

O REBAIXAMENTO CÔMICO DA CONCILIAÇÃO ENTRE A ARISTOCRACIA CAFEJEIRA DECADENTE E A ASCENDENTE BURGUESIA INDUSTRIAL IMIGRANTE

Rosemari Bendlin Calzavara¹ (UNOPAR/PÓS-GRAD.UEL)

O Brasil é um país cíclico: muda a economia, mudam as relações de poder. Jorge Andrade retratou artisticamente estes ciclos através de famílias tradicionais. A forma estética que este autor escolhe para suas peças muda conforme mudam os ciclos.

Este estudo propõe uma análise da peça *Os ossos do barão* que aborda o ciclo da industrialização, onde é retratada a ascensão do imigrante italiano como próspero industrial e a junção da riqueza ascendente com a aristocracia decadente. Esta atitude conciliatória é retratada comicadamente por Jorge Andrade: o oportunismo e a tendência acomodatória da classe aristocrática decadente e o ingênuo sonho da classe imigrante em “fazer parte da história do Brasil”.

Para identificarmos as citações da peça *Os ossos do barão*, usaremos as letras OB, seguidas da página correspondente à obra cíclica *Marta, a árvore e o relógio*, 2ª. edição de 1986.

A direção mais significativa entre as várias que Jorge Andrade seguiu na sua obra, parece-nos continuar a ser aquela em que faz a história dramática da classe dos cafeicultores paulistas, desde a sua origem mineira à sua decadência no limiar da industrialização.

As relações familiares, enquanto meio onde repercutem as transformações econômico-sociais e enquanto objeto de representação artística, é que possibilitam um estudo do papel ou papéis que as personagens exercem.

A forma mais objetiva de se analisar uma personagem recai num ponto crucial do teatro. É através da ação, ou seja, através do que a personagem faz. Etimologicamente, drama é ação, portanto, para fazer uma real análise é necessário que partamos do comportamento exterior da personagem para só depois conhecermos o seu interior.

Podemos definir papel social como as normas que submetem a ação dos sujeitos que ocupam uma posição ou função específica dentro de um grupo social ou de uma coletividade. Para cada função específica haverá correspondência de condutas particulares, conseqüentemente as especificidades de cada função ou de cada maneira de agir, a qual determinará o papel social. Isso não significa que as particularidades de cada indivíduo sejam anuladas: cada um agirá dentro do seu papel sem deixar a sua individualidade de lado. O papel social orienta a ação do sujeito dentro do grupo. O modo e o grau com que uma pessoa se ajuste (ou não) a um ou mais papéis poderão determinar conflitos psicológicos e sociais. Esta diversidade de papéis será imitada artisticamente no drama.

O grupo que talvez mais se preste à análise dos papéis sociais é a família. Devido ao seu caráter de microcosmo social, é dentro dela que se percebe claramente a diferenciação dos papéis sociais, pois as funções são determinadas e inculcadas desde o nascimento do indivíduo.

¹ Rosemari Bendlin CALZAVARA, Professora e Coordenadora do Departamento de Letras – UNOPAR, doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina.
E-mail: calzavara@ldapalm.com.br; rosemari.calzavara@unopar.br

Quando se fala em teatro pensa-se nos papéis como estereótipos comuns a certos gêneros dramáticos como a comédia, onde temos o papel da ingênua, o pai nobre, o fanfarrão, etc., mas, numa análise mais profunda, veremos que a multiplicidade dos papéis reforça a questão artística da ação conflitual do drama, bem como permite a crítica sociológica de questões relativas às famílias, às classes sociais, às relações de trabalho e de poder e outras.

A decadência das famílias de fazendeiros do café, apesar de um rastro de dignidade, já não merece do autor a elevada forma trágica. Parece, antes, encerrar-se nos limites domésticos do drama burguês. Aqui, no entanto, não cede ao sentimentalismo, nem chega a mesclar de cômico o sério do drama. A decadência da classe burguesa rural já não consegue comover e impressionar publicamente, pois o individualismo e o utilitarismo burgueses avançaram tanto que apenas dão valor a quem, num dado momento histórico, seja capaz de vencer na estrutura econômica capitalista da competição e do risco.

O ciclo do café trouxe consigo um novo elemento humano na colonização do Brasil, o imigrante italiano, que veio substituir a mão-de-obra escrava nas lavouras cafeeiras.

Os ossos do barão resgatam a participação desse imigrante como colono e, na atualidade, como um bem sucedido empresário da tecelagem paulista. Esta ficção dramática, tendo Egisto Ghirotto como protagonista, corresponde assim, de fato, à origem de muitas famílias paulistas.

O objetivo do dramaturgo Jorge Andrade era fixar artisticamente o homem segundo o tempo e o espaço. Depois de localizar a origem e a decadência da aristocracia paulista, o autor desenvolve outra perspectiva dessa decadência abordando nesta peça o ciclo da industrialização em São Paulo.

O gênero cômico não poderia ser mais oportuno. Colocar juntos num final feliz dois grupos sociais antagônicos, só poderia propiciar momentos de riso e descontração. De um lado, está a aristocracia decadente, representada por Miguel e sua família, com todo o passado das caravelas de Martin Afonso de Souza e o sobrenome pomposo das dezesseis famílias vindas nessas caravelas. Do outro lado, está o imigrante italiano, enriquecido com seus braços nas peneiras de café, Egisto Ghirotto, com sua mulher e seu filho.

O sonho deste italiano é unir à sua família a do Barão de Jaraguá, que o recebeu “de braços abertos” quando aqui chegou como imigrante. A vontade de vencer e a concretização dessa idéia através de muito trabalho fazem com que, após quarenta anos Egisto seja dono de quase tudo que pertencia à família do Barão, a qual, por não ter habilidade e obstinação para o trabalho não soube conservar os bens e ficou apenas com a tradição.

Na peça aparecem três situações bem marcadas. Primeiro: a oposição entre dois casais velhos de classes diferentes. Segundo: a oposição de dois casais velhos e um casal novo. Terceira situação: a união de um jovem sem passado nas tradições aristocráticas e uma jovem aristocrata arruinada, mas com algumas idéias mais realistas do que sua classe social.

Além de ser uma figura cômica, Egisto é uma das personagens mais fortes de Jorge Andrade.

Egisto Ghirotto ainda não se sente realizado, sonha em ser enterrado na capela ao lado dos ossos do barão de Jaraguá e, para que isso aconteça, ele trama a aproximação com os filhos do barão através de um anúncio no jornal de que estaria à

venda a capela com os ossos do barão. Com a aproximação de Miguel e Verônica, Egisto vislumbra algo melhor: a união de seu filho Martino com a neta do barão, Izabel.

Esta união celebra “a união da tradição e do trabalho, do nome e da ânsia do progresso, construindo na perspectiva da classe dominante a pujança desenvolvimentista de São Paulo” (MAGALDI, 1986: 675).

Essa solução acomodatória de uma ordem estabelecida pela aristocracia é fruto da convivência que beneficiará ambas as partes. Até Verônica reforça este laço, justificando-o com suas necessidades pessoais;

VERÔNICA: (...) Em quarenta anos ele conseguiu o que levamos quatrocentos. Que adianta descender dos bandeirantes e precisar fazer a feira toda semana! Preferia ter menos tradição e um pouco mais de segurança. (OB, p. 426)

É cômica a utilização que Egisto faz dos bens adquiridos do Barão, assim como é cômica a situação de ver nobres decadentes procurando adaptar-se a uma nova realidade que os favoreça economicamente.

Enquanto a tragédia imita os homens no que eles têm de melhor, de mais nobre e digno, a comédia procura mostrar pequenas fraquezas do ser humano, através de suas falhas e do ridículo das situações que eles vivenciam.

MIGUEL: Espero que Izabel tenha o bom gosto de não querer ser a Senhora Ghirotto!
(...)
MIGUEL: Se não fosse por uma questão de família, seria pelo menos por questão eufônica. (OB, p.427)

Miguel também visualiza as vantagens do casamento mas, diante da falta de argumentos contra as idéias de Verônica, apela para a questão eufônica: não combinaria (soaria bem) com o seu sobrenome tradicional um sobrenome italiano. Para ele a língua italiana era motivo de discriminação.

Pela caracterização cômica muitas diferenças são ressaltadas. Podemos perceber a diferença entre Egisto e Miguel, enquanto Egisto assume e admite perante todos, o desejo de fazer parte de uma família tradicional porque ele tem consciência de ter construído também a história do Brasil. Na sua simplicidade, ele não vê a questão da tradição como os aristocratas, ele a vê por um lado mais sentimental.

Já Miguel e a família vislumbram, com a união de Izabel e Martino, o retorno de seus bens. A dignidade aristocrática desaba ridiculamente num amontoado de conveniências.

Mesmo a jovem Izabel não consegue a princípio romper com todos os valores do passado, assumindo perfeitamente o papel de defensora das tradições familiares, quando discute com Martino:

IZABEL: Que sabe você de tradição? Como pode compreender o que são bens de família se vieram para cá sem nenhum?

MARTINO: Não diga isto!

IZABEL: Ver o que estamos fazendo! Diga logo que quer mostrar é o dinheiro. Que com ele pensa resolver tudo. Até mesmo comprar jazigo de família. Quem compra mortos são vocês, porque abandonaram os que tinham.

MARTINO: (Descontrola-se) E sua família os vende, porque é a única coisa que ainda produz, porque só vive ajoelhada sobre túmulos. (OB, 432)

Aqui os papéis sociais são bem visíveis, Izabel desempenha o papel correspondente à sua classe, a aristocracia decadente, Martino defende e representa o papel do grupo a que pertence, a burguesia ascendente.

Apesar das diferenças, como Izabel e Martino fazem o papel de casal jovem e belo, nesta história, o desejo de Egisto se realiza, eles se casam e após três anos Izabel concretiza alguns rompimentos de barreiras, não aceitando, por exemplo, que os tios a chamem pelo sobrenome aristocrático:

IZABEL: (Amável) Não conheço nenhuma Izabel com esse nome, tio Alfredo.

LUCRÉCIA: Você, minha filha.

IZABEL: Eu me chamo Izabel Ghirotto, tia Lucrécia. (OB, 442)

Como vemos a comédia fica ao nível do quotidiano. Não nos leva a refletir sobre crises extremas da vida humana. Permite que vejamos pequenas fraquezas e excentricidades dos seres humanos e da sociedade à qual pertencem. Conforme considera Staiger (1975; 153) “diremos do cômico que ele extravasa as bordas desse mundo e acomoda-se à margem numa vivência despreocupada”. A ação cômica, mesmo tratando um tema como a diferença social, o representará através do burlesco, do irônico. É o ambíguo correspondendo à inversão de uma ordem estabelecida. Geralmente os elementos apresentados no texto cômico serão medianos, homens medianos, ambiente familiar, o tom jovial.

Entretanto estas características não chegam a ser exclusivas da comédia, pois o drama burguês também fará uso destes elementos. A maneira de utilização é que é diferente nos dois gêneros. Na comédia estas características serão ridicularizadas, escarnecidas, apresentando normalmente uma inversão de papéis.

O final feliz se concretiza. O casamento de Martino e Izabel é um casamento por amor. Eles dão um neto a Egisto, Izabel aceita batizar o filho Egisto Ghirotto Neto na capela do barão de Jaraguá. Inclusive há no final uma junção de valores e bens simbólicos entre Egisto e Izabel nos presentes preparados para o filho de Martino e Izabel.

Izabel manda fazer uma peneira de ouro e Egisto uma caravela, também de ouro. A peneira, como símbolo do trabalho rural (colheita de café) e a caravela como símbolo dos colonizadores.

EGISTO: (Contentíssimo consigo mesmo) É sua bambino! É sua! Una cópia perfecta da caravela do Martim Afonso de Sousa, lá! (OB, 453)

Há, portanto, uma relativização da perspectiva da nova família brasileira: Izabel identifica-se com boa parte dos valores do imigrante italiano, assim como Martino aceita e convive com todo esse passado de tradições e objetos.

As virtudes heróicas que, nas tragédias, são causa de admiração, na comédia assumem o papel de imperfeições e levam à zombaria.

As situações na comédia dificilmente serão dolorosas: estarão numa posição de descontração; a comédia é a *mimesis* dos maus costumes, pois reporta ao ridículo.

Em *Os ossos do barão* fica clara a inversão dos papéis, aquele que dominava passa a ser dominado, Izabel que defendia a classe aristocrática cede, aceita e valoriza a nova classe à qual ela passa a pertencer e eternizar, através do filho.

A falsa dignidade de Verônica e Miguel desnuda-se diante da platéia tornando-se motivo de riso. Da mesma forma as ações de Egisto servem ao mesmo propósito, muito mais pelo lado ingênuo do que pelo lado ambicioso.

Entretanto fica a dúvida de quem é o vencedor real nesta situação, qual o lado que cedeu mais, ou a concessão foi somente relativa.

A história prossegue no Brasil, mudando a economia e a sociedade. Mas a forma estética que Jorge Andrade lhe dá é cada vez menos enobrecedora levando-nos à tendência acomodatória e conciliadora de duas classes antagônicas.

A peça *Os ossos do barão* nos indica uma séria reflexão: Jorge Andrade não reconhece dignidade trágica ou épica a ninguém, nem acha nada digno de um ataque ou crítica séria; mas, ao envolver poderosos de ontem e poderosos de hoje no mesmo rebaixamento cômico, acaba por lhes denunciar a estreiteza de perspectivas e a ausência de valores em termos de dignidade humana.

Referências Bibliográficas

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

ARISTÓTELES. “Poética”. Trad. Eudoro de Souza. In: ---. **Ética a Nicômaco; Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 200-270 (col. Os pensadores, 2).

CUNHA, Helena Parente. Os gêneros literários. In: PORTELLA, Eduardo et alii.

Teoria Literária. 2.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976. p. 93-130.

FARIA, João Roberto. O painel paulista de Jorge Andrade, Suplemento Cultural do Jornal **O Estado de São Paulo**, 8 de ago. de 1987, p.6-7

FERGUSSON, Francis. **Evolução e sentido do teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

GIRARD, Gilles e OUELLET, Real. **O universo do teatro**. Coimbra: Almedina, 1980.

GONÇALVES, Delmiro. Introdução. In: ANDRADE, Jorge. **Marta a árvore e o relógio**. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 10-15.

GUINSBURG, Jacob. “À guisa de post-scriptum”. In: ANDRADE, Jorge. **Marta, a árvore e o relógio**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 668-669.

MAGALDI, Sábato. “Dos bens ao sangue”. In: ANDRADE, Jorge, **Marta, a árvore e o relógio**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 648-652.

-----, **Moderna dramaturgia brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

-----, “Um painel histórico: o teatro de Jorge Andrade”. In: ANDRADE, Jorge. **Marta,**

a árvore e o relógio. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 672-683.

_____. “A personagem no teatro”. In: CANDIDO, Antonio et alii. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 81-101.

-----. **O teatro brasileiro moderno.** São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1988.

PRADO, Décio de Almeida. “A personagem no teatro”. In: CANDIDO, Antonio et alii. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 81-101.

-----. *O teatro brasileiro moderno.* São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1988.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In: CANDIDO, Antonio et alii. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 9-49.

-----. “Visão do ciclo”. In: ANDRADE, Jorge. **Marta, a árvore e o relógio.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 559-617.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.