatro e história, símbolos e referências, biografia e ficção, distanciamento crítico e emoção. A diferença na produção de sentido afirma e confirma os gestos sociais "feministas" de Urbana, Dolor e Joana de Jesus que, sob algum aspecto, compartilham do código de Marta, protótipo da "Mãe Coragem" de Bertolt Brecht.

As quatro personagens incorporam a diferença de sentidos plurais dos dizeres e fazeres da cultura brasileira colocando em luz alta, nos palcos e peças, os gestos sociais das "feministas", ícones da crítica social e protótipos contestadores do código masculino.

O teatro desvela paixões, crenças e hábitos tanto dos exploradores quanto dos explorados. Representa signos culturais e poéticos sem confundir-los com documentos da historiografia oficial. A ficção teatral do autor resgata a memória pessoal e familiar embutida na história e cultura brasileiras. No entanto, as peças são produtos simbólicos e autônomos. No máximo, sugerem sintomas de práticas sociais e culturais brasileiras.

Jorge Andrade renunciou intencionalmente à herança familiar e ao sobrenome "Franco", a que fazia jus como filho de fazendeiro. Entre seguir a carreira do pai fazendeiro ou de artista, escolheu a de dramaturgo, professor e jornalista. A partir dessa ruptura, construiu o memorial com retratos verbais e não verbais dos excêntricos, dando-lhes voz e rosto em cena.

O passado, a memória, o sangue, e os direitos naturais constituem objetos cênicos apesar de preexistirem como historiografia às representações cênicas. Contudo, os problematiza subsumindo-os como objetos da teatralidade.

Qual o significado atual das performances cênicas dum passado histórico para uma sociedade de cultura de massa?

6 COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO

Importa neste artigo ater-se aos conflitos de interpretações, lacunas, rupturas e contradições da produção de significados políticos e religiosos na lógica da dominação dos marginalizados representados e apresentados face a face nas peças e nos espetáculos cênicos.

Práticas e gestos sociais manipulam a produção de significados culturais e ideológicos. As peças fragmentam redes de poder e de produção de significados ideológicos. Desmascaram publicamente interesses escusos dos manipuladores de significados. Para o teatro não importam coisas, fatos e procedimentos da prática social. Sim gestos, categorias, técnicas e jogos de teatralidade.

As peças viabilizam comunicação e expressão poética entre palco e platéia, entre atores e espectadores. A dupla função, comunicativa e expressiva, emite significados intencionalmente fabricados pelo autor. Cabe aos espectadores e aos profissionais da crítica de teatro desvendá-los.

Sensibilidade e razão ressoam e iluminam-se mutuamente no decorrer do espetáculo. Observe-se que a língua, no seu nível semântico, não constitui por si só o elemento produtor de significado. Espaço, tempo e objetos cênicos carregam igualmente significados épicos da saga das mulheres "numa terra onde se retém o povo na ignorância como um filho bastardo em um mundo cada vez mais livre" (José, o ator: *As confrarias*).

Dizeres e fazeres épicos são plurais como o são os espaços e tempos cênicos e cíclicos. Os tempos e espaços dessas memórias, subsumidas da prática social, sobrepõem-se e contrapõem-se em cada uma das peças. Mensagens simultâneas das linguagens verbais em cena contrastam com ritmos diferenciados das linguagens não verbais do cenário, indumentária, iluminação, gestos, atores e objetos. Os dois protótipos de linguagens conjugados polifonicamente fabricam o significado de teatralidade.

7 SACRO E PROFANO

Na história oficial, Marta representa o *status* de proscrita, política e religiosamente. Filha de pais desconhecidos. Negra. Ex-freira flagelada no cárcere dum convento. Expulsa por ter abraçado os ideais da Revolução Francesa. Casou-se com um fazendeiro sem as bênçãos da Igreja. Geraram o filho José que optou por ser ator profissional.

Marta, a "Mãe Coragem", parodia ironicamente as falas e os procedimentos dos irmãos *dAs confrarias* por terem negado o enterro do filho ator em seus cemitérios. Apresenta-se como realista e sonhadora, impiedosa com os irmãos e terna com o filho. Propaga publicamente os ideais democráticos e os direitos de sangue dos excluídos. Desvela publicamente seu *ethos* libertário.

Urbana, a "Pietà Cabocla", matriarca de *Pedreiras das almas*, mãe de Martiniano, morto por suspeita, em fins do século XVIII, incorpora o perfil ético de Marta. Para Urbana, abandonar a cidade sitiada significaria trair a memória de seus antepassados.

Em *Milagre na cela*, Joana de Jesus, no século XX, socializa os ideais aglutinados ao marxismo. Freira, professora, suspeita de subversão, submetida a torturas pelo Delegado e estuprada numa das celas da cadeia, engravidou. Poemas escritos nas paredes da mesma cela pelo Poeta desconhecido deram-lhe força moral. Aqui desponta um dos temas da peça, a impunidade do torturador.

Dolor e seu filho Joaquim, ambos meeiros, escravos da farmácia e do armazém do fazendeiro, foram dizimados a mando do dono da fazenda, na versão de *Vereda da salvação*. Ressurge novamente o tema da impunidade. "Mãe das Purezas" peregrinou de fazenda em fazenda como se fora maldição ter gerado filhos natimortos, dentre os quais sobreviveu Joaquim, "O Cristo das Roça". Entre os meeiros, foi o único alfabetizado, capaz de soletrar a Bíblia.

A genealogia do sangue, do amor e da morte ofereceu conteúdos densos e significativos gerados a partir da diferença entre direitos de sangue e poder despótico. Conflitos em confronto despertam distanciamento crítico e, ao mesmo tempo, catarse poética nos espectadores.

No entanto, ao retornarem à prática social do dia a dia, descuram as mensagens sugeridas pelos atores em cena.

8 PARÓDIA E IRONIA

Os conceitos de direito e o de lei, à mercê dos conflitos de interpretações entre personagens típicos em prol do poder e antagonistas atípicos a favor dos direitos do sangue e dos ideais democráticos, constituem paródia da ironia trágica. Assim, os conflitos de interpretações em nível semântico de lei e direito instauram, nos espaços e tempos cênicos, a perplexidade de consciência dos espectadores em decorrência dos personagens atípicos praticarem em público a desobediência civil e religiosa.

Marta e José, Urbana e Martiniano, Dolor e Joaquim, Joana de Jesus e o Poeta Desconhecido, todos filhos da tirania, representam gestos sociais de valores éticos. Apresentam-se como reservas morais em defesa do direito natural do sangue e dos ideais revolucionários de liberdade, igualdade e fraternidade “numa terra onde se retém o povo na ignorância como um filho bastardo” (José, o ator: *As confrarias*).

Numa das minhas viagens, conheci um estudante que voltava da Europa. Estava sempre com um livro nas mãos e trazia uma canastra cheia deles. Escondia como se fosse contrabando de ouro. Olhou para o mar e disse: uma terra onde se retém o povo na ignorância como um filho bastardo. E é o que somos: filhos da tirania em um mundo cada vez mais livre. (José, o ator: *As confrarias*).

9 DESOBEDIÊNCIAS

Marta proclama para platéias o significado da desobediência civil, social, ética e política do ator José, morto em cena por um soldado, no contexto sedicioso da Inconfidência Mineira. Mais uma vez ecoa o tema da impunidade civil.

Quem se transforma em negro, em homem ou mulher, em judeu ou mouro, sente cada um como é realmente. Abandona seu corpo por um outro. Esquece seus sofrimentos e faz outros nascerem. Guarda em algum lugar suas idéias e ensina outras. Encontra em si mesmo os sentimentos que são de todos. Mais um pouco e uma só será a confraria de todos. Filho, são belos os papéis que representa. Mas, há outros que vivem a sua volta. Nenhum dos personagens que cria tem a mesma grandeza de seu pai, matando para defender o trabalho dele. (Marta: *As confrarias*).

A desobediência civil e religiosa dos excluídos não se confunde com a desobediência criminosa dos que agem em benefício próprio e evitam os olhos do público. A desobediência criminosa implica violação clandestina dos códigos da ética, das leis e dos direitos dos indivíduos. A desobediência civil e religiosa praticada em público pelos atípicos visa o bem político e religioso de todos os marginalizados, tanto na prática social quanto na representação cênica.

Se a desobediência civil e religiosa dos atípicos, em momento algum se confunde com a desobediência impune dos típicos, então com qual conceito de lei, poder e direito seria compatível?

10 MENTIRA SOCIAL E ESCAPISMO

A decadência da aristocracia rural, tema central na maioria das peças do autor, implica ruína de valores econômicos, éticos e morais dos laços de sangue. *Vereda da salvação* inverte esta temática. Representa dizeres e fazeres dos sem terra sem direito à liberdade, igualdade e fraternidade. Denuncia e crítica a prática social injusta, onde os direitos dos meeiros são descurados, onde o “Cristo das Roça” manipula as consciências indefesas de seus seguidores para que o acolham como líder religioso. Promete salvá-los da opressão social e cultural a que estavam submetidos. No entanto, no lugar de uni-los em protestos úteis contra a mentira social, prega o escapismo utópico numa fé ingênua.

O abandono e o exílio dos meeiros, escravos do armazém e da farmácia do fazendeiro, fizeram com que acatassem as propostas delirantes do líder religioso, sem saber qual dos “demônios” é pior, se a miséria social ou se a alienação utópica.

Anselmo Duarte filmou *Vereda da salvação* no último ensaio, antes da estréia. A encenação pública da peça foi proibida pela censura oficial. Não funcionou como filme em decorrência da morosidade cênica. Ao sair de circulação, foi adquirido pelo acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Capital.

Jorge Andrade não fabrica textos como produtos finais e fechados em si mesmos. Toma-os como peças abertas capazes de deslocar o estado passivo dos receptores para o da indagação crítica, valendo-se do distanciamento crítico como método.

A representação cênica carrega ideologias subjacentes às cortinas e redes de signos verbais e não verbais característicos da teatralidade. Enfoca produção do sentido de mulheres, negros, artistas marginalizados e à deriva da cultura dominante dentro de cada ciclo econômico brasileiro.

Personagens e objetos cênicos, apego aos mortos e à tradição, defesa dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade e o compromisso dos atípicos defenderem publicamente seus direitos de sangue, foram pesquisados pelo dramaturgo. Como jornalista, publicou reportagens em revistas de circulação nacional. Por exemplo, *Manchete*. Reportagens recicladas nos textos da obra teatral do autor.

11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jorge Andrade esculpiu poeticamente quatro silhuetas da mulher brasileira. Limitou-se à produção de significados de gestos sociais, históricos e culturais, protótipos da feminilidade subjacente às entrelinhas da historiografia, prática social e contextos cíclicos dos quatrocentos anos de Brasil.

Lei, direito, poder, desobediência civil e religiosa, corpos insepultos e impunidade demarcam bloqueios e pontos de conflitos entre personagens típicos e atípicos. Crenças, hábitos e produção de novos significados foram subsumidos pela obra do autor. Gestos sociais e culturais, peças e palcos enunciam publicamente dizeres e fazeres de atores e personagens traídos por armadilhas fabricadas sobre conflitos de interpretações sobre o que os homens foram no passado e o que gostariam de ser no futuro. Rostos e vozes do passado histórico de Marta, Urbana, Dolor e Joana de Jesus espelham-se, iluminam-se mutuamente e ressoam polifonicamente na teatralidade contemporânea de Jorge Andrade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Jorge. Marta, a árvore e o relógio. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.
_____. Milagre na cela. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.
ARISTÓTELES. Poética. Lisboa: Guimarães Editores, 1964.
DUVIGNAUD, Jean. Sociologia do comediante. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1972.
GIRARD, Gilles; OUELLET, Real. O universo do teatro. Coimbra: Livraria Almeida, 1980.
GUIDARINI, Mário. Jorge Andrade na contramão da história. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.
RICOEUR, Paul. O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1978.

Recebido em 11/02/05. Aprovado em 02/04/05.

Title: The Excluded in *As confrarias (confraries)*, by Jorge Andrade

Author: Mario Guidarini

Abstract: The intent in this essay is not to find the master faculty of the playwright, but that of the drama *As confrarias* in the context of the Inconfidência Mineira^[1] in the end of the eighteenth century, which dramatizes the difference between what men are and what they wished to be. The text unveils the inhuman procedures by those who hold power, when they stigmatize differences of color, race, gender and profession in the social practice of that time. Arbitrary rule and violence stimulate atypical characters to fight for their rights and bury their dead. Tragic irony. Both the rights and the law are at the mercy of conflicting interpretations. The semantic value of the law and the rights acquire opposite meanings, when they appear in differing ideological and political contexts. As such interpretations are publicly opposed perplexity is planted in the hearts and minds of the audience. However, as they return to their daily life, the audience forgets all possible meanings that are latent in the play. The word of the playwright springs from a situation of non-strength. It doubts of the very existence of the author as such, as it asks: who talks about me when I speak, write, publish and unveil hidden passions and the nocturnal inclinations in the obverse of the signs.

Keywords: excluded; difference; right and power.

Titre: Les exclus dans *As confrarias (confréries)* de Jorge Andrade

Auteur: Mário Guidarini

Résumé: Cette communication a l'intention de découvrir non seulement la faculté maitresse du dramaturge, mais la pièce théâtrale *As*

Confrarias (Les Confréries) dans le contexte de l'Inconfidência Mineira^[2] à la fin du XVIIIème siècle, qui fait la dramatisation de la différence entre ce que les hommes sont et ce qu'ils aimeraient être. Le texte dénuce les procédés inhumains de ceux qui détiennent le pouvoir quand ceux-ci stigmatisent la différence de couleur, race, genre et profession dans la pratique sociale de l'époque. Arbitre et violence excitent les personnages atypiques à lutter pour leurs droits de sang et d'ensevelir leurs morts. Ironie tragique. Soit le droit soit la loi se trouvent à la merci des conflits d'interprétations. La valeur sémantique de la loi et du droit se revêt de significations opposées quand ils se trouvent dans des contextes politiques et idéologiques différenciés. Ces interprétations opposées en public instaurent la perplexité dans les esprits et dans les cœurs des individus pendant le spectacle. Cependant, en retournant à la pratique sociale de tous les jours, négligent toutes les significations possibles latentes de la pièce mise en scène. La parole du dramaturge germe d'une situation non forcée. Il doute de sa propre existence comme auteur en se demandant: qui parle en moi quand je parle, écris, publie et dévoile la nudité des passions cachées et les versants nocturnes dans le revers du signe.

Mots-clés: exclus, différence, droit et pouvoir.

Título: Los excluidos en *As confrarias* de Jorge Andrade

Autor: Mario Guidarini

Resumen: El objeto de esta comunicación no es descubrir la facultad maestra del dramaturgo, sino la de la pieza "*As Confrarias*" en el contexto de la Conjura Minera [del Estado de Minas Gerais] a fines del siglo XVIII, la cual dramatiza la diferencia entre lo que son los hombres en realidad y lo que les gustaría ser. El texto pone desnudos los procedimientos deshumanos de aquellos que detienen el poder al estigmatizar la diferencia de color, raza, género y profesión en la práctica social de aquel entonces. Arbitrio y violencia exasperan a los personajes atípicos llevándolos a la lucha por sus derechos de sangre y de enterrar a sus muertos. Ironía trágica. Tanto el derecho como la ley están a merced de los conflictos de interpretaciones. El valor semántico de ley y de derecho se reviste de significaciones opuestas cuando se hallan en contextos políticos e ideológicos diferenciados. Tales interpretaciones contrapuestas en público instauran la perplejidad en las mentes y corazones de los individuos durante el espectáculo. Sin embargo, al retornar a la práctica social del día a día descuidan todas las posibles significaciones latentes de la pieza llevada a escena. La palabra del dramaturgo irrumpe a partir de una situación de no fuerza. Duda él de su existencia en cuanto autor al preguntarse: ¿quién habla sobre mi persona mientras hablo, escribo, publico y desvelo la desnudez de pasiones ocultas y las vertientes nocturnas en el anverso de los signos?

Palabras-clave: excluidos, diferencia, derecho y poder.

* Graduado em Letras Modernas pela Universidade de Buenos Aires e em Língua Portuguesa pelo Instituto Superior del Profesorado en Lenguas Vivas. Mestrado e Doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Atualmente, é professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina.

[1] Inconfidência Mineira: a defeated insurreccional movement in Brazil against the rule of the Portuguese rule.

[2] Inconfidence *Mineira*: il s'agit d'un mouvement insurrectionnel qui a eu lieu au Brésil, dans la province de Minas Gerais, en 1789.

