

## A INSURGÊNCIA SURREALISTA DO TEATRO DE MIGUEL JORGE: UMA LEITURA DE *O VISITANTE* E *OS ANGÉLICOS*

### SURREALISTIC INSURGENCE IN MIGUEL JORGE'S THEATER: A READING OF *O VISITANTE* AND *OS ANGÉLICOS*

Recebido: 13/01/2021

Aprovado: 17/05/2021

Publicado: 30/07/2021

DOI: 10.18817/rlj.v5i01.2585

Emile Cardoso Andrade<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5766-4703>

**Resumo:** Este artigo pretende apresentar a dramaturgia de resistência de Miguel Jorge, especificamente os textos *O Visitante* e *Os Angélicos*, ambos publicados em conjunto no ano de 1973 e censurado pela ditadura militar antes que pudesse ser encenado. Nossas considerações caminham primeiramente numa breve incursão sobre a vida e obra do escritor, apresentando sua dramaturgia e o contexto de engajamento político na época da estreia destes textos dramáticos. Por fim, analisamos os aspectos de vanguarda presentes nas obras *O Visitante* e *Os Angélicos*, bem como a expressividade da estética surrealista capaz de engendrar uma obra carregada de fortes marcas de abstração, ao mesmo tempo em que, – por meio dessa operação artística – imagina e metaforiza as experiências de opressão e violência vivenciadas pelo regime de exceção que vigorava no país na época de sua criação e montagem cênica.

**Palavras-chave:** Teatro de Miguel Jorge. Resistência. Surrealismo.

**Abstract:** This article intends to show Miguel Jorge's resistance dramaturgy, specifically the texts *O Visitante* and *Os Angélicos*, both published in 1973 and censored by Brazil's military dictatorship before they could be enacted. Our considerations goes firstly through a brief incursion about the writer's life and work, showing his dramaturgy and the political engagement contexts when the dramaturgy texts were premiered. Finally, we analyze the vanguard aspects in the works *O Visitante* and *Os Angélicos*, and also how the expressiveness of the surrealistic aesthetic is able to engender a work full of strong marks of abstraction, at the same time as, - throughout the artistic operation – it imagines and metaphorizes the experiences of oppression and violence experienced by the dictatorial regime, which was enforced in the country by the time of its creation and scenic montage.

**Keywords:** Miguel Jorge's theater. Resistance. Surrealism.

### Introdução

O contexto da ditadura militar no Brasil (1964-1985) ocasionou uma infinidade de ações repressoras por parte dos departamentos governamentais, que censuravam e proibiam obras cuja temática – direta ou indiretamente – expressasse qualquer sinal de contestação ao sistema instituído pelo golpe urdido em meados dos anos sessenta,

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura (2011) pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente é professora da Universidade Estadual de Goiás inscrita no POSLLI - Programa de Pós-graduação stricto sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade - campus Cora Coralina. Está concluindo estágio de pós-doutoramento no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais (FAV) na Universidade Federal de Goiás (UFG). Atua nas linhas de pesquisa que envolvem 1) literatura e outras artes, 2) literatura e imagem e 3) literatura, feminismo e decolonialidade. Possui projeto de pesquisa na linha: Literatura, imagens e interculturalidades e é coordenadora do GPTEC Grupo de Pesquisa em Imagens técnicas (CNPq) desde 2011. E-mail: emilecardoso@ueg.br

e que teve seu pior momento de tensão quando foi instituído o Ato Institucional número 5 (AI5) em 1968.

Até a promulgação da Lei da Anistia em 1979, o Brasil passou pela drástica experiência de toda sorte de violências a que um estado de exceção pode executar, resultando em prisões políticas, desaparecimentos, torturas e mortes. A classe intelectual e artística sofreu sobremaneira as consequências dessa política, e o teatro, por sua particularidade formal, foi talvez sua maior vítima:

Dentre as artes, o teatro foi o que mais sofreu restrições neste período, tanto pelo considerável envolvimento político de seus praticantes, antes e depois do golpe, bem como devido às possibilidades, durante a apresentação, de improvisação e edição de falas não incluídas nos textos previamente aprovados pelos censores. O teatro brasileiro se viu colocado junto com os operários, clero e estudantes em posição frontal na denúncia dos abusos do poder então estabelecido. Dentre estes a detenção ilegal e a tortura de prisioneiros figuram entre as práticas mais repulsivas. (HENRIQUE, 2012, p.10)

Neste contexto de repressão insere-se a obra de Miguel Jorge aqui em análise. Ao perpassar os inúmeros gêneros literários – romance, poesia, conto e dramaturgia – o trabalho deste escritor goiano é prestigiado para além das classificações e definições que comumente conceituam a literatura de/em Goiás. Em outras palavras, a escrita do autor de *Veias e Vinhos* (1981) ultrapassa as fronteiras daquilo que a historiografia tradicional denominou “literatura regional” ou “literatura goiana” e rompe com as construções e temáticas usuais destes gêneros, principalmente quando desnuda as vicissitudes do vazio e da opressão do mundo contemporâneo através de uma linguagem simbólica, visceral e provocativa.

Diante dessas considerações iniciais, esta análise debruça-se sobre a dramaturgia insurgente de Miguel Jorge, especificamente os textos *O Visitante* e *Os Angélicos*, ambos publicados em conjunto no ano de 1973.

Num primeiro momento, o estudo caminha para uma breve incursão sobre a vida e obra do escritor, sua participação efetiva na vida literária e cultural de Goiás e suas principais tendências estéticas, traçando observações sobre o início de sua dramaturgia, seu contexto histórico e o engajamento político quando da estreia dos textos dramáticos em questão.

Por último, a investigação centra-se na análise dos aspectos de vanguarda presentes nas obras *O Visitante* e *Os Angélicos*, bem como a relevância da estética

surrealista para a construção de uma obra imbuída de fortes marcas de abstração, ao mesmo tempo em que, – a partir desse abstrato – imagina e metaforiza as experiências de opressão e violência vivenciadas pelo regime de exceção que vigorava no país na época de sua criação e montagem cênica.

### **A literatura de Miguel Jorge: singular ocorrência em Goiás**

Se não se pode afirmar que Miguel Jorge seja o único dramaturgo goiano do contexto dos anos setenta, com certeza pode-se considerá-lo o mais proeminente. Isso se dá pela potência estética dos textos de estreia (*O Visitante* e *Os Angélicos*, 1973) e pela liderança que o escritor exerceu quando de sua ativa participação no circuito literário dos anos sessenta em Goiás intitulado GEN – Grupo de Escritores Novos. Ali, Miguel Jorge e outros artistas que lhe são contemporâneos desenvolveram uma produção literária cujo desenvolvimento se estendeu até os fins do século XX, início do XXI. O grupo discutia as principais tendências da literatura americana e europeia (com foco nos artistas renovadores da linguagem, caso de Willian Faulkner, e.e.cummings, James Joyce) e entrava em contato com o que havia de mais criativo e revolucionário nas letras brasileiras: as experimentações dos concretistas, as traduções dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e as apropriações de outras vanguardas feitas pelos poetas daquele momento. Sobre a atuação de Miguel Jorge no GEN, Bernardo Élis afirma:

O GEN participou ativamente da vida cultural de Goiás, quiçá do Brasil, e seus componentes constituem atualmente elementos de projeção no país e principais dirigentes do campo artístico de Goiás. (...) Desse punhado de jovens surgiram nomes que se impuseram perante a sociedade; refiro-me a apenas poucos, justamente aqueles com os quais tenho mantido maior contato e cujas obras me impressionaram mais. Miguel Jorge, como líder, faz uma literatura renovada em diversos aspectos, cumprindo citar o romance *O Caixote*, no qual utilizou a estrutura em abismo ou especular. (ÉLIS, 1994, p. 17).

O estilo do autor de *O Caixote* é apontado pela crítica como a potencialidade definidora de sua obra, qualquer que seja o gênero. Há em sua escrita uma tendência à liberação de forças psicanalíticas que convergem para a estética do surrealismo, conforme demonstra a análise de suas peças de estreia, por ora realizada. As violências que o homem é capaz de promover contra a própria humanidade, as

limitações da liberdade imprimidas pelas instituições, os processos expiatórios oriundos do cristianismo (DENÓFRIO, 1992): tudo isso é matéria viva no texto de Miguel Jorge, e, no caso de *O Visitante* e *Os angélicos*, essas temáticas se amplificam sob o signo do estado de exceção e seus procedimentos de censura, engendrados no contexto da ditadura brasileira.

Sobre a dramaturgia de Miguel Jorge em tempos sombrios, o pesquisador José Carlos Henrique (2012) desenvolveu dissertação de mestrado na qual aponta – por meio de uma série de entrevistas com o autor e outros artistas envolvidos na montagem dos espetáculos – para o processo de censura pelo qual passaram os textos. Antes de sua publicação em 1973, *O Visitante* e *Os angélicos* passaram por inúmeros cortes. Contudo, os agentes da repressão suprimiram apenas as cenas com apelo sexual ou palavrões, pois o conteúdo político apresenta-se de maneira simbólica e alegórica, evidenciando, ao mesmo tempo, a perícia do artista e o desconhecimento dos recursos estético-literários por parte dos censores. Nas palavras do estudioso, não faltam à obra de Miguel Jorge:

(...) a demolição de aspectos tradicionais da literatura e, ao mesmo tempo, a força de sua narrativa que se abre a diversos experimentos, demonstrando suas transgressões por meio de diversos recursos em uma época de forte repressão. Recursos estes como a carnavalização grotesca, o surrealismo, as metáforas, o simbolismo, o absurdo, fluxos de consciência, dentre outros. (HENRIQUE, 2012, p.89)

Acerca da tendência surrealista no texto do escritor goiano, – temática proposta neste estudo – outros analistas apontaram a recorrência dessa vanguarda em seu estilo literário, re-significando os dispositivos estéticos preconizados por André Breton, tais como o uso deliberado “da imaginação liberta, do sonho, da fusão destes e da realidade, numa super-realidade, (...) em favor de estados alucinatórios, mediúnicos, expressos numa linguagem automática”. (MOISÉS, 1997, p. 486). Sobre a construção da contística de Miguel Jorge, Soraya Nogueira afirma:

Este escritor goiano se vale de certas técnicas e recursos amplamente desenvolvidos e experimentados pela tradição literária ocidental culta, especialmente a partir da exploração da subjetividade e da busca de originalidade que realiza o Surrealismo. Estas características requerem um leitor experimentado e preparado para o tipo particular de participação que esses textos exigem na decodificação. Por isso mesmo prevalece o gosto pela proliferação de imagens simbólicas e arquétipos alucinantes que tentam ser a expressão da psique humana coletiva e individual. Nos contos de Miguel Jorge, são numerosas as imagens que se podem associar com o tipo de

imagem onírica, produto de um estado de subconsciência alterada, própria da literatura surrealista. (NOGUEIRA, 2002, p. 47).

No sentido das considerações de Nogueira, é possível estender essas características do conto de Miguel Jorge para sua dramaturgia de estreia, especialmente no que diz respeito à construção imagética entre o símbolo e o arquetípico, confundindo as posições dos personagens entre o plural e o particular, num complexo campo alegórico cuja significação é ampla e ambígua, análoga à “crença da realidade superior de certas formas de associação, negligenciadas até aqui, no sonho todo poderoso, no jogo desinteressado do pensamento.” (BRETON, 1997, p.192).

A operação estética surreal de *O visitante* e *Os angélicos* é um dos dispositivos utilizados por Miguel Jorge para proceder a uma construção cênica com características minimalistas e delimitadas a partir de jogos imagéticos metafóricos. Nesse sentido, é difícil descrever o enredo básico destas obras. *O visitante* concentra-se no diálogo entre duas personagens femininas, Ana e Júlia, à espera da chegada de alguém. Tal qual *Esperando Godot*, de Samuel Becket (1953) no qual dois personagens vivem a expectativa da espera, as personagens de Miguel Jorge também se encontram numa espécie de suspensão da ação principal, que não acontece, ou acontece de modo arrevesado. Já *Os angélicos* organiza-se em torno de um grupo composto principalmente por pai, mãe, irmãos e irmãs, os quais estabelecem diálogos estranhos e pouco coesos para atender a uma série de significados mais amplos do que a aparente ambiência familiar.

Em sua produção poética, mais uma vez se verifica a propriedade com que traça uma espécie de estética da insurgência, o arguto trabalho textual à mercê da exposição dos irracionalismos humanos:

Essa habilidade em buscar a simultaneidade de representação da estrutura dos objetos, associando ideias de espaço e tempo e o canto da incoerência espiritual vivida, do poder absoluto de desejo, da revolta e do sonho – uma capacidade compactada em processos sintático-magnéticos e imprevisíveis –, é que nos leva a insistir na perspectiva cubo-surrealista da linguagem poética de Miguel Jorge, na sua dimensão tridimensional. (OLIVAL, 2009, p.10)

Essa perspectiva cubo-surrealista de que fala Olival é o ponto para o qual converge a análise desenvolvida na próxima seção, compreendido como um recurso

estilístico e estético particular do autor, o qual, aliado ao contexto sombrio da ditadura militar no Brasil dos anos setenta, incorre numa insurgência literária, numa maneira singularizada de desobediência política e artística.

### **O teatro insurgente de Miguel Jorge: *O Visitante e Os Angélicos***

Esta seção busca trazer à baila excertos do texto dramático de Miguel Jorge em diálogo com perspectivas estéticas que fazem dele aquilo que estamos chamando de “resistência”, ou seja, uma insurgência contra o violento regime ditatorial vivenciado nos anos setenta no Brasil. A primeira destas operações artísticas diz respeito ao seu potencial surrealista, de que já tratamos em alguma medida na seção anterior. Sobre tal potência, Robert Short assevera:

Apesar da aparência muitas vezes anárquica e chocante de suas obras, os surrealistas defendem um maior controle do homem sobre seu destino e buscam por trás da desordem da experiência um princípio superior de ordem. Não se contentam simplesmente em se manterem fiéis ao caos, mas esperam que, do confronto entre a razão e o seu oposto, surja um racionalismo mais rico e mais aberto. Não são místicos nem transcendentalistas: situam totalmente o absoluto no próprio homem e veem o Surreal como um “além imanente” em termos estritos. Reconhecem a urgência de atender à miséria tanto material quanto espiritual do homem. (SHORT, 1989, p.250)

A aparente desorganização do enredo no texto dramático de Miguel Jorge aponta para este impulso de dar ordem àquilo que está fora do controle. A abertura para o racional, como afirma Short, está o tempo todo sendo reivindicada nas cenas propostas pelo escritor goiano, como é possível perceber logo no início de *O Visitante*, quando a personagem Julia se senta em frente a Ana e iniciam um jogo de baralho invisível:

(...)

JÚLIA: Você está com cartas a mais.

ANA: É um valete. Gostaria de ficar com ele.

JÚLIA: Aposto que é um rei.

ANA: Não, é um valete mesmo.

JÚLIA: Devolve-o. Ele é meu.

JÚLIA: (fazendo jogo) Ouí uma mosca passar por aqui.

ANA: Alguma coisa deverá acontecer.

JÚLIA: As moscas me deixam maluca!

ANA: Algum dia, alguma noite. Pros infernos!

JÚLIA: Elas nos podem enxergar à distância. Uns olhinhos que mais parecem telescópios.

ANA: Tem que ser logo. É como procurar forma e não encontrar. Veja essas figuras. Não tem forma. Nem mel debaixo da língua.

JÚLIA: Que belo jogo. Veja você!

ANA: Estou tentando formar uma ideia, materializar uma figura. Mas me foge sempre. É como um sonho. Sonho sempre em diagonal. Uma noite passei acordada, esperei, e o sonho não veio. Fingi dormir, ronquei de mentira, e nada. Ele se foi.

JÚLIA: Quer chá? (...) (JORGE, 1973, p.24-25)

No jogo de cartas invisível, enquanto Julia se incomoda com moscas também invisíveis, Ana sofre a expectativa de algum acontecimento, e busca encontrar forma para uma ideia ou uma figura. Do diálogo aparentemente desconexo, o que se revela são, ao menos, duas imagens que remetem ao desconforto forjado por ausências, por invisibilidades. As moscas e o sonho não materializados, duas metáforas inequívocas do esgotamento que assombra os sujeitos inseridos em contextos de opressão, como naquele imposto no Brasil pelo regime de exceção.

A segunda operação estética claramente reconhecível na obra de Jorge é sua aproximação com o teatro de Bertold Brecht. A influência brechtiana é nítida na recusa da caracterização realista do cenário e na insistência em compor um palco com elementos invisíveis, evidenciando o processo metaficcional da dramaturgia. Sobre este procedimento criado pelo dramaturgo alemão, Salvatore D'Onofrio esclarece:

O cenário não deve reconstruir o ambiente histórico em que se supõe que os fatos tenham acontecido; o mesmo se diga da vestimenta e da linguagem das personagens. O público em momento algum deve perder a consciência de que está num espaço onde reina a imaginação. (D'ONOFRIO, 1997, p.497)

O recurso cênico da invisibilidade provoca um estranhamento cuja natureza alude aos processos estéticos surrealistas. No caso de Miguel Jorge, a composição da cena explora ainda o expediente da paródia, do chiste e da referencialidade poética. Em *O Visitante*, este dispositivo é acionado para expandir a aventura poética do texto, quando Julia recita Noigandres, poema do trovador Arnalt Daniel, que também dá nome ao grupo de artistas concretistas brasileiros da década de 50/60, encabeçados por Haroldo de Campos.

ANA: O que está fazendo?

JULIA: Acaricio meu pássaro

ANA: Também é como seu próprio corpo.

JULIA: Veja como ele brilha. É de tanto eu alisá-lo.

ANA: (*interessada*) Ele sabe que eu estou aqui?

JULIA: Ele pode entender tudo.

ANA: Como ele se chama?

JULIA: Pássaro

ANA: Não é preciso mais nada.

JULIA: (*Alisando o pássaro invisível e declamando para ele o Noigandres*)  
Vejo vermelhos, verdes, blaus, brancos, cobaltos  
vergéis, plainos, planalto, montes, vales;  
A voz dos passarinhos voa e soa  
Em doces notas, manhã, tarde, noite.  
ANA: Ele tem todas as cores  
JULIA: (*Ainda declamando*) Vermelho, verdes, branco, todo o arco-íris.  
(JORGE, 1973, p.75)

É muito provável que Miguel Jorge esteja, nesta referência, posicionando-se sobre sua própria estética de disrupção, que, de alguma maneira, está relacionada aos procedimentos poéticos dos concretistas. O poema *Noigandres* foi traduzido por Augusto de Campos e José Paulo Paes. Já a palavra *Noigandres*, segundo informa Ezra Pound no seu *ABC of Reading*, é intraduzível. A solidez dessa impossibilidade reflete-se no drama do escritor goiano, e adquire ainda mais força em sua invisibilidade materializada em cena:

Vejo vermelhos, verdes, blaus, brancos, cobaltos  
Vergéis, plainos, planalto, montes, vales;  
A voz dos passarinhos voa e soa  
Em doces notas, manhã, tarde, noite.  
Então todo o meu ser quer que eu cora o canto  
De uma flor cujo fruto é só de amor,  
O grão só de alegria e o olor de noigandres. (DANIEL, Arnaut. IN: POUND,  
E. 2001, p.185)

A ironia do pássaro de todas as cores que se aninha, oculto, nas mãos de Julia é uma figuração construída como uma paródia surrealista, quando procura desvelar sentidos a partir do minimalismo vazio da mímica, num esforço de libertar os sujeitos de suas clausuras, de retirá-lo do espectro de insegurança que perfaz o drama:

A literatura de Miguel Jorge ainda busca no surrealismo a manifestação do humor negro<sup>2</sup>, com a intenção de contribuir para a renovação e atualização dos gêneros e dos temas. Busca a ruptura da ficção tradicional. São trabalhadas as características que revelam as condições do homem, do absurdo: a constatação da condição humana em um mundo já desprovido de certeza e segurança. Seus personagens se descobrem muitas vezes enclausuradas no círculo fechado do momento presente. O destino do homem condenado à morte, o poder destruidor do tempo, a desumanização, a opressão revelam-se, pois, características em sua obra. O autor constrói a figura do herói irônico e

---

<sup>2</sup> Não pretendemos discutir a razoabilidade do termo “humor negro” no texto de José Carlos Henrique, haja vista a impropriedade do termo para nossa análise. Contudo, afirmamos nossa postura em não o reiterar na medida em que o consideramos inadequado, racista e, por isso mesmo, incorreto. Optamos por trazer à tona esta marca estilística de Miguel Jorge sob o signo do humor corrosivo, que transita entre o sarcástico e o absurdo, pretendendo com isso um efeito de estranhamento violento, para potencializar as metáforas do/no texto teatral.

do herói do absurdo. A ironia no texto paródico revela uma superposição de textos: um texto citado ou parodiado e o texto paródico, se unindo numa síntese. (HENRIQUE, 2012, p.120)

A manifestação de um humor corrosivo, a qual alude José Carlos Henrique, é uma marca estilística de toda a obra de Miguel Jorge, desde as narrativas ao texto dramático aqui em análise. Circulando entre a ironia e o absurdo, entre o sarcástico e o grotesco, o drama carrega os efeitos desse humor como uma poderosa arma política, no sentido de arregimentar imagens como gatilhos de significação para um cenário sombrio e violento.

É o que ocorre em *Os Angélicos*. Na terceira parte, a simbologia do rato aparece com força e movimenta boa parte da cena e dos diálogos. O pai foi levado a uma parte do palco em que parece que vai ser preso numa jaula e tem a boca tapada por esparadrapos. Os diálogos ficam por conta dos binômios de gênero: mãe e filha, e os dois irmãos. Neste último, observamos as várias possibilidades da significação do rato:

(...)

Daniel: Não pode ser um rato.

José: Vou preparar uma armadilha para ele

Daniel: Com fios elétricos?

José: Com fios elétricos?

Daniel: Fazíamos isso na nossa infância, lembra-se?

José: O rato vinha dançando pelo fio.

Daniel: A meninada apostava, casava dinheiro.

José: O rato vinha dançando.

Daniel: A dança da morte.

José: Bom negócio para se divertir.

Daniel: As apostas cresciam.

José: Todos morriam eletrocutados

Daniel: Mas um dia, um suportou os choques

José: O meu bichão.

Daniel: Você ficou com ele.

José: Era um rato enorme

Daniel: Livrou-se de nossos sapatos

José: Foi uma cena tocante.

Daniel: (desiludido) A gente não se diverte mais. (JORGE, 1973, p.143-4)

A precisão do diálogo cortante provoca um evidente efeito nauseante que remete automaticamente para o choque elétrico como forma de tortura, prática recorrente da polícia repressora dos anos setenta no Brasil, momento em que o Ato Institucional número 5 (AI-5) vigorava com carta branca para intimidar e coibir qualquer atividade que não estivesse em total acordo com o governo. Daniel e José são metáforas evidentes dessa política de violência e opressão, e o trecho acima

oferece-se como excerto exemplar do que estamos chamando de insurreição estética de Miguel Jorge; não espanta o fato de que a obra tenha sido censurada e proibida a sua montagem.

Ao longo da cena de *Os Angélicos*, a metáfora dos ratos vai se escancarando a partir do efeito humorístico dos diálogos das duas duplas, nos quais há um exercício retórico que confunde o rato com o pai, expondo de forma explícita a dicotomia comparativa:

(...)

Daniel: De qualquer jeito está preso.

José: Sim, está preso.

Daniel: Sem poder escapar.

José: Sem poder escapar.

Daniel: Certamente terá mulher e filhos.

José: Um punhado de roedores.

Daniel: Quem sabe sete.

José: Não pode ser mais.

Daniel: Agora posso vê-lo.

José: O pai.

Daniel: O rato.

(Os dois irmãos permanecem imóveis. Foco luminoso em Amélia e Marina)

Mãe: Ele sempre voltava.

Marina: O rato?

Mãe: O pai.

Marina: Voltava, perdido em sua loucura.

Mãe: Dizia ser vítima do azar.

(...) (JORGE, 1973, p.144-5)

A partir desse momento, a metáfora do pai como a própria pátria amordaçada também se escancara, e, como dispositivo apoteótico, a quebra da quarta parede acontece quando o pai rompe definitivamente com as opressões da família e busca na plateia uma espécie de cumplicidade, de solidariedade, contra a violência dos filhos e a tentativa de calarem sua voz:

Pai: (Já desceu para o meio da plateia. O ator poderá improvisar à sua maneira uma conversa com o público, enquanto que Amélia e os filhos permanecem no palco, presos aos seus lugares, mas atentos à conversa do pai.)

Pai: (como se continuasse a fala) Eles não tem direito, aquelas pessoas (aponta para o palco) sabem por quê? Porque são parte de mim, do meu corpo, da minha carne, da minha vida. São frações da minha história. Por isso estão sempre em choque, descontentes, brigando, debatendo-se. Estão presos a eles mesmo. Vejam como se impacientam comigo, dentro em breve começarão a gritar, a dizer que estou mentindo, que sou um louco, um idiota, um vil...

Marina: (gritando) Ele está mentindo  
Daniel: Ele enlouqueceu.  
Mãe: Tapem os ouvidos.  
José: É um velho idiota.  
(...) (JORGE, 1973, p.153-4)

O clímax da peça se explicita quando a plateia é levada a experimentar a violência, é incitada a reagir como mera expectadora ou como sujeito ativo naquele jogo de poder, no embate político que escapa da ambiência familiar representada no palco e explode no meio do público. Se a metáfora surrealista ainda estava escondida, com a quebra da quarta parede ela se abre numa arrebentação, no intuito de provocar, no melhor da tradição brechtiana, uma transformação real, visível e responsável, para fazer frente às sombras do regime que obriga a calar e obedecer.

## Conclusão

A obra dramática de Miguel Jorge é pouco estudada, ainda que em circuitos regionais goianos. Por nunca terem sido montadas, *O visitante* e *Os angélicos* poucas vezes são objetos de interesse de estudos literários ou dramatúrgicos. No contexto brasileiro em que vivemos agora – em meio a um governo simpatizante do regime de 1964 e alinhado ideologicamente a forças de opressão similares àquelas executadas pelos militares de então – é urgente trazer à tona a estética insurgente deste artista goiano para a cena literária produzida por nós, que sofremos a ameaça do retorno destes tempos obscuros.

Dar a conhecer um texto com essa virulência pode oxigenar pensamentos e investigações acerca de outras obras que representam a resistência de maneira análoga, num esforço de nos aproximarmos das catástrofes para, como Brecht, aprender com elas e nunca mais repeti-las.

Finalizamos estas considerações com um pequeno monólogo de Ana, na terceira parte de *O visitante*. O ato inicia-se com as personagens vestidas como se fossem para uma festa, a iluminação em rosa e azul dão um clima de festividade e de expectativa. Ana desenvolve uma fala diante de um espelho invisível:

ANA: Hoje eu não ia enfrentar você. Jurei para mim mesma que eu não ia parar aqui, frente a frente, e ver-me em tamanho natural. “Só uma voltinha”, disse para mim mesma e tudo terminará num abrir e fechar de olhos. Mas, não aguentei. E aqui estou eu, parada, como se fosse a última de uma fila

interminável. A esperar. A esperar. Mas hoje eu vou viver, ouviu? Ninguém vai soprar-me para ver o pó desmoronar-se. Vou viver. Vou resistir. Talvez fosse só para dar esse giro e ver-me bonita que parei aqui. Ou para dar esse grito que me sufocava a garganta. Talvez, talvez quem sabe, foi para ver-me refletida em você, sentir todo esse amargor transfigurado em seu rosto, que também é meu, sem lembrar que um dia, um dia qualquer da nossa existência, pode-se deparar com a primavera. (JORGE, 1973, p.50-1)

O excerto acima poderia ter sido escrito agora, para uma peça de teatro que representasse sujeitos que resistissem às catástrofes que desmoronam sobre todo o país. Mas foi publicado por Miguel Jorge em 1973, num outro tempo de sufoco e amargura. É desolador reconhecer-nos com tanta fidelidade nesta cena, mas ao mesmo tempo é imperativo que este reconhecimento aconteça agora, para que a nossa existência, como e de Ana, possa se deparar com a primavera.

### Referências Bibliográficas

DANIEL, Arnaut. Noigandres. IN: POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2001.

BRETON, André. Manifesto do Surrealismo. IN: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997.

DENÓFRIO, Darcy França. *Nos ombros do cão: considerações sobre o tempo*. Goiânia: ICHL, UFG, 1992. Caderno de Letras (Série Literatura Goiana, 17).

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1997.

ÉLIS, Bernardo & GODOY, Heleno. *Poemas GEN 30 anos*. Goiânia: Kelps, 1994.

HENRIQUE, José Carlos. *O teatro goiano no contexto da ditadura militar: a dramaturgia de Miguel Jorge*. Dissertação de mestrado. Goiânia: PUC- Goiás, 2012.

JORGE, Miguel. *O Visitante - Os Angélicos*. Goiânia: Editora da UFG, 1973.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. Prefácio. IN: JORGE, Miguel. *Celebração: quarenta anos de literatura*. Goiânia: UFG, 2009.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1997.

NOGUEIRA, Soraya Calheiros. *O grotesco em Miguel Jorge e Júlio Cortázar*. Goiânia: Cênone Editorial, 2002.



SHORT, Robert. Dada e Surrealismo. IN: BRADBURY, Malcolm & MCFARLANE, James. (org.) *Modernismo: Guia geral 1890-1930*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.