

VEREDA DA SALVAÇÃO, DE JORGE ANDRADE
VEREDA DA SALVAÇÃO, BY JORGE ANDRADE

Afonso Henrique FÁVERO ¹

RESUMO: A peça teatral de Jorge Andrade, *Vereda da salvação*, traz em sua temática dicotomias resultantes da estrutura social brasileira. Procura-se aqui apontar a maneira como o autor reproduz literariamente os descompassos daquele universo convulso, levando em consideração o conjunto de sua dramaturgia.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro Brasileiro; Jorge Andrade; *Vereda da salvação*.

ABSTRACT: The play by Jorge Andrade, *Vereda da Salvação*, brings in its thematic dichotomies resulting from the Brazilian social structure. It is sought here to point out the way the author reproduces literally the mismatches of that convulsive universe, taking into consideration the whole of his dramaturgy.

KEYWORDS: Brazilian theatre; Jorge Andrade; *Vereda da salvação*.

Jorge Andrade pertence ao grupo de escritores cujas experiências de vida são largamente aproveitadas nos seus trabalhos de cunho ficcional. Naturalmente, tal aproveitamento não determina a qualidade das obras produzidas, pois não se pode e nem se deve considerar um escritor melhor ou pior em razão da quantidade de elementos autobiográficos que remete para a fatura de seus textos. Como bem sabem os bons leitores, a eficácia de um romance, de um conto, de um poema ou de uma peça teatral reside antes de tudo na capacidade de elaboração inventiva de enunciados; portanto, avalia-se essa eficácia pela escolha apropriada dos meios de composição de que dispõe o autor; enfim, tudo se estrutura a partir de um trabalho apurado com a linguagem, condição sem a qual não haverá possibilidades efetivas de validade artística, ainda que as suas produções ocupem-se de temas porventura atraentes.

Jorge Andrade escreveu direito. Em seu caso, é possível falar em uma alta engenhosidade literária, sem receio de engano. *A moratória*, de 1955, e *Rasto atrás*, de 1966, para mencionarmos apenas duas de suas peças, incluem-se entre as grandes obras do teatro brasileiro porque trazem as experiências pessoal e familiar do autor veiculadas por meio de requinte técnico, especialmente quanto ao tratamento da dimensão temporal, ao lado de um perfeito ajustamento do discurso das personagens em relação a essa mesma

¹ Professor de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Vernáculas – Centro de Educação e Ciências Humanas – Universidade Federal de Sergipe – UFS. São Cristóvão – Sergipe – Brasil. E.mail: ahfaver@ig.com.br

organização complexa do tempo, tudo a resultar em efeitos de acentuado potencial expressivo. É o que os leitores ou os espectadores da montagem cênica percebem em muitas passagens dessas peças, deparando-se em vários momentos com situações tão intensamente dramáticas e tão harmoniosamente concatenadas em todos os seus elementos, que as recebem imersos num sentimento de franca aceitação daquelas realidades transfiguradas pela arte.

Jorge Andrade nasceu em Barretos, interior de São Paulo, em 1922. Sua família foi proprietária de fazendas de café, circunstância que possibilitou ao autor o conhecimento prático dessa atividade a partir mesmo da perspectiva dos que detinham poder de mando naquele meio. De fato, na juventude, durante dez anos, ele trabalhou lidando com as tarefas inerentes ao mundo rural. Mas sua vocação – estava visto – era outra. Assim, partiu para a capital paulista, onde cursou a Escola de Arte Dramática, o que já indicava sua propensão para o teatro. E, com uma bolsa concedida pelo governo norte-americano, também estudou teatro nos Estados Unidos. Naquele país, veio a conhecer o importante dramaturgo Arthur Miller, que, numa conversa, transmitiu-lhe algo de fundamental para o futuro da sua carreira de escritor: “Volte para o seu país e procure descobrir por que os homens são o que são e não o que gostariam de ser, e escreva sobre a diferença” (note-se que as palavras de Arthur Miller talvez pudessem ser tomadas até como uma definição quanto aos rumos e propósitos da literatura moderna). Jorge Andrade sempre aludiu a tal encontro em depoimentos e entrevistas. Seguiu o conselho com diligência, e aqui contamos uma vez mais com a ocasião de confirmar esses termos de Arthur Miller, reproduzidos no prefácio/introdução às peças do autor brasileiro, assinado pelo crítico e amigo Delmiro Gonçalves (ANDRADE, 1986, p. 11).

E, como estamos no assunto, acrescente-se que os inevitáveis descompassos em relação à família – causados pela opção do autor em seguir carreira tão diferente daquele caminho natural que era dar sequência ao trabalho com as fazendas de café – terminam num comovente reencontro entre pai e filho. Acompanhemos novamente o relato de Delmiro Gonçalves sobre o episódio:

O problema do relacionamento com o pai está presente na maioria das peças de Jorge Andrade. Ora velada, ora ostensiva: Em *A Moratória*, em *Rasto Atrás*, em *O Sumidouro*. Nestas, a oposição entre pai e filho constitui uma das bases do entrecabo, sendo que, nas últimas, ela é o fulcro mesmo da progressão dramática. Em *Rasto Atrás*, depois de todos os desencontros, o pai conclui revelando todo o amor que o unia ao filho e, ao mesmo tempo, as razões que os separavam:

“Eu não sabia. Eu... não podia compreender, meu filho.”

Quando escrevi pela primeira vez sobre *A Moratória*, Jorge Andrade, após ter lido a crítica, durante uma longa conversa, contou-me que seu pai, fazendeiro de Barretos, pouco dado às coisas intelectuais, veio a S. Paulo ver o espetáculo. Finda a sessão, saiu com o filho do teatro sem dizer palavra. Caminharam algum tempo pela rua e, de repente, parou, abraçou-o e disse:

“Eu não sabia, meu filho, eu não podia compreender.” (ANDRADE, 1986, p. 10-11).

E assim, ao conhecer um momento de intimidade familiar como esse, terminamos também por compreender de modo mais amplo o entrelaçamento entre vida e arte na obra de um escritor como Jorge Andrade.

*

* *

Mas, além de escrever essencialmente com base na própria história de vida, o autor soube dar tratamento adequado a outras matérias, ainda que distantes das experiências relativas a seu passado rural. É o caso, por exemplo, de *Milagre na cela*, peça sob vários aspectos impressionante, que analisa relações interpessoais dentro de um quadro a envolver tortura: uma religiosa sofre violências assustadoras nas dependências de uma repartição policial encarregada de combater “subversivos” durante o último período ditatorial a que o Brasil foi submetido. Também à parte de obras com maior nitidez autobiográfica, estão algumas experiências na teledramaturgia, como *O grito*, novela exibida pela TV Globo entre 1975 e 1976, que abordava as agruras da vida moderna num grande centro urbano. Observa-se, portanto, a capacidade do autor em também tratar de assuntos diversos daqueles de cunho mais pessoal que o consagraram como um dos maiores nomes da nossa literatura.

Nesse sentido, *Vereda da salvação*, peça de teatro sobre o drama vivido por certo grupo de trabalhadores rurais dominados por um exacerbado sentimento religioso, aponta para essas duas direções referidas, sintetizando a aptidão de Jorge Andrade em juntar num só texto personagens distantes daquele seu mundo de classe hegemônico, mas que a ele são conexas pela subalternidade compulsória, vítimas de um sistema perverso, do qual procuram se livrar da maneira que for possível. Isto porque *Vereda da salvação* aborda um agrupamento humano a que não pertence o autor. Para maior exatidão, digamos que, não obstante os vínculos estabelecidos entre os dois lados, a classe do autor e a classe das personagens permanecem em posições antípodas; por isso, esse mesmo agrupamento

representa dialeticamente uma faceta oposta – todavia ligada de forma estrita – aos estratos sociais assentados no comando. Antonio Candido nos esclarece:

Por isso, no meio do painel senhorial veio se engastar *Vereda da salvação*, ou seja, o mundo dos senhores visto pelo avesso, pelo lado dos trabalhadores miseráveis que, não encontrando saída na iniquidade do sistema da terra, procuram uma abertura para o sistema do céu”. (ANDRADE, 1977, p. 10).

Em seus trabalhos de ficção, muitos escritores brasileiros têm procurado trazer para o primeiro plano a figura de protagonistas desamparados, postos à margem de uma existência minimamente aceitável. Certamente por razões relativas às disparidades de toda ordem que marcam um país como o Brasil, a nossa literatura apresenta em consequência uma manifesta disposição para tratar daquelas personagens que ocupam as camadas mais desprotegidas dentro da ordem social. Apenas para ficar em dois casos notórios, tomemos os romances *O moleque Ricardo* (1935), de José Lins do Rego, e *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, em que o leitor acompanha o percurso de criaturas muito pobres, oriundas das labutas inglórias no campo; são seres ou já transferidos para as periferias das cidades grandes, como ocorre no livro de Zé Lins, ou prestes a fazê-lo, como vemos na obra de Graciliano. Tais mudanças se dão, via de regra, pela ambientação inóspita, tanto natural quanto social, dos lugares de origem, a tornar inviável a subsistência daqueles homens que nada possuem no mundo senão sua própria força de trabalho. Que – diga-se o óbvio – deveria ser o suficiente para uma vida digna dentro de qualquer convívio humano admissível. Não sendo assim, a migração, mesmo sem significar uma solução real para os problemas, mostra-se a única alternativa face aos obstáculos enfrentados na zona rural, de onde são, na verdade, expulsos.

Pois bem, *Vereda da salvação* representa para a obra de Jorge Andrade o que representam *O moleque Ricardo* e *Vidas secas* para as obras de José Lins do Rego e de Graciliano Ramos. O olhar do escritor volta-se para os desvalidos, para aqueles que buscam um mínimo de condições materiais na luta incessante pela sobrevivência física. E, ao dar destaque a uma temática como essa, os autores mais capazes atingem, por conta sobretudo de seu saber construtivo, zonas muito profundas de humanidade e assim conseguem oferecer testemunhos fundamentais sobre a experiência de vida daquelas pessoas tão árdua e injustamente machucadas.

*

* *

Os eventos que se apresentam no enredo de *Vereda da salvação* foram motivados por fatos verídicos que ocorreram no estado de Minas Gerais, como já indicaram muitos estudiosos de Jorge Andrade: “A sugestão desse tratamento partiu dos próprios episódios ocorridos em Catulé, na fazenda São João da Mata, pertencente ao município de Malacacheta” (MAGALDI *apud* ANDRADE, 1986, p. 634). Sem pretensão de análise exaustiva e menos ainda de escrever algo de propriamente original, almejo apenas apontar com alguns exemplos do texto aquele que parece ser o núcleo essencial na estrutura dramática da obra, qual seja, a busca agônica de uma existência menos dolorosa, com mais justiça e sentido; a aspiração por uma situação mais humanizada, que deixe para trás as impossibilidades de uma vida marcada por limitações de todo tipo. Para figurá-la, o autor observa as vicissitudes de suas personagens quanto aos caminhos que se lhes apresentam. De um lado, o trabalho duro e pouco recompensador com a terra que não lhes pertence; de outro, a sublimação pela trajetória transcendental, num percurso sem peias em direção ao Paraíso. Como pensar em sensatez ou equilíbrio diante de opções tão opostas e tão radicais? O princípio organizador de *Vereda da salvação* fundamenta-se em tais dicotomias.

Todas as personagens que entram em cena representam trabalhadores rurais, muitos deles ligados a uma seita religiosa propensa ao fanatismo. Habitantes de um pequeno aglomerado de casas modestíssimas numa clareira dentro da mata, essas personagens ocupam inteiramente o primeiro plano, nos dois atos que compõem a peça, com apenas uma rápida menção, já no final, ao surgimento de policiais que se aproximam do local da ação, mal percebidos por permanecerem meio à sombra, e que nem chegam a tomar parte visível no palco. Sabemos de sua presença mais pelo vozerio que os sugere nas proximidades do que pela imagem exatamente direta. Às vésperas de um encontro anual para suas práticas litúrgicas, a realizar-se num povoado próximo, os trabalhadores preparam-se com rituais de confissão e purificação coletivas. Isto dará ensejo ao surgimento de tensões dentro do grupo, evidenciando os polos baseados ora na imanência do trabalho junto à terra ora no escape da realidade sensível por intermédio da fé. Inúmeras personagens povoam o palco, com destaque para as duas que catalisam esses polos, Manoel e Joaquim, cujas diferenças de caracteres começamos a notar desde a descrição do interior da moradia de cada um, logo no início do texto, quando o autor indica os elementos para a criação do cenário:

O primeiro casebre da esquerda pertence a Manoel. Um corte na parede externa revela uma sala pequena com mesa, pilha de sacos cheios de cereais, bancos e caixotes; duas portas ligam a sala ao quarto e à cozinha. Do outro lado, em frente e isolado, o casebre de Joaquim. Outro corte nos revela uma sala semelhante à de Manoel, porém sem mesa e sem pilha de sacos. Alguns caixotes servem de banco e, num canto, há uma grande imagem de Cristo, enfeitada com papéis coloridos. Numa tábua, amarrada à parede com arame, diversas bíblias estão enfileiradas. (ANDRADE, 1986, p. 233).

Como é possível perceber, um deles se mostra mais telúrico e mais humano, num sentido material, por assim dizer; o outro nos surge mais celeste e mais espiritual. Os dois líderes encontram seguidores no grupo, mas a maior parte das pessoas alinha-se com Joaquim, particularidade que de certo modo antecipa a sua futura predominância entre os companheiros. Com a visão mais sóbria e realista de Manoel compartilham sua filha Ana, a futura mulher Artuliana, além de Dolor, a mãe de Joaquim. Uma cena do primeiro ato expõe a cisão entre ambos:

JOAQUIM : Só existe a vontade de Deus. Fazenda não é nada.
 ANA : É quem manda. Você não quer é saber da obrigação
 JOAQUIM : É isso! É isso, irmãos! Só porque ele é de valença na fazenda, toca mais terra do que nós... não quer se humilhar na minha frente.
 MANOEL : Essa questão da roça já foi resolvida e não guardei nenhuma raiva. A fazenda deixou tocar essa terra, sem renda... só pr'a formar pasto depois. É preciso cumprir os trato, senão a gente é posto pr'a fora. Você sabe disto.
 JOAQUIM : Ele é amigo das possança.
 MANOEL : Cumpro a obrigação. Se não fosse assim, ninguém tinha terra pr'a tocar.
 DURVALINA : É isso mesmo, Joaquim.
 1º HOMEM : Manoel ajudou a gente.
 JOAQUIM : Não quer me aceitar como chefe.
 MANOEL : Você não é chefe coisa nenhuma.
 JOAQUIM : Sou o chefe do novo Deus!
 MANOEL : Meu, você não é. (ANDRADE, 1986, p. 249).

Essa animosidade entre os dois continua até o ponto em que a resistência de Manoel, também minada pela atmosfera de crise, rende-se à autoridade mística de Joaquim, que passa então a ser visto como o Cristo que voltou ao mundo para a redenção dos oprimidos. Ana e Artuliana não sofrerão apostasia semelhante, mantendo suas perspectivas inalteradas e continuando a buscar recursos exequíveis para o conflito. O caso mais inquietante será o de Dolor, que tem consciência da vertigem emocional do filho. Até procura trazê-lo para um plano de maior comedimento, contudo não alcança

reunir força nem coragem para tanto, vítima que também é das idas e vindas daquele mundo sem referências seguras. Mesmo vislumbrando os riscos iminentes de um desastre, resta-lhe fingir adesão às alucinações milenaristas de Joaquim para juntos poderem experimentar alguma harmonia.

JOAQUIM : Gente santa não morre, mãe!
 DOLOR : (*Abraça Joaquim e começa a soluçar*)
 JOAQUIM : (*Atormentado*) Estou aqui p'ra salvar. Não nasci de pecado. (Passa, aflito, a mão pelo corpo) Mãe! Aquilo que a senhora falou não é verdade? Que eu nasci nas roça?
 DOLOR : (*Pausa*) É sim , meu filho!
 JOAQUIM : Então p'ra que fugir?
 DOLOR : Esqueci... esqueci que a gente já ia p'ro céu... que eles não pode mais fazer maldade. Não tenho nenhuma dúvida.
 JOAQUIM : O outro Cristo morreu na cruz... não fugiu, mãe!
 DOLOR : Eu sei, meu filho. Nem você vai fugir.
 JOAQUIM : Quem havéra de levar os irmão?
 DOLOR : Só você! Só você, meu filho!
 JOAQUIM : (*Alegre novamente*) Essa gente não tem poder. Nosso corpo é santo, bala não atravessa.
 DOLOR : Eu sei. Vem! É preciso pôr uma roupa mais em condição.
 JOAQUIM : P'ra quê, mãe?
 DOLOR : (*Amargurada*) P'ra chegar mais em ordem... no céu. Vem! (*Dolor e Joaquim entram em seu casebre. Alguns agregados saem com objetos e vão colocá-los em volta do poço.*). (ANDRADE, 1986, p. 274).

Naquele clima de forte exaltação, em que se pregava rigorosa penitência no período das orações, algumas crianças, que não podiam compreender direito as restrições impostas pelos adultos, desviaram-se sem malícia das condutas austeras. Em decorrência, tomaram-nas como possuídas pelo demônio, e por isso foram mortas dentro do grupo para garantia da purificação de todos com tal sacrifício. A ação trágica desencadeia a reação da autoridade policial, que invade com violência a pequena clareira dos moradores. Há claramente a sugestão do extermínio de todos que ali estavam. Chega-se ao paroxismo com a lancinante e patética cena final, que ganha vulto numa mistura agitada entre o tumulto do ataque e o delírio coletivo, ambos refletidos no discurso de Dolor, de que podemos tomar dois exemplos:

1. “DOLOR : Não tem outro, irmãos. Esse é o derradeiro caminho da salvação!”
2. “DOLOR : (*Subitamente, corre em direção da saída e grita, desafiando*) Pode atirar, corja do demônio!” (ANDRADE, 1986, p. 278).

Resta a indagação: migrar para onde? Por causa da situação extrema, sem uma cidade grande à vista, sem o sul do país (como é referido na peça), sem outros horizontes, os anseios somente poderiam voltar-se mesmo para uma saída mística.

Com esses comentários, procurei sugerir um modo inicial de aproximação ao texto de Jorge Andrade, talvez útil aos que começam a estudar a dramaturgia do autor. Naturalmente, muitos elementos ficaram de fora nesta leitura, dado o perfil da intervenção aqui proposta; mas também fica a esperança de que novas abordagens resultem em avanços na compreensão de sua literatura e de seu teatro.

*

* *

Por fim, julgo que uma maneira oportuna de concluir essas considerações seria reproduzir dois notáveis enunciados sobre *Vereda da salvação*, síntese de tudo quanto foi discutido até então neste trabalho. Encontram-se tais enunciados nos ensaios de Antonio Candido e de Anatol Rosenfeld, publicados dentre os vários e esclarecedores estudos que acompanham a boa edição levada a cabo pela editora Perspectiva.

Lemos em Candido:

Ver ou expor uma situação ou um problema, no indivíduo ou no grupo, é apenas uma componente do processo literário; não a causa de sua eficácia. *Vereda da Salvação* nos atinge de maneira poderosa por que Jorge Andrade soube transpor o material humano em formas adequadas de expressão, que asseguram o seu rendimento dramático e produzem o sentimento da realidade. O drama se desenvolve e se torna cruciante graças à firmeza da psicologia, à técnica das cenas, às gradações e contrastes que dão sentido aos fatos expostos. É preciso ressaltar, a este propósito, o estilo vibrante e simples, nutrido pelo profundo senso metafórico da fala rústica, sem qualquer distorção de caipirismo literário. Graças a esta capacidade artística e àquela intuição dos valores simbólicos, a mensagem social se desprende sem esquematização, inscrevendo a peça entre as mais altas produções da nossa literatura contemporânea. (ANDRADE, 1986, p. 633).

E em Rosenfeld:

Com *Vereda da Salvação* ocorre uma mudança radical de perspectiva. Enquanto até então se focalizaram as classes alta e média, agentes da história nacional, nesta peça avança para o centro a classe dos pacientes e objetos, mais de perto, a classe dos trabalhadores rurais, base e sustentáculo material da nação, mas sem participação ativa e consciente nos rumos do seu devir, vivendo até hoje num mundo marginal, mítico, a-histórico, intemporal. Mundo que os leva ao fanatismo sangrento como única esperança de se libertarem de uma opressão de que sentem

o peso esmagador, sem terem consciência nítida do mecanismo que os escraviza. (ANDRADE, 1986, p. 604).

Eis aí duas visadas agudas e pertinentes, semelhantes a tantas e tantas outras a que nos habituaram os grandes críticos. Para o leitor que se interessa não só pela fruição da literatura como também pela reflexão a seu respeito, é sempre um alento percorrer a organização de um texto literário de valor com o auxílio das observações de analistas de estofo elevado.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- _____. *Milagre na cela*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- CANDIDO, Antonio. Vereda da Salvação. In ANDRADE, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. ed. cit.
- _____. Prefácio. In ANDRADE, Jorge. *Milagre na cela*. ed. cit
- MAGALDI, Sábado. Revisão de Vereda. In ANDRADE, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. ed. cit.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 96. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- REGO, José Lins do. *O moleque Ricardo*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- ROSENFELD, Anatol. Visão do ciclo. In ANDRADE, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. ed. cit.