

PEREIRO, Carlos Paulo Martínez; TEIXEIRO, Alva Martínez (Edição, estudo e notas). *Machado de Assis e a mundana comédia: cinco peças teatrais*. (Prefácio: Marco Lucchesi). Coruña: Departamento de Galego-Portugués, Francés e Linguística/Universidade da Coruña, 2017.



Não raro encontra-se no cânone da crítica literária o estabelecimento de substratos preferenciais da obra de determinados autores, e é claro que fazer recortes de seleção não justifica nenhuma espécie de recriminação. Antes pelo contrário, constituindo um necessário recurso metodológico. Entretanto, corre-se o risco de gerar-se uma espécie de *lugar comum do olhar* que, de modo genérico, produz chaves de leitura, senão equivocadas, ao menos excessivamente parciais, independente do mérito que possuam. É o que ocorre, por exemplo, com a obra dramaturgica do mestre da literatura brasileira Machado de Assis (1839-1908), historicamente secundarizada em relação a outros gêneros por ele praticados, e cuja presente edição vem, em grande medida, redimensionar.

Chamar em causa esta parcialidade tem a ver, neste caso específico, com o fato de que enquanto se privilegia demasiado uma única visão sobre determinado aspecto da obra de um autor, tem-se como possível resultante um insistente unilateralismo de escolha de objetos de estudo. Recai-se, portanto, e inevitavelmente no relegar de obras e pontos de vista, não somente lançando-os a segundo plano, mas também a uma quase invisibilidade histórica.

Está justamente neste gesto de revisitar a obra teatral de Machado de Assis um dos principais méritos dessa edição crítica, que ora reúne cinco de suas peças, antecedidas por uma introdução ensaística de autoria dos responsáveis pela seleção. São eles os premiados intelectuais e professores galegos Carlos Paulo Martínez Pereiro e Alva Martínez Teixeira. O livro conta ainda com o prefácio de Marco Lucchesi, intitulado “Duas palavras”, e que realça justamente a importância de ter-se voltado atenção a um Machado de Assis, segundo ele, “pouco frequentado” (In: PEREIRO e TEIXEIRO, 2017, p. 09).

O referido ensaio dos editores desde o início liberta o leitor para alguns dialogismos possíveis entre (1) o objeto central de reflexão (o *corpus* de peças selecionado) e (2) aspectos de obras machadianas de outros gêneros que, embora pareçam configurar-se como elementos

marginais ao núcleo pretendido, revelam-se importantes na contextualização e redimensionamento da dramaturgia abordada, por meio de uma análise do modo como dramas, romances e contos podem dialogar e ter relevantes pontos de contato, mas também de retroalimentação mútua. Esta é a grande chance que os leitores ganham de poder melhor recuperar a importância da mostra literária que o exemplar disponibiliza.

Os autores procuram, portanto, dar a ver os contornos da obra teatral machadiana que o senso comum da crítica, dos encenadores, atores e mesmo de muitos de seus leitores acabou, ao longo dos anos, por esmaecer. Contornos esses que, agora redefinidos, possibilitam que não se veja o estudo do gênero dramático em Machado como um favor prestado ao grande “Bruxo do Cosme Velho”, cuja obra mais aclamada, e não digo que totalmente sem razão, é inequivocamente a de romances e contos. Faz-se necessário, entretanto, desvestirmo-nos de visões pré-concebidas para arriscarmos uma leitura mais profunda e, por assim dizer, mais pura do teatro machadiano em si. É neste *em si* que reside ainda mais a importância da abordagem dialógica dos nossos editores. Eles sabem bem que é no confronto com os limites do outro que delimita-se melhor também a natureza de uma identidade individual.

Lucchesi, em seu sucinto e eficiente prefácio, chama atenção também para o fator *sociológico* presente na não ocasional reunião dessas cinco obras específicas; ele alerta-nos para os “não poucos dilemas que hoje assombram o Rio e o Brasil, presentidos pelas antenas sensíveis do nosso autor” (idem), o que elucida um caráter de imensa atualidade da dramaturgia machadiana. Tal realce revela-se de grande pertinência, não como guia de leitura, mas como sugestão bem-vinda de que as atenções do leitor tenham ao menos em vista esse viés interpretativo, capaz de tornar tais peças mais do que documentos históricos, mas poderosas chaves de apreensão simbólica e reflexiva do Brasil *contemporâneo*.

São as comédias: *Quase ministro* (1862); *Os deuses de casaca* (1864-65); *Tu só, tu, puro amor* (1880); *Não consultes médico* (1896); e *Lição de botânica* (1905). Será, ainda, ao término do ensaio introdutório que o leitor terá não apenas uma cronologia biográfica do célebre escritor brasileiro, como também uma seção final em que esclarecem-se “Critérios de edição”. A escolha destas comédias prende-se substancialmente a dois critérios básicos: um pessoal dos editores “tendenciosíssimos”, como assumem-se, mas sem deixar de, com isso, levar em conta a crítica canônica do que seja um “paradigma do melhor teatro machadiano” (PEREIRO e TEIXEIRO, 2017, p. 54); e outro que tem a ver com a natureza de maior *potencialidade cênica*, dentre o *corpus* dramático total do autor.

Torna-se claro o intuito de evidenciar não somente um viés menos estudado da obra machadiana, sobretudo fora do seu país de origem, mas o de revelar o modo como tais espécies dramáticas, produzidas “ao longo de mais de quatro décadas, em seu conjunto historicamente revisitado aspiram a representar as diversas tipologias da *comédia* da altura que foram cultivadas por Machado” (idem), quais sejam: a farsica; a mítico-alegórica em verso; a histórico-ficcional; e a burguesa.

Ainda sobre a referida introdução, intitulada “Uma discutida magia da ausência – Machado de Assis e o teatro da *mundana comédia*”, torna-se valioso ter em vista a pertinência com que os autores citam em epígrafe a frase de Theodor Adorno: “A arte é magia liberada da mentira de ser verdade”. Impossível não pensar na “Autopsicografia” pessoana, que, não à toa, ao falar do poeta-fingidor, acaba por tanger de modo íntimo o universo do ator, da composição de personagens e, como é óbvio, do teatro de modo mais amplo. A profundidade com que tal proposição adorniana instala-se parece-me um dos preceitos que guiaram este prólogo. Afinal, nenhum ensaio sobre obras artísticas pode perder de vista o caráter de porosidade que toda narrativa possui ao interseccionar ficção e aquilo que se convencionou chamar realidade. Para além disso, essa rede de mútuas influências verifica-se na intertextualidade entre os gêneros produzidos por um mesmo autor. E é cientes desta imanência entre contos, romances, peças, crônicas; deste *pathos* gerado pela turbulência agônica que liga fatores distintos, que os responsáveis por esta edição assumem as digressões aparentemente distantes do mérito teatral machadiano, citando outros gêneros e mesmo autores, mas que exercem papel fundamental no realce da coloração contextual que permite um voo mais pleno sobre a paisagem da palavra-ação de Machado.

Ponderações a respeito de sua diversificada carreira são feitas traçando-se, como dito, correlações com obras de outros nomes como Jorge Luís Borges, evidenciando paralelismos que ajudem-nos a perceber como “acon-

tecimentos posteriores podem filtrar a interpretação de uma obra” (PEREIRO e TEIXEIRO, 2017, p. 16).

Seja quando aborda as “satíricas ambivalências e céticas ambiguidades, em torno do poder – e dos poderes, e do seu exercício científico-experimental, sociopolítico e familiar-amical” (idem, p. 17) na novela “O alienista”; seja quando “continua a falar da *umana cosa* bocacciana” (idem, p. 20), no romance “Dom Casmurro”, o que os editores parecem nos querer deslindar é o ressoar, na obra ficcional machadiana, não apenas das “mudanças que se iam operando na sociedade brasileira” de então, mas igualmente o modo como tais reflexos cumpriram certo papel de ir “estabelecendo já a *transição para o teatro*, a respeito da incontornável, intempestiva e inovadora ficção do autor”. É com base nestas linhas de *ação* – as quais a sociedade exerce sobre a obra e que a própria obra faz desdobrar sobre si mesma –, que se instaura a pergunta-chave acerca de qual “*o lugar, o grau estético* de uma dramaturgia machadiana” (idem, p. 21 – grifos meus).

Como ponto de partida para uma resposta, é chamada em causa a palavra do célebre teatrólogo brasileiro Sábado Magaldi (1927-2016). Tendo recebido uma formação “estética” significativamente dramática, Machado, segundo Magaldi, “[p]rocede a dramaturgia por síntese, enquanto o romance por análise” (MAGALDI, 1962, p. 119, apud PEREIRO e TEIXEIRO, 2017, p. 21).

Nossos editores aventam ainda outras possibilidades de sondagem da dimensão do teatro machadiano em sua obra, e seguem dialogando com autores como Hélio de Seixas Guimarães, Cecília Loyola ou chamando em causa críticos teatrais de também avultada importância no Brasil como Décio de Almeida Prado (1917-2000) além de encenadores estrangeiros responsáveis por grande parte da revolução do teatro brasileiro em meados do século XX, como o italiano Ruggero Jacobbi (1920-1981) e o polonês Ziembinski (1908-1978). Entretanto, parece estar no parágrafo a seguir o mais convincente argumento a favor da não marginalidade da atividade teatral machadiana:

Machado de Assis manteve com o teatro uma relação intensa, interventiva e diversificada, ora como iniciador, inspirador, incitador e mesmo intercessor da atividade teatral, ora como autor, tradutor, teórico, crítico e até censor do Conservatório Dramático. Essa teimosa (pre)ocupação teatral, que o acompanha de maneira sinuosa durante toda a sua vida, atinge uma intensidade e exclusividade especialmente concentrada entre 1859 e 1867; anos de formação nos quais, graças à sua relevante, embora irregular, produção literária e à sua não menos notável ação reflexivo-cultural, adquire um prestígio que, no futuro e durante o seu percurso vital, irá crescendo até converter Machado num dos maiores escritores e mais influentes intelectuais brasileiros (e não só) (PEREIRO e TEIXEIRO, 2017, p. 23).

Não pretendo, por razões de espaço, seguir esmiuçando demoradamente cada ideia do ensaio do livro, nem tampouco comentar cada uma das obras dramáticas que o leitor terá felizmente a oportunidade de conhecer por seus próprios olhos, a partir da leitura cuja oportunidade dão-nos agora Alva Teixeira e Carlos Paulo Pereira. Se de uma recensão espera-se a breve sinopse de determinada obra, acrescida de contributo crítico, devo concluir saudando a edição deste *corpus* dramático, não apenas como brasileiro e entusiasta deste que talvez seja de fato nosso maior autor, mas como escritor e apoiador da não obviedade de iniciativas que, como esta, propõem reflexões necessárias, a partir da iluminação de gêneros tradicionalmente secundarizados. Com isso, não quer-se apologia ao engrandecimento precipitado

de nada. Busca-se, isto sim, a boa vontade de análise com que olhos-de-ver passarão a estar mais aptos para ponderações não acima de quaisquer questionamentos, mas com certeza mais próximas de dar à dramaturgia de um grande romancista a expressão – nem maior nem menor – que lhe for devida.

THIAGO SOGAYAR BECHARA

Mestrando em Estudos de Teatro/FLUL

Recebido: 12/04/2017

Aprovado: 07/08/2017

Contato: www.thiagobechara.com.br

thiagobechara@uol.com.br

(Thiago Sogayar Bechara)