

MACHADO DE ASSIS VAI AO TEATRO
MEMÓRIAS DE UM CÃO, DO COLETIVO ALFENIM,
LEVA AO PALCO O HUMANITISMO DE QUINCAS BORBA

Expedito Ferraz Jr.
expeditoferrazjr@gmail.com

Teatro e narrativa miram-se todo o tempo na obra de Machado de Assis. Se a dramaturgia, propriamente dita, nunca alcançou, em sua produção, a genialidade dos melhores contos e romances, não é raro encontrarmos nesses últimos alusões a clássicos do gênero dramático com os quais dialogam seus enredos e nos quais se espelham, por vezes, o comportamento de suas personagens. Assim vemos *Otelo* citado em *Dom Casmurro*; *Hamlet*, em “A cartomante”; *Macbeth*, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (para ficarmos apenas com essas três referências, shakespearianas, dos exemplos que me ocorrem). Na trama de intertextos que dá forma ao estilo machadiano, obras-primas desse gênero são referidas e revisitadas com frequência, muitas vezes em tom de paródia. E não menos frequentes são as passagens de suas histórias em que o teatro se materializa como espaço físico representado no cenário urbano, investindo-se de um significado social marcante no modo de vida oitocentista e cortesão ali retratado.

Uma vez provocada por essas referências, não estranha que a imaginação do leitor se anime a projetar o movimento inverso: o de transpor elementos do romance machadiano para o contexto da linguagem dramática. É essa a aventura em que se (e nos) lança o Coletivo de Teatro Alfenim, de João Pessoa, em *Memórias de um Cão*, que estreou em maio deste ano de 2015. O espetáculo integra um projeto chamado “Figurações brasileiras” e nasce de um interessante trabalho de pesquisa iniciado em 2014, com um seminário intitulado “A atualidade de Machado de Assis”. Pois é justamente disso que se trata: de atualidade, porque esta é a impressão que nos causa a experiência de visitar o pensamento de Machado hoje e de refletir, com ele, sobre as contradições que definem nossa formação social, uma mirada sempre reveladora e inquietante. Tanto mais se essa releitura nos permite observar ainda outra forma de atualização: a da transposição de mídias – vale dizer: a *tradução*, neste caso para a linguagem cênica, do mais agudo *tradutor* de nossas mazelas sociais. É sobre esse processo de transposição e seus efeitos que vamos nos deter brevemente nos parágrafos que seguem.



O elenco de *Memórias de um Cão*: à esquerda, Verônica Sousa, Lara Torrezan e Zezita Matos; à direita, Adriano Cabral e Ricardo

Canella; ao centro, Paula Coelho e Vítor Blam; ao fundo, os músicos e atores Mayra Ferreira e Nuriey Castro.

O argumento central dessas *Memórias* segue de perto, principalmente, o enredo do romance *Quincas Borba*, publicado em 1891. É, portanto, o relato da ruína (material e psicológica) do provinciano Rubião, subitamente alçado à condição de *novo rico* (graças à herança que lhe deixara o amigo Quincas), mas destruído pelas relações de poder em que se envolve desde que decide viver na Corte. Também aqui, como no romance, Quincas Borba são dois: o finado benfeitor de Rubião e um cachorro, batizado com o nome do primeiro dono e deixado sob os cuidados do protagonista (esta é a condição para que lhe seja destinada a herança). Chegamos assim, machadianamente, à primeira e decisiva intervenção criativa do Coletivo Alfenim sobre o texto que lhe serve de base, a saber: a inserção de um *ponto de vista* intradieético – pois é pelo ângulo desse cachorro que assistimos aos infortúnios de Rubião – perspectiva que serve também como uma *moldura narrativa* para toda a ação dramática.

Isto, que parece um mero detalhe, é na verdade a *senha* para que se instaure e se justifique, no espaço concreto e no tempo presente do palco, certa atmosfera de *irrealidade*. Diferentemente do que ocorre na história de Rubião, em que o ilógico, visto a distância pelo leitor, vai-se insinuando gradativamente, à medida que se manifesta a loucura do protagonista, aqui esse efeito é compartilhado com o público desde o título do espetáculo. Assim, o deslocamento do cão Quincas Borba para a condição de narrador-personagem traz ao texto encenado um ingrediente *nonsense* que, em certo sentido, corresponderia, no acordo ficcional com o espectador, à natureza daquele narrador das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) – outro romance do mesmo autor, com que também dialoga, livremente, essa recriação. Tanto é assim que a narrativa do cão, também chamada de *memórias*, se inicia justamente numa alusão ao “capítulo primeiro” de Brás Cubas: “Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo início ou pelo fim...”



A atriz Paula Coelho interpreta o cão Quincas Borba.

Muito embora não seja engraçada em sua essência (é, antes, triste), a figura desse narrador canino é, como dissemos, um *link* para o inverossímil, para a liberdade de fabulação – com o que contribui decisivamente para a tonalidade tragicômica de que a obra se recobrirá. E não há nisto nada de tão estranho, afinal, ao espírito das *Memórias Póstumas*, que (lembramos) foram escritas “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. Por outro lado, o cão suscita certa empatia necessária ao faz-de-conta lúdico que a montagem teatral pressupõe, mais do que as narrativas de ficção realistas. Todavia, sua principal função parece ser a de enfatizar a crítica de costumes através de um olhar apartado da vida social, porque situado à margem das relações empenhadas no favor, no interesse e nas paixões humanas. Um olhar muito semelhante, neste aspecto, ao do “defunto autor” machadiano. Mas, se no caso de Brás Cubas, era a condição fantástica da narrativa

post mortem que garantia o descompromisso com os contratos sociais, aqui é a condição diferenciada do animal, entre humanos, que nos permite a fruição dessa *outridade* crítica.

O espetáculo do grupo Alfenim (assim como os dois romances que o inspiram) quer ilustrar a conhecida sátira de Machado de Assis ao cientificismo de seu tempo: a pretensa doutrina filosófica que ele batizou de *Humanitismo* e atribuiu, no plano ficcional, ao excêntrico Quincas Borba (primeiro dono e homônimo do cão, de quem já falamos). No palco, as lições do filósofo maluco sobre *Humanitas* (o princípio universal) e sua única lei: a autopreservação (que justificaria inclusive, ou sobretudo, a ação destruidora dos mais fortes sobre os mais frágeis), são didaticamente expostas ao público em quadros cômicos que se intercalam ao enredo mais grave, aparentemente com função secundária. A ação vai sendo pontuada, entretanto, pelos postulados irônicos da teoria, que o movimento das personagens acaba por confirmar. E chega assim ao clímax dramático, na bela representação do delírio de morte de Rubião, atormentado por sonhos de grandeza (evidentemente frustrados) e pela impiedosa trama de sedução e bajulação em que se viu enredado.



Rubião (Adriano Cabral) cinge sua imaginária coroa de imperador.

Em meio a tudo isso, há certos artifícios cenográficos que materializam e dão relevo a um aspecto das obras recriadas que está apenas insinuado nas sutilezas da ironia machadiana: trata-se da dimensão ideológica de práticas que se ritualizam, veladas ou atenuadas, em nosso contexto social, mas que, contraditoriamente, escandalizam o público (ou o leitor) quando se expõem, assumidas e justificadas, no discurso cínico da extravagante doutrina. Considere-se, por exemplo, a cena com que se inicia a peça: é a execução solene de um escravo rebelado, saudada pela multidão (fantoques preenchem o espaço cênico, manuseados pelo elenco) com aplausos e clamores de justiça. Noutra passagem, espelhos são usados em cena, estrategicamente voltados para o público presente. Uma vez refletida, a plateia se vê como que transformada em personagem, transportada para o centro do palco – o espaço que definiria, por regra, os limites entre o real e o ficcional, na linguagem do teatro. Há, por fim, o emprego de máscaras que se multiplicam num coro de rostos idênticos, emprestando às palavras de Quincas Borba a força de um canto coletivo.

Todos esses recursos têm a função de nos advertir que o riso ali suscitado é essencialmente desvelador, pois o retrato grotesco dessa sociedade de favores, que ali contemplamos, é, na verdade, um espelho. E a fábula do Humanitismo fala de nós.



Um coro de mascarados representa o filósofo Quincas Borba.

Além desses aspectos, especificamente relacionados à linguagem teatral, também se deve observar que essas *Memórias* parecem resultar de uma leitura extremamente cuidadosa dos textos em que se apoia. Mas não falo apenas de uma leitura perspicaz, atenta à fruição estética das obras (esta, obviamente necessária). Penso num tipo especial de leitura, seletiva, voltada para a apreensão de alguns elementos-chave que possam render *intensidade* e *significação* no novo contexto midiático a que se destinam – uma leitura típica do olhar tradutor. Isto se evidencia em certas correspondências muito particulares, que pontuam esse trabalho de transposição do Coletivo Alfenim. Uma dessas equivalências, que pode ilustrar todo o procedimento, é a que envolve o tema da *loucura* e sua representação.

Num ensaio bastante questionador sobre Quincas Borba (em *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*, Ed. Imago, 2002), a professora Leda Tenório da Motta chama atenção para um ponto, no romance, em que a fronteira entre razão e loucura parece ter sido cruzada em definitivo. É o instante em que o narrador, como que assimilando a fantasia subjetiva de Rubião, expressa o que a autora chama de uma “dissociação psicótica em azul”. Cito o trecho comentado (o grifo é meu): “Rubião tinha nos pés um par de chinelas de damasco, bordadas a ouro, na cabeça, um gorro com borla de seda preta. Na boca, *um riso azul-claro*.” Ora, é de notar que, exatamente no recurso cenográfico da iluminação – no jogo cromático das luzes intermitentes (não em azul, mas em verde) – consiste toda a plasticidade da cena culminante nas *Memórias*: a do delírio do protagonista. Mais do que isso, pode-se afirmar que o efeito ótico (cromático), neste caso, se impõe sensorialmente ao público, que não apenas assiste, mas experimenta a visão alucinada do protagonista – num trabalho experto e criativo de tradução intersemiótica.



Rubião (Adriano Cabral) enlouquece.

Em cada um desses aspectos percebe-se o cuidado com o detalhe no arranjo dos elementos reunidos no palco em mais de uma hora e meia de espetáculo: da iluminação ao cenário, do figurino à música (executada/cantada ao vivo), do texto à interpretação. Esta última se equilibra todo o tempo em contrapontos de expressões: ora intimistas e contidas, como as de Lara Torrezan (Sofia), Zezita Matos (Dona Plácida), Verônica Sousa (Quincas Borba, o filósofo) e Paula Coelho (o cão); ora expansivas e enérgicas, como as de Adriano Cabral (Rubião), Vítor Blam (Palha) e Ricardo Canella (Camacho). O resultado é uma bela homenagem ao criador do Humanitismo. Pois, se Machado de Assis inscreve o universo do teatro em suas narrativas, apropriando-se dessa tradição com liberdade, pela via do “rebaixamento” e das alusões paródicas, o espetáculo do Coletivo Alfenim quer retribuir esse gesto de assimilação, brincando seriamente de transportar para o palco a crítica social e a densidade psicológica que marcam a literatura do nosso maior escritor.

* As imagens acima reproduzidas pertencem ao acervo do Coletivo de Teatro Alfenim.