

A INTENCIONALIDADE E SITUACIONALIDADE NAS OBRAS *O REI DA VELA*, DE OSWALD DE ANDRADE, E *A MORATÓRIA*, DE JORGE ANDRADE

Maria Vera Cardoso Torrecillas*

RESUMO - O presente trabalho tem por objetivo analisar, à luz da Lingüística Textual e da Análise do Discurso, duas obras teatrais *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, e *A Moratória*, de Jorge Andrade. As obras focalizam a crise econômica por que passa o país em 1929, provocada pela queda vertiginosa do preço do café, então principal produto da economia nacional; mostram as conseqüências dessa crise sobre a sociedade e as mudanças sociais a que as famílias da elite do café foram submetidas. *A Moratória* revela a história de uma família aristocrata rural à beira da falência. Além do conflito de indivíduos, ante um meio social em desagregação, a obra retrata os indícios de um processo lento e definitivo de mudanças na estrutura da sociedade paulista. A realidade socioeconômica resultante da crise de 1929 é mostrada por meio do desespero e das esperanças da família de Joaquim. São os conflitos individuais e familiares que filtram a análise social. *O Rei da Vela* focaliza o mesmo período da história brasileira. O autor faz uma crítica ao processo de industrialização e satiriza a sociedade brasileira em vários aspectos. A peça mostra a aristocracia rural decadente, que tenta, por meio do casamento, readquirir as vantagens de que dispunha; e mostra a burguesia ascendendo socialmente com uso da agiotagem e conquistando um lugar na sociedade por meio de um casamento por interesse. A desmoralização e a repreensão aos costumes são a nota propulsora da peça. Embora tratem do mesmo assunto, cada autor tem pontos de vista diferentes e uma maneira própria de representar o mesmo momento histórico. Oswald de Andrade mostra a crise a partir da classe que lucra com ela: a burguesia industrial. Jorge Andrade focaliza a crise do ponto de vista da aristocracia.

PALAVRAS-CHAVE: Intencionalidade. Aceitabilidade. Situacionalidade. Discurso. Lingüística Textual.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Embora a arte reflita as aspirações de um grupo com o qual o autor se identifica, também registra a manifestação individual das convicções do artista, tornando-se o veículo da inspiração criadora e singular do produtor da obra.

A obra de arte, seja ela texto escrito, pintura, escultura, música ou teatro, revela, em grande parte, as ideologias e valores da sociedade.

A escolha das obras teatrais como tema da dissertação deve-se ao fato de que essas obras foram analisadas, ao longo de anos, no curso de Letras, daí a familiaridade com os textos e a admiração pelos autores. A focalização dos problemas sociais ocorridos em 1929, decorrentes da crise econômica, da insatisfação da classe operária, da queda das oligarquias rurais, das contradições e desequilíbrio social, revela o aparecimento de artistas que vão interpretar e expressar essa realidade.

Analisando as peças teatrais *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, e *A Moratória*, de Jorge Andrade, percebe-se a preocupação dos autores com os problemas sociais da época que retratam a crise econômica e a conseqüente crise de valores; a concepção de futuro; a adaptação à nova realidade.

Embora tratem do mesmo assunto, cada autor tem uma maneira própria de representar um mesmo momento histórico e pontos de vista distintos. Por meio de um paralelo entre os textos, foram analisadas as marcas de textualidade, principalmente a intencionalidade e a situacionalidade, presentes na produção textual, e responsáveis pela construção do mundo e das verdades textuais. Para essa análise recorreu-se à Lingüística Textual e à Análise do Discurso.

Oswald de Andrade, em *O Rei da Vela*, mostra a crise de 1929 por meio de uma aliança despudorada entre a aristocracia rural falida, representada por Heloísa de Lesbos e o novo rico, burguês, representado por Abelardo, agiota e dono de uma fábrica de velas. O casamento de Abelardo e Heloísa é um negócio que interessa a ambos e, principalmente, a Mister Jones, o americano. Desse modo, a crise é focalizada a partir da classe que lucra com ela: a burguesia industrial.

Jorge Andrade, ao contrário, construiu uma peça em que reflete, com tom nostálgico, o passado e a decadência rural na personagem Joaquim. O enredo é passado do ponto de vista da aristocracia.

A crise econômica, no ano de 1929, marcou não apenas a história e a literatura, mas, principalmente, a sociedade, pois suas conseqüências imediatas - desemprego, fome, êxodo rural - deixaram profundas cicatrizes nas famílias brasileiras. Época de contradições:

abundância e miséria, superprodução e fome. Milhares de sacas de café empilhadas, sem valor, sem destino. Milhares de trabalhadores desempregados, na miséria. A velha aristocracia rural entra em decadência, e a nova burguesia industrial ascende na sociedade.

Para mostrar essa realidade, os autores baseiam-se na movimentação e nos diálogos; os recursos de linguagem, como manifestação da realidade, aparecem como argumentos incontestáveis na exposição das idéias e dos pontos de vista do sujeito da enunciação. É criada uma cumplicidade entre personagens e espectadores e entre autor e o receptor de arte, e esta cumplicidade é marcada pelo diálogo.

O sujeito da enunciação, por meio do discurso produzido – objeto da enunciação –, estabelece comunicação entre o autor e o receptor de arte; por isso, o texto sempre que fundamentado e bem articulado lingüisticamente passa a ter valor como verdade e exerce influência sobre o destinatário. Assim, o destinador usa o poder de persuasão sobre o destinatário, fazendo-o crer nas idéias e nos valores propostos no enunciado. O receptor, de acordo com suas experiências e visão de mundo, interpreta a mensagem contida no enunciado, considerando a situação histórica e social a que o texto faz referência. Assim, o texto passa a existir como processo global de comunicação e interação.

Note-se que, nos textos, aparecem referentes situacionais que ligam o enunciado às condições de enunciação; portanto, o texto é uma recriação verbal de uma dada realidade. Nesse universo construído, o texto produzido influenciará o comportamento do receptor.

As relações contextuais figuram como de suma importância na constituição do texto uma vez que o seu completo entendimento está na dependência da vinculação entre o plano de expressão e do referente extralingüístico.

O Rei da Vela é uma peça que procura retratar o panorama econômico da década de 30. Abelardo, o rei da vela, burguês, industrial ligado ao capitalismo internacional, não mede esforços, ainda que desleais, para acumular lucro.

Em *A Moratória*, a crise é marcada pelo sentimento de perda, lembranças, esperança, restos de um poder perdido, vestígios de um Brasil rural. Os filhos de Joaquim sofrem a perda da situação social e a dor dos deserdados. A obra apóia-se na memória da família e no conflito entre o passado e o presente.

Para a aproximação, o confronto e a análise das obras teatrais, contamos com o suporte da Lingüística Textual e da Análise do Discurso. A Lingüística Textual indica as marcas de textualidade presentes nas peças teatrais (textos ficcionais) e fornece sete critérios

para explicá-la: intencionalidade, aceitabilidade, situacionalidade, coerência, intertextualidade, informatividade e coesão.

A Análise do Discurso de linha francesa tem como proposta básica considerar como primordial a relação da linguagem com a exterioridade, entendida como condição de produção do discurso: o falante, o ouvinte, o contexto de comunicação e o contexto histórico-social (ideológico).

A Análise do Discurso introduz, por meio da noção de sujeito, a noção de ideologia e de situação sócio-histórica; faz reflexão sobre relações sociais, mostrando o discurso não só como transmissor de informações, mas como efeito de sentido entre locutores. Desse modo, aquilo que é dito não é resultado apenas da intenção de um indivíduo em informar o outro, mas da relação de sentido estabelecida por eles num contexto social e histórico. A situacionalidade será estudada sob essa lente.

O discurso não é somente do domínio do locutor, pois está relacionado às condições em que é produzido e relacionado a outros fatores; portanto, o discurso é apresentado como reflexo do pensamento do locutor como projeção de seu conhecimento da realidade. O aspecto histórico do texto é a sua discursividade, a própria realização lingüística.

Deram apoio a este trabalho textos de Robert-Alain Beaugrande e Wolfgang Ulrich Dressler, Ingedore G. Villaça Koch, Maria da Graça Costa Val, Eni Orlandi, Elisa Guimarães e André Valente.

O Rei da Vela, de Oswald de Andrade, e *A Moratória*, de Jorge Andrade vão focalizar os problemas sociais decorrentes dos acontecimentos políticos e sociais do período de 1929 a 1932. As obras vão buscar as raízes mais profundas da realidade brasileira; procuram universalizar a problemática específica dessa realidade, buscam as insatisfações e os desejos constantes na essência do homem; procuram mostrar as transformações ocorridas na sociedade e as conseqüências na estrutura familiar; apontam as distorções morais, a perda da dignidade; focalizam as dificuldades de adaptação à nova realidade.

Oswald de Andrade utiliza a sátira, a ridicularização das personagens e das situações para mostrar a realidade inaceitável. Jorge Andrade vale-se da emoção e do sentimento para mostrar o sofrimento de perda, o apego à propriedade e às tradições para evidenciar a queda da aristocracia rural e a ascensão da burguesia capitalista.

Os fatos históricos, as mudanças sociais e políticas, os acontecimentos vão dar sustentação e credibilidade à argumentação dos autores. Os dois autores exploram esses acontecimentos cujo eco permanece até hoje.

Publicada em 1937 (escrita em 1933, como indica o autor, ou pelo menos a partir de 1933, como fazem supor uma dedicatória de junho de 1937 e o fato de Oswald de Andrade ser um reescritor infatigável) a peça *O Rei da Vela* coloca-se na vanguarda do teatro brasileiro moderno.

Embora tivesse sido publicado em 1937, *O Rei da Vela* foi encenado apenas em 1967. A peça é predominantemente de caráter sociológico, sendo um dos maiores sucessos do teatro brasileiro moderno. É uma sátira ao processo de industrialização no Brasil. Nela Oswald de Andrade ridiculariza a sociedade brasileira em vários aspectos. Daí atribuir-se à peça o papel fundador de uma nova dramaturgia no Brasil, exemplo de teatro concebido segundo os princípios do Modernismo. Propõe uma visão desmistificadora do país e ausência de censura, renega-se conscientemente o tradicionalismo cênico para admitir a importância estética da descompostura.

O Rei da Vela assenta-se na oligarquia do café e na revolução industrial de São Paulo. Os grandes fazendeiros eram os que elegiam os ministros e os políticos, portanto eram a classe dominante e detinham o poder econômico. Em São Paulo, a classe dominante era a dos barões do café, a dos fazendeiros.

Em 1929, uma grande crise aconteceu nos Estados Unidos: a quebra da Bolsa de Valores. Houve pânico em todo o mundo. Os fazendeiros que formavam a chamada aristocracia do café, em vinte e quatro horas ficaram, com a quebra da Bolsa de Valores, na miséria. Como ninguém mais queria comprar o café, fazia-se necessário queimá-lo ou jogá-lo ao mar; assim, acabando com o excesso de café, ele teria mais valor.

Deste mundo de ruína financeira, vai-se formar uma pequena burguesia industrial, que começa a enriquecer-se, constituindo-se, então, a classe de “*novos ricos*”. O termo “*novo rico*” é tomado em sentido pejorativo para criticar a nova burguesia que, enriquecendo-se rapidamente, ostenta uma riqueza exagerada. O “*novo rico*” possui dinheiro, mas não possui *finesse*, educação. Os fazendeiros, por sua vez, tinham educação e refinamento, porém estavam na miséria. Essas duas classes vão procurar, uma na outra, o que lhes falta por meio do casamento. Esse subterfúgio está representado na peça pela união das personagens Heloísa e Abelardo.

À proporção que o “novo rico” enriquece, mais baixa se torna a sua moral. A classe dominante também percorre esse caminho de degradação. Na peça, Coronel Belarmino chega a negociar a filha para readquirir as vantagens de que outrora dispunha. Assim, em *O Rei da Vela*, Oswald de Andrade vai atacar a sociedade, ridicularizando-a por meio das personagens Abelardo I (o agiota), Heloísa (filha do fazendeiro a qual vê no casamento a esperança de manter “status”), Totó (o homossexual), Joana (a lésbica), Perdigoto (o fascista) e Mister Jones (o americano) personagem simbólica que representa o capital estrangeiro, mantendo-se como soberano, detentor da propriedade.

Em 1933, Oswald de Andrade já percebia que o Brasil seria, futuramente, um campo de agiotagem, daí ser a personagem principal da peça um agiota. O autor rompe com o teatro convencional, provocando a reação crítica do espectador, obrigando-o a tomar parte no espetáculo para que, assim, possa tomar partido diante das situações que lhe são propostas.

É um teatro de tese. O esquema temático é transposto para a captação dos matizes da realidade social cambiante; assim, permite que o processo de conscientização exibido ao espectador se mostre em toda a sua riqueza, repleto de perplexidades, paradoxos. Nesse palco de contradições, o autor assume o compromisso com o proletariado.

O Rei da Vela é, em certa medida, o espelho e a análise da crise por que passa o país; a tomada de consciência ideológica por um autor que pensava que o contrário do burguês fosse o boêmio, e que agora anunciava que o verdadeiro oposto àquele era o proletário.

Assim, os três atos se propõem como uma retomada / repetição: Abelardo mata Abelardo e revive em Abelardo; Heloísa, ex-noiva do moribundo Abelardo I, casa-se com Abelardo II, pois “*Heloísa será sempre de Abelardo. É clássico*” (pág.108). A citação refere-se ao casal trágico do século XII Heloísa e Abelardo, personagens que representavam o amor puro na literatura universal. Oswald de Andrade pega os nomes dessas personagens e inverte as suas características, fazendo da pureza do amor um casamento por interesse, um acordo comercial. As personagens participam conscientemente da transação em que figuram como mercadores e mercadorias.

Ao mesmo tempo em que, no plano sintagmático (eixo da contigüidade), o círculo vicioso se desenha, no plano paradigmático (em que se põe a configuração das personagens), há uma “rotação tipológica”, que faz com que os protagonistas troquem reciprocamente seus caracteres diferenciais, a ponto de um assumir literalmente a posição do outro e devolver-lhe os argumentos em todos os níveis de situação.

O primeiro ato corresponde à intenção do autor de mostrar como opera o agiota. No escritório de usura de Abelardo & Abelardo, há variedades de objetos penhorados, um mostruário de velas de diferentes tamanhos e um prontuário com rótulos dos clientes. Os devedores catalogados em tipos amontoam-se numa jaula, e o agiota os domina com um chicote. É o avarento na sua crueza, é o industrial que domina o mercado do produto, é o homem que se alimenta da morte dos outros, é o agiota que enriquece na medida da necessidade alheia e herda simbolicamente cada tostão da queima da cera nos velórios.

O segundo ato apresenta como o agiota aproveita a vida. Ele explora os necessitados, mas sabe gozar a vida. O cenário é uma ilha tropical na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro. O autor mostra as mulheres com trajes escandalosos e expõe a degradação moral da família do Coronel Belarmino (e, por extensão, da sociedade da época). Abelardo I entrega a noiva para o americano e insinua-se com a própria sogra; portanto, o agiota vive na imoralidade e na ostentação.

O terceiro ato mostra como acaba o agiota: a morte de Abelardo I. Fica claro que, quando morre o burguês, um outro toma conta dos negócios, e a agiotagem continua. Abelardo I morre e passa até a noiva para Abelardo II, vítima da engrenagem do próprio sistema que se apóia na concorrência, na ambição. Não importa a substituição quando os bens permanecem na mesma classe. A peça finaliza com o casamento oficializado pelo imperialismo norte-americano, o verdadeiro proprietário do país, o que sacraliza a continuidade da exploração do povo.

Os três atos são feitos em linguagem insolente para a época. A fala coloquial das personagens cujos nomes e sobrenomes têm valor semântico aponta para a vulgarização cultural e para os vícios da sociedade. A nota propulsora da peça é a desmoralização, a repreensão dos costumes.

O Rei da Vela representa uma revolução de forma e de conteúdo. É um manifesto para comunicar a representação da realidade nacional de modo grotesco, mostrar um país onde o homem se esforça para manter a única ideologia nacional: o oportunismo.

A Moratória foi escrita no contexto da transição entre a República Velha e a Era Vargas e representada em 1955, mostra, por meio do talento autêntico de Jorge Andrade para a dramaturgia, a crise do café como uma crise política e social, decorrente, em princípio, da crise internacional e da intervenção do governo provisório de Getúlio Vargas nas propostas da política interna.

A *Moratória* focaliza a crise de 1929 por meio do empobrecimento e da decadência de uma família de fazendeiros que tenta, como medida extrema de autopreservação, reaver as terras hipotecadas.

A ação dramática é desenvolvida em dois planos espaços-temporais, que são apresentados simultaneamente. Um, de 1929, representa o passado e focaliza uma fazenda de café da família. O outro, o plano do presente, mostra as mesmas personagens três anos depois, em 1932, numa pequena cidade próxima à fazenda.

Os dois planos freqüentemente se entrecruzam, estabelecendo um jogo dinâmico entre o passado e o presente. Esse jogo é fundamental na apresentação do tema e na configuração das personagens. Com esse recurso, Jorge Andrade quebra a linearidade que tornaria monótonos o texto e a encenação.

Essa organização permite ao espectador estar em contato simultâneo com os dois momentos fundamentais da história, comparando-os, confrontando os fatos, as situações, as atitudes e reações das personagens. Antecipadamente, o espectador sabe que toda esperança é inútil e sofre a futura decepção das personagens.

O núcleo da peça é definido pelo próprio título: **a moratória** – situação jurídica de insolvência da fazenda de Joaquim - simboliza a demora, o tempo de espera para a solução do problema.

Os dois espaços fundamentais são: a sala de uma modesta casa da cidade do interior de São Paulo e a sala espaçosa de uma fazenda tradicional. O ambiente da fazenda é manifestado por meio de pequenas observações que perpassam a conversa, como: o balaústre que está estragado, os vidros da bandeira da porta estão pedindo troca – sinais que apontam para a decadência que paira sobre a fazenda. A sala da casa da cidade apresenta os mesmos quadros, um galho de jabuticabeira (também comum ao outro plano). Apenas uma máquina de costura, bem à mostra no presente, simboliza a nova existência da filha, a única pessoa que aceitou a realidade e tenta viver de acordo com ela.

O autor quis deixar bem marcadas a queda da aristocracia rural, a crise e as mudanças sociais provocadas pela desvalorização do café, enfocadas a partir da classe arruinada: uma família de fazendeiros é obrigada a hipotecar suas terras e termina por perdê-las.

Assim, o ponto de vista da peça é o da aristocracia rural decadente, forçada a viver numa nova ordem social, sem se adaptar a ela. O autor contempla a agonia, o último empreendimento de sobrevivência da família na tentativa de alegar, judicialmente, a nulidade

do processo de praxeamento. A esperança de retorno à fazenda com base na moratória e no resultado do processo de nulidade (1932) é arrastada até a decisão final do juiz, com a derrota definitiva.

As personagens são seis:

Joaquim -- proprietário da fazenda na região cafeeira, tradicionalista como dono de terra. Sem perder as características próprias, a personagem é representante da coletividade retratada. Nunca fugiu ao trabalho, mas não soube administrar os negócios durante a crise e perdeu tudo. No passado, politicamente, comportava-se como um coronel.

Helena -- esposa de Joaquim, encarna a figura da mãe tradicional e da esposa convencional da sociedade rural brasileira; apresenta-se dividida entre o conflito da fazenda e a felicidade do esposo e dos filhos.

Lucília -- a filha, oscila ao longo da peça entre uma jovem sonhadora e despreocupada, que costura por lazer, e uma mulher dura, realista, responsável que sustenta financeiramente a família e aceita tudo com resignação e esperança.

Marcelo -- o filho, é um rapaz típico da elite, quer desfrutar dos benefícios que a posição do pai lhe proporciona e, quando tudo desanda, refugia-se na bebida. Não se mostra habituado com nenhum trabalho.

Olímpio -- noivo de Lucília, advogado, tenta auxiliar no processo de nulidade. Na riqueza, é discriminado por ser filho de um rival político; na pobreza, é exaltado por causa do título de advogado e como a única esperança da salvação da família.

Elvira -- irmã de Joaquim e esposa de Augusto (principal credor do cunhado). Em troca de café, leite e alguns alimentos, Lucília não cobra as costuras que a tia encomenda.

As personagens compõem um conjunto familiar, relacionam-se nem sempre de forma amigável, como é o caso de Joaquim e Marcelo.

TEXTO E DISCURSO

Segundo Neves (2006), a linguagem é uma atividade lingüística que serve a uma variedade de propósitos. O homem tem capacidade de produzir linguagem (competência lingüística), possui um saber (conhecimento de um idioma) e realiza a linguagem numa dada situação comunicativa.

O resultado dessa atividade lingüística são os textos, que constituem a unidade maior de funcionamento da linguagem.

De acordo com Beaugrande e Dressler (1981), texto ou discurso é a ocorrência lingüística falada ou escrita, de qualquer extensão, dotada de unidade sociocomunicativa, semântica e formal. Na produção e recepção de textos, há fatores que contribuem para a construção de sentido e possibilitam que seja reconhecido como emprego normal da língua. São elementos desse processo: seu caráter comunicativo, a intenção do produtor, a situação, o jogo de imagens mentais que cada um dos interlocutores faz de si mesmo, do outro, e do outro em relação a si mesmo, e o caráter estrutural (exigência de regras próprias do nível textual).

Sendo o texto um documento no qual se inserem as várias possibilidades do discurso, sendo a unidade lingüística detentora das significações de conteúdo, chega-se à conclusão de que texto e discurso são planos indissolúveis. Com essa concepção, fala-se em intersecção texto / discurso e não em processo dicotômico. A distinção entre esses dois planos deve ser vista como instrumento didático em que se analisa cada domínio isoladamente: dimensão discursiva e dimensão textual.

De acordo com Guimarães (2004), a Lingüística Textual de linha francesa propõe o texto como unidade lingüística de comunicação. O texto é o material concreto pelo qual se chega ao discurso. Nele aparecem discursos conectados entre si; portanto, todo discurso é constituinte de um texto; em outras palavras, é no texto que se busca o discurso e suas significações. Assim, o texto é o arquivo do discurso, está situado no plano da história, é ajustado às condições necessárias à produção do discurso, e o seu plano organizacional está ligado a um contexto.

Como realização da comunicação social, no texto aparecem os participantes do processo comunicativo (com sua bagagem de experiências) que irão produzir e receber o texto, revelando traços do contexto de que é remetido e para o qual é enviado.

Na manifestação lingüística, está o processo do discurso que carrega questões sociais, envolve fatos culturais e históricos, comporta ideologias. O discurso é a unidade de sentido que conjuga a língua com a história; situa o indivíduo em determinado tempo e espaço.

No texto lingüístico aparecem indicações que permitem compreender não só o fato descrito, mas também pressupor o que será exposto. Isso ocorre pela conexão lógica dos fatos que estabelece a coerência.

No processo de recepção do texto, sabe-se que a leitura coloca o leitor como sujeito agente no processo de compreensão; ao mesmo tempo, exige que esse leitor seja consciente das

estratégias cognitivas, isto é, tenha consciência do comportamento automático e do próprio conhecimento – metacognição.

Desse modo, pressupõe-se que uma análise completa deve considerar tanto o aspecto textual como o discursivo; deve levar em conta os elementos lingüísticos (relações gramaticais internas da linguagem) e os elementos discursivos (relações cognitivas do conteúdo).

O analista do discurso vai utilizar o texto para chegar ao sujeito, determinando sua importância no processo enunciativo. Vai examinar a relação que o texto propõe entre o enunciador e o co-enunciador. Ainda no processo discursivo, a linguagem tem papel psicossocial visto que um mesmo enunciado pode causar efeitos diferentes.

No processo comunicativo, encontram-se indícios da situação comunicativa: escolhas conscientes ou inconscientes do falante, as vozes que se expressam no texto; na estrutura interna do texto aparecem traços que o determinam como descritivo, narrativo ou dissertativo; existem indícios que possibilitam a distinção do texto como objetivo ou subjetivo; e, ainda, indicadores que apontam para a tipologia do texto, classificando-o como científico, literário, jurídico, filosófico. No texto/ discurso aparecem traços que o tipificam como processo interacional, pois faz análise do referente, do universo do discurso, da sintonia entre discurso do produtor e processo de interpretação do receptor, e examina o uso da linguagem.

Na trama textual e na trama discursiva, o analista do discurso vai encontrar as estratégias textuais e as estratégias sociointeracionais utilizadas pelo produtor do texto/ discurso para conseguir uma comunicação eficiente. O leitor que possua competência pragmática para chegar à identificação do tema; que possua competência lingüística; que identifique a tipologia do texto/ discurso; que alcance a mensagem pretendida pelo autor e que utilize estratégias e habilidades necessárias ao exercício de interpretação vai atingir a compreensão plena do texto.

A Lingüística Textual propõe o texto como unidade de comunicação; abrange as manifestações lingüísticas realizadas pelos usuários em situações reais de comunicação. Por esse motivo, são fundamentais para essa análise as condições reais da produção do discurso, que vão determinar sua intencionalidade e sua força de persuasão. Observe-se que nenhum texto tem sentido em si mesmo e que todo texto pode fazer sentido, numa determinada situação, para determinados interlocutores.

O termo textualidade foi definido por Robert-Alain de Beaugrande e Wolfgang Dressler (1981) como o conjunto de características que fazem com que um texto seja um texto, e não apenas uma seqüência de frases ou de palavras.

É necessário entender a textualidade como um aspecto formador do texto, mesclando o lingüístico com o social. É ela responsável pela textura dada a uma seqüência de palavras ou frases; é ela também que constrói a tessitura do texto dada pelo enunciador e pelo enunciatário para que se estabeleçam os sentidos em uma determinada situação. O discurso é o momento em que se dá a produção de sentido, ou seja, os significados lingüísticos são contextualizados e, a partir dessa contextualização, produzem-se os sentidos.

A Análise do Discurso trabalha com enunciados escritos, procurando neles vestígios de alteridade, de historicidade e de ideologia; preocupa-se com a articulação entre o lingüístico e o social. Desse modo, o Discurso serve não só para transmissão de informações, mas também contempla a situação social e histórica, a noção de ideologia que envolve a produção lingüística. Daí, por meio da noção de sujeito, chega-se ao efeito de sentido entre os locutores; portanto, o que é dito revela não só a intenção de um indivíduo de informar o outro, mas a relação de sentidos estabelecida por eles num contexto social e histórico para a concretização do discurso.

INTENCIONALIDADE

A linguagem, entendida como forma de ação ou interação, é uma atividade que ocorre entre indivíduos que se comunicam com fins específicos; assim, pode ser considerada como uma prática social, determinada pelos interesses dos participantes em agir sobre os demais. A linguagem é, por natureza, argumentativa, isto é, o falante sempre tem intenções específicas de agir sobre os seus alocutários enquanto se comunica.

De acordo com Koch (2004:40), ao construir um texto, o produtor reconstrói o mundo de acordo com suas convicções, experiências, objetivos, propósitos, crenças, isto é, o seu modo de ver o mundo. O interlocutor, por sua vez, interpreta o texto de conformidade com seus propósitos, convicções, perspectivas. Há sempre uma *mediação* entre o mundo real e o mundo construído no texto.

A intencionalidade está localizada na linha externa do texto e tem relação estreita com a argumentação uma vez que sempre existe uma intenção ou objetivo da parte de quem produz

o texto para conseguir o envolvimento do receptor. Para Ducrot (1973), a argumentação é um instrumento capaz de mudar os pontos de vista do enunciatário – reconhecidos determinados princípios veiculados pelos mecanismos argumentativos.

Reconhecer a argumentação do discurso significa entender os valores defendidos pelo emissor que estarão disseminados em sua mensagem. A mensagem, por sua vez, estará embasada nos pontos de vista do emissor, na sua visão de mundo, nos seus valores ideológicos. Por meio dos recursos lingüísticos, o discurso vai representar/ materializar as formações ideológicas.

Em *O Rei da Vela* e em *A Moratória*, a crise do café, a queda da bolsa de valores de Nova Iorque são temas que pressupõem a experiência política e social do enunciatário, sua ideologia e seu conhecimento de mundo.

Assim, deve existir no destinatário um conhecimento prévio da realidade para que compreenda a ideologia da mensagem. Conclui-se que há relação entre o que já foi dito, relacionado à memória (interdiscurso) e o que se está dizendo, a formulação (intradiscurso). O destinatário vai decodificar a mensagem segundo suas experiências, seus valores e ideologias.

O objetivo específico que guia o locutor visando ao envolvimento do interlocutor é alcançado por diversos meios. Em *O Rei da Vela*, por exemplo, o autor utiliza a crítica impiedosa ao jogo de interesses que norteia o comportamento das antigas elites; usa carnavalização das personagens e de suas atitudes; procura impressionar o interlocutor diante do comportamento e das reflexões das personagens.

A linguagem do insulto, a gesticulação, os trajes impregnados de simbologia carnavalesca aparecem no circo montado por Abelardo I. Abelardo II, no primeiro ato, veste-se como domador e, no terceiro ato, aparece embuçado, de casquete, exageradamente vestido à ladrão, tirou os bigodes de domador; os devedores aparecem enjaulados; Heloisa traja-se como homem; e um cliente, Manoel Pitanga de Moraes, aparece com uma gravata de corda no pescoço magro, chapéu na mão. O nome do cliente sugere a miséria em que se encontra, o gesto humilde indica a tristeza da situação que vivencia. Na caracterização das personagens, a excentricidade e a inversão dos valores comuns revelam a intenção do autor em ridicularizar os indivíduos e as situações. Oswald de Andrade apresenta o Perdigoto, irmão de Heloisa, como bêbado e achacador – malandro que pretende criar uma milícia rural para combater a possível ascensão da esquerda - que usa o mecanismo sórdido dos amantes das ditaduras e dos fascismos. Dona Cesarina, mãe de Heloísa, é sensível aos galanteios de Abelardo I, noivo da

filha. O comportamento inoportuno, fora do cotidiano não-carvanalesco, evidencia a intenção de demolir valores, negar tradições, ridicularizar pessoas e atitudes. O nome Dona Poloca, ou Dona Poloquinha, sugere o trocadilho com Polaquinha, sinônimo de prostituta: é tia de Heloísa, tem liberdade com Abelardo, caracterizando o livre contato familiar.

Com relação aos nomes das personagens, observe-se que o autor subordina os elementos individuais à classe de origem ou à categoria profissional. Secretária Nº 3, por exemplo, subentende que haja a Nº 1 e a Nº 2. Oswald de Andrade confere o mesmo nome aos sócios Abelardo I e Abelardo II, sugerindo que, sendo da mesma classe, não importa o nome, pois são iguais.

O texto caçoa dos intelectuais que servem ao regime; satiriza a decadência da aristocracia cafeeira que procura resistir ao naufrágio pela aliança com a burguesia financeira; ironiza a subordinação aos monopólios estrangeiros (sobretudo norte-americano); e revoga tudo o que se afigura valor estabelecido.

O discurso estabelece uma relação dialógica entre o enunciador e o enunciatário uma vez que é responsável pela interação dos sujeitos e pelas relações de persuasão e de interpretação que se estabelecem no texto.

O enunciatário possui um conhecimento de mundo que adquiriu à medida que tomou contato com os valores sociais, com as ideologias da sociedade em que vive e com a experiência que vivencia. Esses conhecimentos servem de parâmetro para a (re) criação / entendimento do mundo que é apresentado em cada texto. Esse mundo construído deve ser compatível com o conhecimento de mundo do enunciatário. Na perspectiva histórica da enunciação, o dispositivo que o enunciador estabelece no texto e o enunciatário interpreta, relaciona procedimentos discursivos e efeitos de sentido.

Em *A Moratória*, Jorge Andrade usa como recurso a divisão do espaço cênico. O cenário é simultâneo e duplo: “*Dois planos dividem o palco mais ou menos em diagonal.*” (1995, p.22). O segundo plano ou plano da esquerda “*sala espaçosa de uma antiga e tradicional fazenda de café.*” (p. 22). A ação se passa em 1929. O primeiro plano ou plano da direita “*sala modestamente mobiliada*” (p. 22). A ação ocorre mais ou menos três anos depois, em 1932, numa pequena cidade, nas proximidades da mesma fazenda.

A ação desenvolve-se próxima do seu desenlace. O tempo é apresentado em dois momentos fundamentais: o *passado* (1929), próximo da perda da fazenda que segue até a perda definitiva; e o da *esperança* de retorno com base na moratória e no resultado do processo de

nulidade (1932), que se encaminha até a decisão final do juiz, com a derrota definitiva, pondo fim à esperança.

Ao conceber o cenário simultâneo e duplo, o enunciador permite que o receptor de arte acompanhe a passagem imediata de um espaço para o outro, que interprete as relações de causa e consequência, e que avalie que o núcleo da ação nos dois planos é sentimento de *expectativa*. Por meio do contraponto, o autor focaliza a expectativa em dois tempos e espaços simultâneos e antagônicos. No desenvolvimento do enredo, esses espaços possuem ações decorrentes do conflito das personagens em torno da recuperação da fazenda e da decretação da moratória pelo Governo no momento de crise.

O destinatário acompanha a angústia da família, as humilhações sofridas por Joaquim, os conflitos e o empobrecimento causado pela crise do café e avalia as dificuldades de adaptação à realidade. O enunciatário sabe que todos os esforços na tentativa de recuperação das terras são inúteis, que a esperança de retornar à fazenda é infecunda e que a expectativa é vã.

O núcleo da peça define-se no próprio título: *A Moratória*. O título faz referência à situação de insolvência da fazenda de Joaquim e simboliza a mora, a demora da resolução, tempo de expectativa para a solução do que é insolúvel.

A obra de Jorge Andrade vai revelar as *mudanças* a que as elites do café tiveram que se submeter. A família de Joaquim, obrigada a mudar-se para a cidade, tem que se sujeitar à nova realidade.

O enunciador, por meio da emoção e do sentimento, estabelece um vínculo com o enunciatário para conseguir sua aceitabilidade. As mudanças são inevitáveis assim como o sofrimento.

A personagem Joaquim é a mais resistente à mudança de vida e de condição social e o que mais se agarra à ilusão. Joaquim tem orgulho de seu passado, de suas tradições, de seu poder. Esse sentimento é denotado nas afirmações: “*Ainda somos o que fomos.*” que aparece, reiteradamente, três vezes no texto (p.74, p.117, p.119) e “*É preciso guardar as aparências, Lucília*” (p. 73).

O apego à terra, como fonte de trabalho e como razão essencial da existência, reflete todos os contornos morais e éticos das famílias e dos proprietários rurais, em termos de educação e padrão social. Sem perder as características próprias, Joaquim é representante da coletividade retratada.

Joaquim aparece como ponto de referência no conflito entre o passado e o presente, o que nos remete ao velho e ao novo. Ele concentra várias oposições:

Velho		Novo
Joaquim (perda da fazenda)	X	Elvira (manutenção da posse)
Joaquim (honestidade)	X	Alípio (trapaça)
Joaquim (produtores de café)	X	Olímpio (profissionais liberais)
Joaquim (produção e comércio)	X	Lucília (manufatura)
Joaquim (proprietário dos meios de produção)	X	Marcelo (empregado)

A crise e as mudanças sociais provocadas pela desvalorização do café são enfocadas a partir da classe arruinada: uma família de fazendeiros é obrigada a hipotecar suas terras e termina por perdê-las, forçada a sobreviver numa nova ordem social sem se adaptar a ela.

SITUACIONALIDADE

O contexto situacional imediato são aqueles quadros históricos e sociais em que os autores se inspiram para organizar o seu discurso dentro do contexto. A situacionalidade refere-se à adequação do texto em relação à determinada situação. Ajusta o texto aos falantes/ouvintes, referencia uma aplicação exata de um texto para um determinado contexto.

Para produzirem sentidos, os autores precisam ter ciência de que estão estabelecendo comunicação interativa com o receptor, para convencê-lo ou persuadi-lo da verdade construída dentro de determinada situação sócio-histórica, ou seja, a situacionalidade.

Em *O Rei da Vela*, Oswald de Andrade cria a imagem do momento histórico, representada pela aristocracia falida que, de modo pragmático e pouco escrupuloso, busca aliança com a burguesia, vendendo-se a ela. As novas elites são constituídas a partir de um olhar extremamente crítico.

Oswald de Andrade, observador atento às mudanças do seu tempo, vê como as classes privilegiadas procuram preservar seus interesses, como a crise internacional de 1929 derrubou a antiga aristocracia paulista do café e de que maneira a derrota da Revolução Constitucionalista de 1932 agravou a situação.

A família do coronel Belarmino exemplifica a tentativa de resgatar a posição e o patrimônio perdidos; em consequência, o casamento contratado entre Heloísa e Abelardo I. A

figura de Mister Jones, o capitalista e banqueiro norte-americano de quem Abelardo I não passa de mero feitor, reitera a situação econômica da aristocracia e, por extensão, do país endividado com o capital estrangeiro.

As afirmações exageradas e a carnavalização mostram o propósito do autor de desmoralização do país, tributário ao capital estrangeiro. A burguesia, representada na figura de Abelardo I, é descrita como reacionária, inescrupulosa, fato que é evidenciado na seguinte afirmação: “*Os países inferiores têm que trabalhar para os países superiores como os pobres trabalham para os ricos*” (p. 63).

A sátira e a irreverência presentes no discurso são ferramentas de que se serve o autor com a intenção de surpreender ou escandalizar o interlocutor para a realidade construída. O 1º ato passa-se no escritório de usura, mas o autor aproxima-o de um circo como recurso de linguagem. O circo está presente na própria construção do texto e das personagens. Abelardo II veste-se de domador e comporta-se como domador, existe uma jaula em que ficam os devedores. Além disso, a paródia, a caricatura e a linguagem que predominam no 1º ato apontam para a jocosidade circense – sua alegria, sua surpresa e sua perversidade. A intenção é abordar e dramatizar uma situação histórica e o processo (desigual e contraditório) de modernização do país, com a passagem de uma economia e de uma sociedade predominantemente rurais para uma economia e sociedade predominantemente urbanas.

Na sátira, os problemas sociopolíticos contemporâneos constituem-se temas. O gênero satírico caracteriza-se por mostrar condutas excêntricas, gosto pelas cenas de escândalo, declarações inoportunas; enfim, toda espécie de infração à marcha comum dos acontecimentos e às normas estabelecidas.

Ao representar o escritório de usura como o picadeiro de um circo, o autor monta uma arena onde se realizam os jogos do poder. Abelardo II é o domador que usa o chicote para atemorizar os clientes amontoados numa jaula, ele exerce a manipulação por intimidação. Vítimas do imperialismo, os devedores são os estrangeiros que, na esperança de enriquecer, só encontram no Brasil escravidão e trabalho.

A crise por que passa o país é exemplificada na fala de diferentes personagens, representantes de posições sociais diversas. Utilizando diversas vozes, o autor faz a negação do país presente, que arrasta uma escandalosa massa de marginais famintos, que está construído sobre estruturas sociais corrompidas e corruptas. A comunicação dessa realidade brasileira tem a intenção de denunciar a permanência dessa ideologia amoral e de clamar por mudanças.

Tanto o protagonista como todos os devedores estão na dependência de Mister Jones. Ainda assim, o autor satiriza a figura do detentor do poder econômico, afirmando que este aprecia a figura masculinizada de Heloísa. Mais uma vez, o desregramento sexual é associado aos hábitos dos donos do dinheiro. Mister Jones estabelece o antagonismo com os Jujubas (massa de marginais representada por um cão). Acresce-se, ainda, o fato de Mister Jones ter direito à primeira noite com Heloísa como os senhores feudais tinham com as noivas dos súditos. Também ao americano, que se mantém soberano, detentor da propriedade, é dada a última réplica ao ouvir o anúncio do casamento de Heloísa com Abelardo II. “*Oh! Good Business!*”

Na obra, o propósito do autor é apontar a *queda da aristocracia rural*, a *crise econômica* por que passa o país e as *mudanças sociais* provocadas pela desvalorização do café.

A situacionalidade é a adequação do texto à situação comunicativa. Refere-se aos elementos responsáveis pela pertinência e relevância do texto ao contexto em que ocorre. Os fatores situacionais também são constitutivos da coerência, pois um texto depende, muitas vezes, dos tipos dos atos de fala, da interação e da interlocução.

A *Moratória* é marcada pelos seguintes fatos: a) a iminência de perder a fazenda devido à crise do café; b) a perda da fazenda; c) o empobrecimento da família e o agravamento das tensões familiares em decorrência da nova situação; d) mudança para a cidade (êxodo rural) em uma casa pequena e modesta; e) a decadência completa, causada pela não-aprovação da nulidade do processo e nem da moratória que possivelmente viria a ser decretada pelo Governo Provisório.

A obra focaliza a realidade paulista da crise do café sobre as famílias rurais de São Paulo e suas respectivas implicações. A situação e o conflito, que reúnem as personagens numa ação central, são simbolizados pela tentativa de recuperação da fazenda, situação que converge sobre a família de Joaquim.

A obra mostra elementos de uma realidade brasileira da década de 1930, vinculados aos proprietários rurais durante a crise do café. Desse modo, a realidade brasileira, especificamente a paulista, aparece simbolizada em duas proposições: a) a crise de todo sistema da monocultura cafeeira, com as suas conseqüências; b) a crise da estrutura da família rural. Jorge Andrade retrata, na família de Joaquim, a situação econômica de todos os fazendeiros paulistas

Entre as muitas implicações da crise econômica por que passa o país, o *êxodo rural* é apontado com a mudança da família de Joaquim para uma pequena cidade próxima à fazenda. Esse novo tipo de vida não é facilmente aceito pelos membros da família, que oferecem resistência às modificações impostas pela nova situação.

O sujeito da enunciação apresenta as dificuldades por meio de várias vozes: Joaquim, Helena, Lucília e Marcelo – que percebem que a mudança é inevitável. Lucília debruça-se sobre a máquina de costura com determinação e amargura, como se, sobrevivendo à nova realidade, pudesse se vingar dela. Marcelo não se adapta à nova situação, mas também não suporta a relutância do pai em não enxergá-la. Joaquim e Helena vivem na esperança de retomar sua fazenda. Joaquim é o mais resistente à mudança de vida e de status, e o que se agarra à ilusão. O universo familiar, em fase terminal, não conta com nenhum elemento externo para mediação com a nova realidade.

Assim, a crise da monocultura cafeeira e suas respectivas implicações aparecem documentadas no fenômeno da urbanização interiorana e no deslocamento do pólo de influência da zona rural para a cidade. Depreende-se, dessa situação, a ausência de uma política de comercialização de produtos relacionados à economia rural. Os mecanismos simplistas que vigoravam vão sofrer o impacto das novas técnicas de comercialização que levou os fazendeiros à falência.

A obra aponta o aparecimento de novas atividades, decorrentes da urbanização, e o princípio do aparecimento de novas indústrias no meio rural, como é o caso do frigorífico dos ingleses em que Marcelo trabalhava a contragosto.

Em *A Moratória*, o passado e o presente, separados no cenário por uma “parede central”, são planos que representam um tempo irremediavelmente passado e uma nova ordem mundial. Sob essa ótica, é possível estabelecer várias oposições:

Velho		Novo
Decadência da oligarquia rural	X	Ascensão da burguesia liberal
Produtores de café	X	Donos de indústria
Decadência do campo	X	Desenvolvimento urbano
Trabalho autônomo	X	Trabalho assalariado
Estilo de vida da geração rural	X	Estilo de vida da geração urbana

A politicagem regional, as pequenas animosidades, os preconceitos partidários, o velho Partido Republicano Paulista (PRP) compõem um quadro muito característico da sociedade paulista da década de 1930, com os fazendeiros do café apelando para o Governo Provisório para a salvação da economia em decadência.

Em *A Moratória*, o núcleo assume duas feições: a) a primeira reside na esperança de que o Governo Provisório, permitindo a moratória das dívidas dos proprietários das fazendas, possa, com isso, salvar a crítica situação da família de Joaquim; b) a segunda feição reside na expectativa agoniada de toda a família de Joaquim de que toda a desgraça ocorrida com sua propriedade não passe de um pesadelo.

A linguagem da peça transmite simplicidade resultante de um esforço de seleção, escolha e despojamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

1932 encerra em definitivo uma fase da vida nacional. *A Moratória* retrata, na literatura, o processo de decomposição de um grupo, começando com a decadência, depois a derrota e, finalmente, o corte de um mundo destinado ao desaparecimento.

Em *O Rei da Vela*, Oswald de Andrade faz uma análise crítica da realidade do país e traz uma mensagem que aponta para mudanças: é preciso romper o estatuto colonial, é preciso alterar a configuração da sociedade, é necessário rever os valores de toda a sociedade para se configurar um país que apresente condições de vida digna.

Oswald de Andrade inspira-se numa utopia de um país futuro; para tanto faz negação do país presente, mostra a massa marginal faminta, a burguesia inescrupulosa, a aristocracia decadente.

A personagem central, Abelardo I, conduz a abordagem crítica da realidade. Vilão por excelência, Abelardo I é a personagem mais consciente quanto aos mecanismos sociais de dominação e de exploração. Ao explicar seus pontos de vista, Abelardo I esbanja canalhice e lucidez: analisa criticamente a luta social, mas, na arena, escolhe o lado mais vil.

Na linguagem de Abelardo I, o jogo das palavras, a alusão, o implícito, os pressupostos constituem o pano de fundo de sua ideologia. A compreensão e o objeto do seu discurso estão vinculados à situação comunicativa, ao contexto e à competência lingüística do destinatário. A falta de caráter do protagonista estende-se a todo o grupo a que pertence.

Somente com a extinção dessa burguesia apresentada e da aristocracia decadente, poder-se-á configurar o futuro do país.

Na verdade, configuram-se dois futuros: um futuro imediato, que repete o presente numa eternidade cética e cínica. “_ *Heloísa será sempre de Abelardo. É clássico*” (p.108) e um futuro mais longínquo, mas nem tanto, em que a utopia revolucionária se concretizará, embora o seu anúncio seja sutil: Abelardo I, ao ser traído e roubado por Abelardo II, faz um balanço, sem arrependimentos, de sua vida e afirma: “- *Se todos fossem como o oportunista cínico que eu sou, a revolução nunca se faria*” (p.102). Essa é uma maneira oblíqua e indireta de afirmar a revolução, e de acreditar na sua chegada, mesmo não tendo nenhum interesse nela, como é o caso de Abelardo I. Assim, é anunciada uma revolução que virá e trará o comunismo.

Em *O Rei da Vela*, **o inevitável é a quebra da estrutura social**. Assim, o destinatador leva o destinatário a dois níveis de decodificação: no primeiro, no plano da superfície, capta-se um referente (caráter de Abelardo I); no segundo, na estrutura profunda do intertexto, absorve-se inconscientemente outro referente relacionado às reais intenções do enunciado (quebra da estrutura social). A personagem Perdigoto (irmão de Heloísa) é um fascista declarado, que deseja açoitar os camponeses (plano da superfície). Abelardo I aponta seu caráter nazista, mas concorda com seus métodos, é favorável à revolução no campo (estrutura profunda). Abelardo I paga a Perdigoto para organizar, na fazenda, uma milícia para assustar os colonos descontentes.

No final da peça, anuncia-se a revolução que virá e trará o comunismo. “*Deixo vocês ao Americano. E o Americano aos comunistas. Que tal meu testamento?*” (p.102) – pergunta Abelardo I a seu sucessor. O fato de ser Abelardo I quem anuncia a revolução comunista, mesmo que seja em função de uma briga burguesa com Abelardo II, reforça a análise de que é ele quem conduz a análise crítica da realidade social, constituindo-se uma espécie de porta-voz do autor.

O discurso narrativo que envolve o cão Jujuba – que se manteve solidário com os outros cachorros e que não aceitou as vantagens que só o beneficiariam - aponta para a seguinte tese: Abelardo I acreditava que a sociedade fosse uma cidadela que só poderia ser tomada por dentro, quando a união daqueles que estão lá fora é que permitirá um dia a quebra dos privilégios. Os soldados são da classe de Jujuba e acabarão por deixar atropeladamente os quartéis, realizando a revolução social.

Na peça *O Rei da Vela*, a revolução, embora nomeada e definida, também não vai além de seu anúncio e conta apenas com a certeza de sua vinda. A revolução confunde-se com o próprio futuro, e é tratada como uma inevitabilidade. Essa inevitabilidade parece depender muito mais da vontade, da fé do que da práxis.

Em *A Moratória*, a construção do discurso pelo sujeito da enunciação tem por finalidade envolver o interlocutor por meio da emoção e dos sentimentos que carregam as personagens. Ancorado na memória de um grupo (o da aristocracia falida), o discurso mostra o conflito permanente entre o passado e o presente e aponta para a uma verdade maior: ***a impossibilidade de retorno ao passado.***

A Moratória estrutura-se a partir da oposição campo/ cidade, e essa oposição associa-se a uma outra: passado versus presente. Esses dois planos convivem simultaneamente em termos de cenário, de modo que o passado está sempre presente, como acontece na família de Joaquim.

Com esse recurso, a intencionalidade fica garantida: o receptor de arte está consciente da realidade construída e sabe que a utopia projetada pelas personagens (principalmente Joaquim e Helena) é regressiva; sonham com o passado e com a recuperação de seus valores e referências; mas, apesar disso, o presente se impõe e se sobrepõe a todo e qualquer esforço.

Em toda a peça, sente-se a nostalgia de um mundo melhor, relacionado ao passado; ao mesmo tempo, essa nostalgia demonstra a insatisfação com o presente. Outra face da recusa da vida atual é a idéia de partida ou fuga que se apresenta na peça. A família alterna-se entre a partida da fazenda e o anseio de voltar a ela.

Assim, Jorge Andrade, em *A Moratória*, procura identificar uma realidade regional em crise e suas conseqüências sociais, do mesmo modo que outros autores brasileiros focalizaram a crise da cultura canavieira. Essa linha regionalista e social enquadra-se nas tendências gerais do Modernismo brasileiro.

Já em *O Rei da Vela*, a ação transcorre principalmente na cidade. Ela é o cenário da história, onde convivem modernidade e atraso, padrões burgueses e valores derivados de uma sociedade patriarcal. A cidade é o espaço dos contrastes: é o cenário da história.

Em *A Moratória*, a cidade, mesmo sendo pequena, periférica, próxima à fazenda, já fornece transformações fundamentais. É na cidade que a família de Joaquim perde a identidade, o reconhecimento, o valor do nome.

Oswald de Andrade e Jorge Andrade, a partir de perspectivas distintas, abordam e dramatizam uma mesma situação histórica e o próprio processo de modernização do país, com a passagem de uma sociedade e de uma economia predominantemente rurais para uma economia e sociedade predominantemente urbanas.

A linguagem de Oswald de Andrade é metafórica; tem ironia, sarcasmo, situações subentendidas; apresenta duplo sentido; parte da descompostura, chegando ao deboche. A linguagem de Jorge Andrade é simples, as intenções e os sentimentos são manifestados claramente nos diálogos.

As duas obras apresentam elementos inovadores modernos. Em *O Rei da Vela*, Oswald de Andrade provoca a reação crítica do espectador, obrigando-o a tomar parte no espetáculo para se posicionar diante das situações que lhe são apresentadas. É um teatro de tese. A obra é análise da crise por que passa o país; mostra que o burguês, ao contrário do que se supunha, faz oposição ao proletariado, a quem explora, engana e humilha. Note-se que a obra foi escrita em um período de convulsão social, antes do Estado Novo, quando houve vedação das liberdades individuais.

Em *A Moratória*, Jorge Andrade lança mão de dois planos simultâneos (1929 – passado) e (1932 – presente) para traduzir a realidade histórica e social. O passado, com a perda da fazenda, ainda não concluíra o retrato da família; era necessário realçá-lo na vida medíocre da cidade, tentando em vão recuperar as posses antigas.

As idéias e os movimentos das personagens não se adaptaram às novas condições de existência e, para enunciar essa constante psicológica, o texto joga com uma certa atemporalidade: sugere-se um conflito no presente e ele será desenvolvido no passado, como se fosse futuro, porque naquele mundo nada se altera de fato. Essa técnica permitiu economia de recursos e muito maior espontaneidade para a ação. No presente, por exemplo, fala-se que a mãe foi à igreja e, para determinar sua psicologia, surge ela no passado, rezando diante de uma imagem. No presente, fala-se em chuva e, na fazenda, o pai lamenta a ausência dela, com prejuízos para a colheita. No passado, o pai chama o filho e, no presente, a mãe pergunta se ele ainda não se levantou. O entrosamento estrutural dos planos alicerça, assim, a unidade e marca as características das personagens.

Em *O Rei da Vela*, em meio às reviravoltas sociais, políticas e econômicas, o autor revela a burguesia sedenta de poder. Abelardo usa o capital para erguer seu império, mesmo

sobre a ruína dos outros. É a força do nome, o brasão familiar, a tradição que buscam os burgueses para se completarem; só alcançam o objetivo pela união por interesse.

Em *A Moratória*, Joaquim é orgulhoso de seus valores, de sua tradição e de seu nome, mas não os utiliza para fins menos nobres.

Ambas as peças retratam a crise de 1929 e focalizam a aristocracia. Enquanto Oswald de Andrade satiriza as relações entre burguês e aristocrata, Jorge Andrade comove-nos com o drama que viveu a família decadente no interior paulista. Em *O Rei da Vela*, a decadência também é moral. Heloísa aceita o casamento com Abelardo para manter seus privilégios, não perder seu conforto. Em *A Moratória*, é valorizada a tradição familiar, a solidariedade. Lucília abdica de seu sentimento para não abandonar a família.

Nas duas obras nota-se a preocupação com as aparências. Em *O Rei da Vela*, Dona Cesarina e Dona Poloquinha buscam a atenção e a aprovação de Abelardo, buscam status, pelo aparente refinamento; em *A Moratória*, com sua repetida frase “*Ainda somos o que fomos*”, Joaquim quer manter a ilusão, a aparência de sua passada condição social.

A diferença entre as duas obras encontra-se nos meios que os indivíduos adotam para alcançar seus fins: Coronel Belarmino consente no casamento da filha com Abelardo I, optando pela manutenção de status. Em contrapartida, Joaquim apega-se ao seu orgulho e à esperança de recuperar sua posição anterior; não pratica nenhuma ação que comprometa a sua dignidade.

Em *O Rei da Vela*, a persistência das personagens em garantir seus privilégios apenas acentua a falta de escrúpulos; em *A Moratória*, a persistência reside na esperança, na obstinação e na manutenção de valores e princípios.

A obra de Oswald de Andrade mostra o prodígio de uma imaginação riquíssima e uma total ausência de convencionalismo. A peça aponta, com o escárnio, para a falta de perspectiva do capitalismo; ressalta a zombaria imoral de Abelardo I que rouba o outro Abelardo. O próprio agiota termina no suicídio. A ironia, a farsa irresponsável transforma-se em drama sinistro.

Em *A Moratória*, a crise da estrutura da família rural brasileira está indiretamente refletida em toda a peça, nos dois planos. Enfoca a condição da realidade brasileira, a crise da sociedade patriarcal rural e os indícios do caminho definitivo de mudanças sociais na estrutura da sociedade paulista.

Jorge Andrade, embora tenha analisado as causas e as conseqüências da crise da sociedade rural, não aponta uma solução para ela. Observa a atitude do homem diante das mudanças sociais, descreve seus sentimentos, sua perplexidade, suas frustrações e, friamente, registra sua impotência e seu isolamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Jorge. *A Moratória*. 15. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1995.
- ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. 2.ed. (2ª. reimpressão). São Paulo: Globo, 2004.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de e DRESSLER, Wolfgang U. *Introduction to text linguistics*. London: Longman. 1981.
- DUCROT, Oswald. *La preuve et lê dire*. Paris: Mame, 1973.
- GUIMARÃES, Elisa. Ensaio: Procedimento discursivo e organização textual no processo ensino/ aprendizagem. In: *Todas as Letras B*. Mackenzie. 2004.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Introdução à lingüística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- NEVES, Maria Helena de Moura. *Texto e gramática*. São Paulo: Contexto, 2006.