

O mito de Antígona em *As Confrarias*, de Jorge Andrade

The myth of Antigone in *As Confrarias*, by Jorge Andrade

Claudiomar Pedro da Silva¹

Professor da rede estadual de ensino de Mato Grosso – SEDUC-MT

claudiomarp@hotmail.com

ORCID: 0000-0001-8231-897

Agnaldo Rodrigues da Silva²

Universidade do Estado de Mato Grosso

agnaldosilva20@unemat.br

ORCID: 0000-0002-9508-5857

Palavras-chave: Mito e ressignificação, *Antígona*, Sófocles, *As Confrarias*, Jorge Andrade.
Keywords: Myth and resignification, *Antigone*, Sophocles, *As Confrarias*, Jorge Andrade.

O teatro constitui uma relevante forma de expressão da razão e das emoções humanas, sendo a arte da linguagem que se conecta à história humana desde a Antiguidade Clássica. Ao combinar elementos para contar histórias e explorar temas humanos, os dramas, desde as primeiras peças na Grécia Antiga, incentivavam reflexões sobre a condição humana e a cultura. A arte teatral também está associada aos interesses sociais, uma vez que envolve os conflitos humanos. De acordo com Kothe (1987), por ser um produto social ela carrega os interesses sociais camuflados: “Uma obra de arte sempre é produto de conflitos e interesses sociais: ela mesma é um pacto provisório deles” (p. 18). Nesta seara, tanto Sófocles quanto Jorge Andrade apresentam personagens que, ao acreditarem e defenderem valores morais, enfrentam a opressão imposta pelas autoridades.

¹ Professor da rede estadual de ensino de Mato Grosso – SEDUC-MT e Diretor Adjunto da Diretoria Regional de Educação Polo de Tangará da Serra. Doutor em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT/PPGEL, E-mail: claudiomarp@hotmail.com

² Professor da Universidade do Estado de Mato Grosso e Sócio Efetivo da Academia Mato-Grossense de Letras/ Brasil. Doutor pela USP e pós-doutor pela UFRGS na área de literatura. E-mail: agnaldosilva20@unemat.br

O decreto editado por Creonte claramente afirmava que o corpo de Polínicês não poderia ser enterrado, porém Antígona não mediu esforços e fez tudo que precisava para não deixar o irmão insepulto. Bem como *Antígona*, no teatro moderno de Jorge Andrade, a personagem Marta rompe barreiras das autoridades para conseguir dignidade ao filho morto e insepulto.

As Condições integra a produção cênica de Jorge Andrade e compõe uma série de dez peças que constitui o ciclo de temática histórica intitulada *Marta, a árvore e o relógio*. De acordo com os estudos de Elizabeth Azevedo (2001), a peça começou a ser escrita em 1963, contudo só foi publicada em 1970. Jorge Andrade estruturou sua produção em consonância com as experiências pessoais de vida, impulsionado pelo desejo de contribuir para o debate e reflexão que envolve, dentre outras temáticas, a história brasileira. O próprio Andrade afirma em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, que sua produção “é o resultado e dezenove anos de um trabalho que procurava alcançar um objetivo fundamental: compreender uma realidade e atuar nela” (Andrade, 1984, p. 23).

A ação dramática apresentada pelo dramaturgo data de 1789, na então sede da capitania de Minas Gerais, em Vila Rica e envolve o dilema de uma mãe em busca de um local para sepultar o filho e assim percorre as irmandades locais. O filho único da protagonista é José, ele era ator e morreu em pleno ofício. José é vítima de um disparo de arma de fogo enquanto atuava no teatro, o qual tinha por finalidade a conquista de novos adeptos à causa incondente. A orientação revolucionária do filho foi motivada por Marta, que já havia perdido o marido para a opressão política imposta pelo sistema colonial na província de Minas Gerais.

Marta e Sebastião, o seu marido, pertenciam a uma comunidade de pequenos agricultores. Com a descoberta de veios auríferos em suas terras, tiveram que resistir e lutar em defesa de sua pequena propriedade. Nessa seara, Sebastião passa de pacato sementeiro a justiceiro, assassino de garimpeiros. A transformação é motivada pela insatisfação diante da ideia de que o subsolo era considerado propriedade da coroa portuguesa, bem como não concordava com os impostos extorsivos, dívidas para igreja e quintos para a Coroa. Certa feita, Sebastião fora descoberto e como punição foi enforcado. Com sua morte, as terras da família foram confiscadas e salgadas. Importante destacar que, mesmo com medo, Marta permaneceu ao lado de seu esposo. Tais acontecimentos levam Marta para fora da propriedade da família no Morro Velho. Ao conhecer o mundo além das fronteiras de seu sítio, ela passa a ser conhecedora das mazelas sociais existente no mundo externo ao seu, bem como tem a oportunidade de reencontrar seu filho José no exercício da profissão de ator.

As causas pessoais instigam Marta a fomentar que José desempenhe na vida os papéis representados no palco e aponta para uma participação na Incondência. Tal transformação não agrada a namorada Quitéria, a qual percebe a mudança de José, que está cada vez mais envolvido com peças representadas, as quais expressam críticas ao sistema colonial. Cada vez mais engajado, José viaja com Marta e Quitéria até a cidade de Vila Rica com a finalidade de encontrar mais adeptos para o movimento incondente. Quitéria e Marta têm um enfrentamento com um cura, o mesmo propõe, em nome da moralidade, catequizar Quitéria, mas as mulheres não respeitam a autoridade religiosa e o questiona.

Ofendido, o cura promete providências. Durante o conventículo, momento em que José mistura frases do personagem Marco Bruto com as próprias, ao se dirigir abertamente ao público, manifesta sua indignação com o contexto político. Em meio à confusão, Marta percebe o cura acompanhado. De repente, ouve-se um tiro e Quitéria aos gritos avista a queda e morte de José.

À época da Inconfidência Mineira, ser ator representava ofensa à igreja e consequentemente para as confrarias e à Marta somente restaria enterrar o filho José como indigente, pois não havia cemitérios públicos. Calzavara (2010) afirma que “No período colonial não havia cemitérios públicos, esses eram localizados junto às igrejas. Da mesma forma, todo e qualquer registro de documento sobre o nascimento, casamento ou morte deveria ser feito junto às igrejas”. Os mortos eram enterrados nas igrejas das irmandades, porém assim como seu marido Sebastião, Marta e José jamais pertenceram a alguma corporação religiosa. Temendo que como o finado marido, seu filho também corria risco de esquecimento, Marta decide lutar por um enterro digno ao filho e que ele fosse lembrado. Com a ajuda de Quitéria, Marta carrega o cadáver do filho pelas ruas e visita as principais confrarias da cidade de Vila Rica. Em sua busca por um sepultamento digno para o seu filho, a personagem revela passagens de histórias de luta e sacrifícios de sua família denunciando a opressão social imposta por aqueles que detêm o poder, a fim de provocar intervenções nas vidas das pessoas que estão sob sua governança. Nessa direção, Anatol Rosenfeld (1970) faz uma análise da situação marginal de Marta e José:

Marta e José, as duas personagens à margem da sociedade e dos valores consagrados que, por ofício ou conjuração, vivem “representando”, são as mais autênticas da obra, ao passo que a maioria dos expoentes das Confrarias, que representam a sociedade e seus valores, de fato os “representam” apenas, num jogo falso, cheio de má fé. (Rosenfeld, 1970, p. 611, grifo do autor)

À luz do que indica Rosenfeld, percebe-se que na produção cênica de Jorge Andrade é recorrente a propositura de percepções que intrigam o pensamento humano diante das opressões sociais. O caráter assistencialista prestado pelas confrarias é posto em relevo na peça ao mostrar como as confrarias visavam, por meio de seus estatutos e compromissos, promover uma política de amparo à população. Contudo, para ser agraciado com os benefícios de cada irmandade, há de ser pertencente enquanto filiado e contribuinte.

A peça, escrita em um só ato, é organizada em quatro episódios, em cada um deles Marta visita uma confraria em busca de lugar para sepultar seu filho. Na primeira, a Ordem Terceira do Carmo, irmandade composta por pessoas ricas e poderosas, os membros são de ascendência branca, comprovada até a quarta geração. Nessa confraria, há uma preocupação em agregar somente os que apresentem pureza de sangue e os candidatos a membros, não poderiam ser negros, mulatos, judeus, bem como não apresentar traços descendentes. Um bom exemplo desse rigor apresentado na peça é o caso da personagem Manuel de Abreu. Ele é pretendente a filiar nesta irmandade, contudo seu pedido não é aceito, conforme relata o Ministro da ordem “Não podemos ter ascendente mouro, judeu, carijó, negro ou cabra, de outra infecta nação?” (Andrade, 1970, p. 27). O pedido não foi

aceito, pois, o solicitante havia casado com uma mulher a qual tinha herança de gerações passadas com negros.

As normas de pertencimento à Ordem Terceira do Carmo são rígidas e, é nesta irmandade, que Marta inaugura sua peregrinação em busca de ajuda com seu finado filho. Marta está fragilizada pela perda de seu filho José, mas não refuta em questionar o poder da confraria. Os diálogos são carregados de tensão, conforme é possível perceber no trecho que segue:

MINISTRO – Que deseja em nossa igreja? Quem é você?

MARTA – Meu nome é Marta. Acabo de chegar a esta cidade.

SÍNDICO – Por que nos olha assim?

PROVEDOR – Está se sentindo mal?

MARTA – As ruas são íngremes... e há duas horas que carrego meu filho.

MINISTRO – Seu filho está doente? (*Silêncio*) Não ouviu? Que tem seu filho?

MARTA – Morreu... a caminho daqui.

PROVEDOR – E o que deseja?

MARTA – Um lugar para enterrá-lo.

SECRETÁRIO – Pertence à Ordem Terceira do Carmo?

MARTA – Não. Nem meu filho pertencia.

SECRETÁRIO – Então, procure sua irmandade.

MARTA – Não pertencemos a nenhuma!

PROVEDOR – Como?!

IRMÃOS – (*Entreolham-se, atônitos.*)

MARTA – Não. (*Expressão impenetrável*) Mas creio em Cristo.

(Andrade, 1970, pp. 28-29, grifo do autor)

O primeiro desafio de Marta é encontrar um lugar para sepultar seu filho, pois sua família não tinha vínculo com nenhuma ordem religiosa e no contexto histórico da época não existiam cemitérios públicos. Considerando que os cemitérios disponíveis eram pertencentes às igrejas, apesar de Marta crer em Cristo, o fato de não ser membro de uma irmandade dificulta o seu objetivo que é conseguir autorização, levando-a ao primeiro “não”. Esse “não” transcende a dor de uma mãe que perde seu filho. O desafio se torna ainda mais cruel quando Marta enfrenta a rejeição, que a oprime de forma profunda. As ações de Marta expressam por si só o aspecto trágico ao carregar o filho e trazer à cena momentos e recordações de seu esposo e de José e sua vida no sítio.

Ao estabelecer um paralelo com a opressão vivenciada por Antígona ao não conseguir realizar a cerimônia fúnebre de seu irmão Polinices, identifica-se o impedimento de Marta diante das confrarias, que equivale à autoridade imposta pelo decreto de Creonte.

Na tragédia grega, Sófocles mostra o não cumprimento do acordo de entre os filhos de Édipo no revezamento do governo. No compromisso firmado, cada um governaria por um período. O primeiro a governar é Etéocles, o qual não passou o comando ao irmão Polinices no tempo acordado entre os irmãos de Antígona, este por sua vez revolta-se e os irmãos entram em guerra. No confronto, ambos morrem. Com a morte dos herdeiros diretos, Creonte assume o trono e exerce o poder em nome dos herdeiros tebanos. Um dos primeiros atos do novo governante de Tebas é um decreto cujo teor dispõe sobre os corpos dos irmãos de Antígona:

Por estas regras simples eis o que disponho sobre os filhos de Édipo: Etéocles, que morreu defendendo a cidade, deverá ser sepultado com todas as pompas militares dedicadas ao culto dos heróis. Mas seu irmão, Polinices, amigo do inimigo que nos atacava – Polinices – que voltou do exílio jurando destruir a ferro e fogo a terra onde nascera – e conduzir seu próprio povo à escravidão, esse ficará como os que lutavam a seu lado – cara ao sol, sem sepultura. Ninguém poderá enterrá-lo, velar-lhe o corpo, chorar por ele, prestar-lhe enfim qualquer atenção póstuma. Que fique exposto à voracidade dos cães e dos abutres, se é que esses quererão se alimentar em sua carcaça odienta.

O sentido da minha decisão é que, mesmo depois de mortos, não devemos tratar heróis e infames de maneira idêntica. Nunca, enquanto eu for rei, Tebas dará tratamento igual ao traidor e ao justo. (Sófocles, 2003, p. 14)

Notadamente, o decreto determina os destinos dos corpos, bem como expõe o modo de lidar com o poder de Creonte, soberano e tirânico. O detentor do poder propõe uma lei que ultraja a lei divina e provoca embate de crenças entre as irmãs Ismênia e Antígona. Ismênia compreende que as leis da cidade devem ser cumpridas enquanto Antígona resiste em cumprir e crê no que rege as tradições religiosas, para ela todos merecem um sepultamento:

ANTÍGONA – Pergunto se queres dividir comigo o trabalho e o perigo.

ISMÊNIA – Com que aventura me tentas? Que sentido têm tuas palavras?

ANTÍGONA – Procuo teu auxílio para enterrar um morto.

ISMÊNIA – O morto que Tebas renegou?

ANTÍGONA – O morto que se revoltou.

ISMÊNIA – Você tem a audácia de enfrentar o edital de Creonte e a ira do povo?

ANTÍGONA – Nenhum dos dois é mais forte do que o respeito a um costume sagrado. Enterro meu irmão, que é também o teu. Farei a minha e a tua parte se tu te recusares. Poderão me matar, mas não dizer que eu o traí.

(Sófocles, 2003, p. 3)

Ao solicitar a ajuda de Ismênia, a protagonista nota que a irmã não irá agir contra as leis dos homens, logo seguirá o decreto do tio. Ismênia ainda alerta a irmã sobre o destino terrível do pai e da mãe Jocasta e verbaliza que está diante da terceira desgraça na família, pois perdera, no mesmo dia, dois irmãos e reitera seu medo em desprezar o decreto do rei, já que seria uma afronta desafiar sua força e afirmar seu posicionamento na sociedade, conforme é possível perceber no trecho: “Não, temos que lembrar, primeiro, que nascemos mulheres, não podemos competir com os homens; segundo, que somos todos dominados pelos que detêm a força e temos que obedecer a eles” (Sófocles, 2003, p. 3). Já Antígona expressa o caráter das leis divinas, quer seguir a lei dos deuses mais antigos e quer preservado o direito às cerimônias fúnebres para honrar o irmão Polinices. O impedimento surge porque Polinices havia lutado contra o poder tirânico do tio, mas Antígona fará o que for necessário para enterrar o corpo insepulto.

Com esse posicionamento, Antígona se opõe à lei dos homens, mais necessariamente do legítimo governante. Diante desse dilema a protagonista se vê em uma disputa entre o que é certo e errado, a depender de sua escolha, ela agrada um e desagrada a outro. O ato desejado de enterrar seu irmão Polinices a leva a cometer um ato de desobediência civil contra as regras do governante.

Retomando a peregrinação de Marta, Andrade mostra a luta da protagonista em busca de sepultamento para o filho, ela vai até a segunda Confraria, que é a Irmandade da Igreja do Rosário. Os integrantes desta confraria são negros, escravos ou libertos. Interessante destacar o contraponto da referida irmandade, pois não hesitam em escravizar outros negros de tribos africanas inimigas para comprar alforrias para os seus membros. A acolhida da protagonista não é bem como ela esperava, conforme é possível perceber no trecho:

SACRISTÃO – Tem um homem morto no adro! Enrolado numa rede. (*Tenebroso*) É filho daquela mulher. Veio do Carmo.

MARTA – Meu nome é Marta.

SACRISTÃO – A procissão vai sair. Tire o corpo de lá. Ela deixou o corpo bem em frente da porta. Os fiéis estão temerosos.

MINISTRO – Pode ir. Descemos agora mesmo. (*O sacristão sai*) Que deseja em nossa igreja?

MARTA – Enterrar meu filho.

MINISTRO – Procure sua irmandade.

MARTA – É no meio de vocês que ele deve repousar.

(Andrade, 1970, p. 39, grifo do autor)

Marta chega e expressa o desejo de enterrar o filho, mas é indagada novamente acerca do não pertencimento à Irmandade do Rosário e, dada a profissão do filho José, novamente são ignorados. Percebe-se nos diálogos que ao ser questionada, Marta rebate afirmando que na primeira irmandade desconfiaram que seu filho teria sangue de negro. Contudo, seus argumentos não convencem os pertencentes à irmandade do Rosário, os quais também negam enterrar um ator de teatro. Mesmo diante da negativa, Marta questiona as leis da irmandade “MARTA: (*Num grito*) Eu farei as leis mudarem nesta noite!” (Andrade, 1970, p. 45, grifo do autor). As tentativas da mãe em contrapor à opressão traçam um paralelo com a vida árdua de camponesa e com os valores religiosos.

Para Marta, a liberdade individual e o direito basilar de enterrar seu filho é mais importante que as leis que a proíbem de realizar o que deseja e, para tanto, utiliza-se do corpo insepulto do filho como instrumento de resistência, em oposição a opressão sofrida pelo povo. A peça é escrita pelo dramaturgo durante um período que a censura ditada pelo AI-5 era instituída pelos detentores do poder. Neste cenário, de acordo com Prado (2009), a trama apresenta aspectos históricos e estabelece críticas à derrama do ouro e as instituições que aprisionam a liberdade do povo por meio de uma metáfora histórica que visa revelar a fragilidade do teatro.

Interessante ressaltar que Jorge Andrade estabelece um paralelo entre a ocasião de produção da peça e o tempo em que a peça foi ambientada. A peça foi criada em um período marcado pela opressão instaurada pela ditadura, a qual abrangia diferentes áreas: os meios de comunicação eram monitorados e as produções artísticas e culturais eram censuradas ou supervisionadas. A ação dramática de *As Confrarias* se desenrola durante a época da Inconfidência Mineira em Vila Rica – hoje a cidade de Ouro Preto, Minas Gerais. Tanto o contexto de criação quanto cenário ficcional reflete a opressão imposta por aqueles detêm o poder. Andrade se apoia nesse panorama para ambientar os acontecimentos que

envolvem o ouro em Vila Rica, ao mesmo tempo em que o contexto de produção foi o da ditadura militar, logo a peça gira em torno da denúncia de opressão da realidade brasileira que marcam momentos históricos distintos.

Sófocles trata disso em sua tragédia, *Antígona* também preza pela liberdade individual e pelo direito de enterrar o irmão Polinices. O conflito enfrentado pela protagonista entre as leis divinas e as leis humanas enaltece a sua coragem para seguir em sua convicção pessoal, ciente das severas punições impostas por uma autoridade governamental. Ao desafiar o decreto de Creonte, *Antígona* põe em prática sua liberdade individual ao agir conforme suas crenças, que em sua análise, são superiores às ditadas pelo detentor do poder, pois para ela, a fidelidade com o irmão e às tradições sagradas, são ações que não são passivas de serem barganhadas.

Mesmo diante da imposição severa do governante da cidade de Tebas, o Guarda anuncia:

GUARDA – Meu rei, ninguém gosta de ser arauto de desgraças. O cadáver, alguém o enterrou rapidamente e desapareceu. Quando vimos, o morto estava coberto de pó e terra seca, e havia em volta outros sinais de que se tinham cumprido os ritos piedosos.

CREONTE – Me custa acreditar. A audácia é inconcebível! Quem foi?

GUARDA – Ninguém sabe. O chão estava liso, não havia marcas de enxada ou picareta. A terra, dura e seca, sem traço de rodas ou qualquer marca que pudesse levar ao criminoso. Quem praticou o ato não deixou vestígio. O corpo, quando o descobrimos à primeira luz do dia, não estava bem enterrado, tinha em cima uma poeira fina e alguma terra, como se alguém quisesse apenas mostrar seu desafio ao decreto real. Também não havia em volta qualquer pegada de fera ou cão faminto que, atacando os despojos, pudesse ter nos confundido. (Sófocles, 2003, p. 8)

Creonte é tomado pela ira, pois não imaginaria que alguém tivesse a audácia de descumprir o seu decreto e ordena que o Guarda encontre o responsável. O Guarda retorna para o seu posto com os colegas de trabalho e encontra uma jovem a enterrar novamente o morto e retorna ao rei para contar o que aconteceu. Perante o rei, ele narra que diante das ameaças os guardas ficaram em vigília perto do cadáver em decomposição, quando avistaram uma jovem a gritar de horror por ter encontrado corpo desenterrado e refaz o trabalho, “Cavando do chão, com as próprias unhas, o pouco de terra que podia, cobriu de novo o morto, ao mesmo tempo em que, de uma ânfora de bronze trabalhado, bebia e derramava sobre ele a tripla libação sagrada” (Sófocles, 2003, p. 8). *Antígona* exerce, novamente, o desejado ritual sagrado e assume a responsabilidade de suas ações, pois acredita ser o certo.

Ao revelar quem realizou a cerimônia fúnebre, Sófocles expõe a oposição entre Creonte e *Antígona* e os dois se encontram frente à frente. Na oportunidade, Creonte a questiona se ela nega ou confessa a acusação contra si e *Antígona* afirma: “Confesso tudo. Não nego coisa alguma” (Sófocles, 2003, p. 09). Notadamente, pode-se perceber nas palavras dela o protesto contra a opressão imposta pelo onipotente governante. A escolha de ser fiel aos laços com os familiares e as tradições religiosos, reflete a essência de liberdade individual de *Antígona*.

Ao agir de acordo com os seus princípios morais, seus atos desafiam as normas sociais e políticas e isso gera consequências.

Retomando as visitas de Marta, o dramaturgo Jorge Andrade apresenta a terceira Confraria, que é a Irmandade de São José dos Bem Casados constituída por artistas e artesãos, como: pintores, estatutários, carpinteiros e alfaiates. No que tange à sua origem étnica, seus membros apresentam caráter híbrido e estão a defender a identidade social, são os mulatos ou pardos.

As visitas de Marta às igrejas e a ação de carregar o filho morto é uma maneira demonstrar sua luta pela liberdade. Ao entrar na igreja, ela oferta ouro em pó como pagamento para ingressar na Irmandade. Contudo, o seu suposto dinheiro é deixado em segundo plano e o questionamento que impera é se o filho morto acreditava em Deus, então ela responde: “Como não acreditar, senhor pároco, que o navio seja guiado por força superior, quando navegando num oceano tempestuoso, sob a direção de pilotos negligentes e inábeis, resiste, contudo, às maiores tempestades?” (Andrade, 1970, p. 48). O pároco reconhece que é uma boa resposta, contudo não somente esta, mas as demais perguntas dirigidas à Marta tinham a finalidade de obter informações sobre a vida de José. A decisão que autoriza enterrar um corpo no cemitério da irmandade para o descanso eterno perpassa por rituais próprios, pois havia a necessidade de se enquadrar nas normas ditadas e seguidas pelos membros das confrarias.

Ao questionar a constituição dos componentes da Irmandade, Marta recebe como resposta do Síndico que os carpinteiros, estatutários, pintores, alfaiates e profissionais de mão-de-obra qualificada, compõem a Irmandade de São José dos Bem Casados. Não satisfeita, questiona o motivo de não integrar a esses profissionais os atores. Os esforços de Marta não surtem efeito e não consegue autorização para sepultar o corpo de José na irmandade e exclama horrorizada: “Que ele se decomponha até aparecer os ossos. Que daquele corpo vigoroso fiquem apenas os cabelos. Que o odor do corpo dele torne insuportável a vida na cidade!” (Andrade, 1970, p. 58). Recorrendo à profissão do filho da protagonista para refletir sobre a função da arte de denunciar as mazelas sociais e opressão imposta pelas autoridades, o dramaturgo apresenta o enfrentamento de Marta como símbolo da resistência e paradoxalmente ao utilizar o corpo de José como representatividade da memória vida de um povo.

Nesse ponto, Sófocles na peça *Antígona* apresenta como principal tema o enfrentamento da personagem Antígona com as ordens do rei. A esse respeito, Rosenfield (2002), afirma que a contradição existente é entre a lei divina natural e as leis humanas, a protagonista defende a lei natural e Creonte a sua própria lei.

Marta usa o corpo do filho como símbolo de resistência e Antígona utiliza do corpo de Polínicos como mote para encerrar em sua descendência os agouros previstos. Colocar um ponto final nas desgraças da família custa à Antígona aceitar a própria morte, para dar direito igual aos dois irmãos. Como já foi destacado anteriormente, é evidente como a protagonista assume a responsabilidade de seus atos e não se apresenta com inferior ao rei tebano. Confrontar o governante para realizar as honras fúnebres ao irmão, faz com que ela também se sinta honrada:

ANTÍGONA – Então por que esperas? Nada do que disseres poderá me agradar e tudo o que eu disser só poderá te ser [des]agradável. A glória que eu buscava eu

tenho e ninguém mais me tira – de dar a meu irmão um enterro digno. Todos aqui se apressariam em concordar com o que eu fiz se não tivessem a língua travada pela covardia. Mas essa é a vantagem dos tiranos – impor pelo medo tudo o que dizem e fazem. (Sófocles, 2003, p. 27, grifo do autor)

A liberdade individual de realizar seu ato propicia à Antígona a glória que buscava, bem como representa a vontade humana de atender às leis divinas. Por outro lado, Creonte é irredutível e anuncia que a punição pela desobediência de sua lei é a morte. Mesmo com a tentativa de seu filho Hémon dissuadi-lo da decisão de matar Antígona. A manutenção da decisão é uma defesa de seu governo, como é possível perceber no trecho: “Não estou disposto a deixar a indisciplina corroer meu governo comandada por uma mulher” (Sófocles, 2003, p. 37). Muito mais que ter sua lei desobedecida, em seu argumento, o rei teme que uma mulher possa liderar uma rebeldia contra seu governo. Percebe-se também que Antígona rompe com a ideia de que o papel da mulher deveria se restringir às margens da sociedade.

O embate individual da personagem Marta com as confrarias continua entremeando o passado histórico com o presente. Jorge Andrade apresenta os fatos envolvendo a vida social e após três negativas, Marta procura acolhida para sepultar o corpo do filho na quarta Confraria. A Ordem Terceira das Mercês é constituída por negros, brancos e pardos comerciantes, pode-se dizer que é uma irmandade mais liberal que as demais, contudo, não se desvencilha dos interesses seculares, dos dogmas e leis canônicas da igreja.

Em sua última visita Marta se vê diante de uma proposta, porém é novamente questionada acerca de como o filho morreu:

PROVEDOR – Como morreu seu filho?

MARTA – *(Pausa)* Importa saber?

SECRETÁRIO – É pergunta que a cidade inteira faz.

DEFINIDOR 1 – Há homens que morrem por causas justas. *(Insinua)* São os que não precisam obedecer a CERTOS CÂNONES!

MINISTRO – Por que nos olha assim?

MARTA – Pela primeira vez vejo juntos brancos, negros e partos. *(RECOMEÇANDO O JOGO)* Devem estar aqui os que pensam como meu filho, os homens que ele procurava. É esta a minha igreja! (Andrade, 1970, pp. 61-61, grifo do autor)

Diante do não pertencimento à irmandade, nota-se que a insistência em saber do motivo da morte de José é uma maneira de investigar sua procedência genética e social, bem como a sua condução moral e social. Outro aspecto que provoca tal investigação é a profissão de ator, uma vez que possivelmente teria ele representado papéis profanos ou desenvolvido ações que pudessem contrariar as doutrinas da confraria. As insistências oprimem a enlutada mãe que desabafa: “Não é Deus que nego e rejeito, mas o mundo que confrarias odientas criaram para Ele e meu filho” (Andrade, 1970, p. 67). Os fatos ocorridos e condições impostas levam-na a recusar a oferta de lugar onde o seu filho teria o descanso eterno.

Pode-se observar que Jorge Andrade resgata no texto o rigor das confrarias e as leis que as regulamentavam. O não pertencimento de Marta e seu filho é constantemente exaltado pelo dramaturgo a cada pedido de filiação que é negado

por não ter a pureza de sangue ou infringir alguma lei da irmandade. Mesmo diante da opressão e negação da solicitação imposta pelos membros das confrarias, Marta expressa uma resposta e diz “Ninguém amou meu 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” (Andrade, 1970, p. 68).

A mensagem que Marta visa transmitir por meio do corpo insepulto é a de que seu filho é o mártir sacrificado pelo bem de todos. Nessa direção, a morte expressa a liberdade que visa romper a opressão dos detentores do poder. Paralelo a esta ideia, a provocação de Marta visava uma possível união entre as confrarias para enterrarem José, o que não acontece.

Não obstante, na peça de Sófocles, o corpo de Polínicês serve como ponto de partida para Antígona provocar reflexões que envolvem o poder tirânico. Nesse sentido, ela busca forças e audácia de lutar em meio às tensões entre a liberdade individual e as forças coletivas. Tais forças coletivas visam indicar caminhos limitados e determinados pelos detentores do poder e a seguir deveres sociais. A luta de Antígona a torna um símbolo atemporal de resistência e fidelidade, impulsionada pelo direito de honrar os valores por ela acreditados acima de regras impostas.

A jornada de Marta em visitar cada uma das confrarias expõe sua dor de perda. Em simultâneo, expõe uma representação na vida real. Ela oportuniza aos membros das confrarias conhecer a história do sacrifício de seu filho José. Nesses termos, pode-se inferir que de certa forma, Marta retoma o projeto de José em sua causa inconfidente, conforme é possível perceber no trecho: “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 que estão lutando?” (Andrade, 1970, p. 62). Jorge Andrade propõe uma reflexão acerca da história brasileira, pois Marta traz a memória para o presente ao apresentar a árdua jornada de luta do marido Sebastião e de seu filho José, ambos tiveram suas vidas ceifadas em nome do poder e ganância que o ouro das Minas Gerais representava naquele momento histórico. A jornada de José como ator provoca a memória coletiva de um povo que sentiu a opressão em detrimento da ganância dos detentores do poder.

Complementando a intenção primeira de Marta nas visitas às confrarias, ela tem a necessidade de mostrar a todos a importância de seu filho e sua luta. Interessante apontar que assim como em *Antígona* de Sófocles, na peça brasileira o corpo insepulto desafia o *status quo* da sociedade. Em sua peregrinação pela cidade, Marta apresenta várias reflexões como é percebido no monólogo da personagem, diante do monte de terra que serve de sepultura para o filho José:

Viu como consegui? Plantei você dentro deles! Juntaram-se todas as confrarias para trazerem você. Pelo medo, eu sei. Tantas orações, tanto amor inútil jogado às estrelas, deixou o mundo delas vazio, povoado só pelo medo. [...] 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. E por que... se eu o enterrasse com minhas mãos, esqueceriam que você viveu... e porque morreu. (Andrade, 1970, p. 68)

O corpo do filho é transformado em arma para lutar contra a prepotência e hipocrisia das confrarias, organizações que de alguma maneira determinavam o destino material e espiritual da comunidade da época. Envolto em um contexto opressor, o dramaturgo fez ecoar um grito de liberdade. Rosenfeld (1970) afirma que a análise social de Jorge Andrade é alicerçada na experiência pessoal e observação da realidade nacional que o cerca.

Ao romper as regras para defender o que acredita, Antígona enfrentou as consequências de descumprir o decreto de Creonte, chegando ao ponto de tirar a própria vida. O conflito apresenta duas posições antagônicas que não buscam conciliação, culminando no desfecho trágico e o pior acontece. Antígona e Marta são personagens que expressam a árdua batalha de combater a opressão imposta pelos detentores do poder. Cada uma, à sua maneira, reage diante da liberdade individual para alcançar um sepultamento para seu ente familiar.

Referências bibliográficas

- Andrade, J. (1970). *Marta, a árvore e o relógio*. São Paulo: Perspectiva.
- Andrade, J. (1984). *Jornal O Estado de São Paulo*. 14 de março.
- Azevedo, E. F. C. R. (2001). *Recursos estilísticos na dramaturgia de Jorge Andrade*. São Paulo: Edusp.
- Calzavara, R. B. (2010). *Jorge Andrade e a trilogia da procura* (Tese de Doutorado não publicada). Universidade Estadual de Londrina. Londrina.
- Kothe, F. (1987). *O herói*. São Paulo: Ática.
- Prado, D. A. (2009). *O teatro brasileiro moderno* (3.ª ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Rosenfeld, A. (1970). Visão do ciclo. In J. Andrade, *Marta, a árvore e o relógio* (pp. 599-617). São Paulo: Perspectiva.
- Rosenfield, K. H. (2002). *Sófocles e Antígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Sófocles. (2003). *Antígona* (6.ª ed., Tradução Millôr Fernandes). São Paulo: Paz e Terra.

Resumo

O presente estudo propõe apresentar uma análise do texto teatral *As Confrarias* (1970), de Jorge Andrade. O foco da pesquisa incide na ressignificação do mito de Antígona, de Sófocles, além de investigar como as personagens reagem diante da liberdade individual de sepultar os seus entes, confrontada pela opressão imposta pelos detentores do poder. Tal relação será delineada pelo viés da figuração do mito nas peças supracitadas e a sintonia entre a peça grega e a estética de um dos renomados dramaturgos do moderno teatro brasileiro.

Abstract

This paper proposes to present an analysis of the theatrical text *As Confrarias* (1970), by Jorge Andrade. The focus of the research is on the resignification of the myth of Antigone, by Sophocles, as well as investigating how the characters react to the individual freedom to bury their loved ones, confronted by the oppression imposed by those in power. This relationship will be delineated through the figuration of myth in the aforementioned plays and the harmony between the Greek play and the aesthetics of one of the renowned playwrights of modern Brazilian theater.

