

Palco movediço: questões para o teatro de Machado de Assis

Rafaela Scardino*

Resumo: Analisaremos a comédia *O caminho da porta*, de Machado de Assis, a partir da proposição de Cecília Loyola, para quem o teatro machadiano nos oferece aparatos realistas — como os cenários e o prosaísmo das situações que motivam o enredo — mas retira-lhes a estabilidade da estrutura nuclear, que substitui por outra, múltipla e movediça. Um exemplo dessa retirada de estabilidade seria a proposta machadiana de um *raisonneur* deliberadamente desacreditado, que significa um afastamento considerável em relação à estrutura realista.

Palavras-chave: Machado de Assis. Literatura brasileira (teatro). Comédia. Teatro realista. *Raisonneur*.

A atuação de Machado de Assis como crítico teatral foi especialmente intensa em seus anos de juventude, antes que viessem a público seus romances e coletâneas de contos. Poderíamos mesmo, juntamente com José Roberto Faria (2004), apontar um período de “crítica militante”, em que o autor alimentava a crença na função moralizante do teatro e condenava o grande volume de obras neoclássicas e românticas levadas ao palco naqueles dias por serem obras que se afastavam do confronto com a realidade social. Em um de seus artigos, Machado defende que o teatro seja “uma iniciativa de moral e civilização” (*apud* Faria, 2004, p. 306) e, criticando as peças românticas encenadas à época, afirma que

a arte não deve desvairar-se no doido infinito das concepções ideais, mas identificar-se com o fundo das massas[...].

Copiar a civilização existente e adicionar-lhe uma partícula é uma das forças mais produtivas com que conta a sociedade em sua marcha de progresso ascendente. (*apud* Faria, 2004, p. 306)

A partir deste fragmento, podemos detectar a admiração do autor pelo modelo do teatro realista francês, que tem como uma de suas principais características um empenho moralizante voltado para os valores caros à burguesia oitocentista. Referindo-se, muitas vezes, a essa forma teatral como “arte moderna” ou “teatro moderno” (cf. Faria, 2004), o jovem Machado de Assis valorizava sobremaneira sua capacidade de, ao trazer para o palco situações mais prosaicas, com atuações menos exageradas, delinear a correção dos vícios através da reafirmação de certas instituições burguesas.

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

Chamada, à época, de “escola de costumes” (Souza, 2006), tal estética baseava-se numa cópia da sociedade agregada a lições de caráter moralizante.

De modo geral, comédias realistas privilegiam o recinto familiar como local da ação, e entre seus temas mais recorrentes encontram-se a infidelidade e o casamento por interesse, atitudes que atentam contra virtudes caras à ideologia burguesa, como a vida familiar harmônica, a honra e a fidelidade.

Uma outra característica marcante é a presença do *raisonneur*, personagem cuja função é, por excelência, didática, atuando com porta voz das ideias moralizantes a serem transmitidas pela obra. Figura importante da comédia realista, o *raisonneur* é frequentemente ligado ao autor do texto, pois através de suas falas plenas de consciência moral, o autor buscava elevar os valores da plateia.

A comédia *O caminho da porta* (Assis, 1962) é um dos primeiros textos dramaturgicamente de Machado de Assis. Publicada no período em que o autor trabalhou como censor no Conservatório Dramático, a peça, estruturada em um único ato dividido em dez cenas, tem toda a sua ação concentrada na casa de D. Carlota, uma viúva pertencente à burguesia carioca de meados do século XIX que recebe a visita de três possíveis pretendentes.

Como dito anteriormente, é clara a inclinação do Machado crítico em direção à comédia realista. Contudo, propõe-se, no presente trabalho, que a produção comediográfica de Machado, contemporânea à sua produção crítica, afasta-se, ainda que sutilmente, do estilo realista. Apoiamo-nos, para tanto, em Cecília Loyola (1998), para quem o teatro machadiano nos oferece aparatos realistas — como os cenários e o prosaísmo das situações que motivam o enredo — mas retira-lhes a estabilidade da estrutura nuclear, que substitui por outra, múltipla e movediça. Um exemplo dessa retirada de estabilidade seria a utilização machadiana do *raisonneur*.

Já vimos que a esse personagem são delegadas funções didatizantes e é também a ele que é ligada a figura do autor do texto, como se suas falas fossem representativas das crenças e opiniões do dramaturgo. Sobre tal personagem, Silvia de Souza escreve que

[c]om o teatro realista [...], o autor passou a aparecer sob as vestes do *raisonneur*. Raymond Willians observou que esta nova personagem, que cumpria no enredo a função de unir tese e exposição de ideias, acabou por ajudar a transformar a comédia realista numa forma dramática quase única, por ser completa a congruência existente entre seu público-alvo, pertencente a um determinado segmento social — a burguesia; seus dramaturgos, oriundos deste mesmo meio, e seu material dramático, preso a esta mesma vida. Vindo reiterar tais observações, cabe salientar que *raisonneur* era geralmente inspirado em advogados ou médicos, o que além de confirmar a ideia de Willians sobre sua vinculação com um dado segmento social aponta, adicionalmente, para a função simbólica da qual estava revestida a personagem que tinha na ação a função de diagnosticar o erro ou a doença, para os demais personagens e para as plateias, prescrevendo-lhe a pena ou a cura. (Souza, 2006, p. 240)

Em *O caminho da porta*, essa função cabe, aparentemente, ao personagem Doutor Cornélio, um advogado que vai à casa de D. Carlota sob pretexto de convidar-lhe para a ópera. Seria, inclusive, adequado propor que o próprio personagem busca impor-se ao texto como aquele que detém o “poder de cura”.

Logo na primeira cena, Dr. Cornélio empenha-se em dar conselhos a Valentim, um jovem que busca conquistar o coração da dona da casa, e, numa tentativa de conferir autoridade a si mesmo, afirma ser “a verdade em pessoa” (Assis, 1962, p. 78). Também as opiniões desse personagem, numa visão que se ligasse à tradição da comédia realista, seriam aquelas correspondentes às de Machado, especialmente por suas críticas à atitude romântica. Mostrando-se sempre cético e analítico, Dr. Cornélio aparenta ser imune ao sentimentalismo, que apenas lhe interessa enquanto objeto de estudo. Liga o romantismo à doença, e afirma que foi curado graças a “uma dose de veneno tremenda” (Assis, 1962, p. 94).

Partindo das informações elencadas, poderíamos ver, em tal personagem, a figura do *raisonneur*, de acordo com as regras da comédia realista francesa. Mas se acompanharmos o texto machadiano, logo nos damos conta de que a estrutura realista é ali subvertida e o pretense *raisonneur* torna-se, então, motivo de riso. Em primeiro lugar, sua tentativa de ser aquele que aponta os erros e lhes propõe um corretivo é desacreditada pelos outros personagens, como podemos ver no excerto abaixo:

CARLOTA — Ora, venha cá. [...] Admito que o seu amigo ande apaixonado por mim. Quero admitir também que eu seja uma namoradaira...

DOUTOR — Perdão: uma encantadora namoradaira...

CARLOTA — Dentada de morcego; aceito.

DOUTOR — Não: atenuante e agravante; sou advogado!

CARLOTA — Admito tudo isso. Não me dirá donde tira o direito de intrrometer-senos atos alheios e de impor as suas lições a uma pessoa que o admira e estima, mas que não é nem sua irmã nem sua pupila?

(ASSIS, 1962, p. 96)

Não obstante, na sequencia desta mesma cena, ficamos sabendo as verdadeiras razões que o conduzem à casa da viúva: há algum tempo, buscou fazer-lhe a corte, no que não obteve sucesso. Sua preocupação com a eventual decepção de Valentim reveste-se, então, de simples despeito, uma tentativa de ser um obstáculo ao possível romance entre os jovens. Quando perguntado, por Carlota, de onde tiraria o direito de pregar-lhe sermões, Cornélio responde que se vale do “direito da desforra” (Assis, 1962, p. 97), ao que é avisado pela mulher que esta confere, às suas palavras, “o valor que merecem” (Assis, 1962, p. 97), que vem a ser valor nenhum. E valendo-se ainda mais uma vez da polidez superficial dos salões, a viúva informa-lhe que continuará a recebê-lo e a Valentim da mesma forma, e que continuará a ouvir “com paciência evangélica as suas prédicas não encomendadas” (Assis, 1962, p. 98), às quais já sabemos que não atribui qualquer valor de ensinamento.

Podemos ver que Machado, deliberadamente, propõe um *raisonneur* desacreditado, um afastamento considerável em relação à estrutura realista. Ainda assim, não podemos afirmar que não existam, na peça, momentos que não se prestem ao empenho moralizante. A diferença é que tais lições de moral possuem um pano de fundo que, opostamente àquele esperado, não propõe total congruência com a plateia, mas sim lhe oferece a oportunidade de um aprendizado que se dê justamente a partir do estranhamento de seus costumes. Devemos buscar, então, não em um possível *raisonneur*, mas em outro personagem a denúncia dos vícios daquela sociedade.

Primeiro personagem a ocupar a cena, Valentim é um jovem herdeiro de vinte e cinco anos que já se encontra à espera de D. Carlota ao começar a peça. Dado a arrebatamentos, podemos identificá-lo ao romantismo, estilo ao qual Machado, como já visto, destina críticas pela grandiloquência que o afasta da proposta teatral de suposto cunho pedagógico defendida pelo autor. Para o jovem, conquistar a viúva é questão de honra e chega a colocar-se de joelhos ao declarar seus sentimentos. Podemos reconhecer o tom cômico impresso no personagem pelo anacronismo de suas falas — anacronismo que é percebido e ironizado pelos outros personagens. Caberia, então, atribuir duas “funções” a esse personagem, ambas convenientes à comédia realista. Em primeiro lugar, atua como elemento cômico, de quem é possível rir dado o rebaixamento gerado por seu discurso deslocado:

VALENTIM — Devo crer que não faço uma figura nobre e séria. Mas não me importa isso! A seu lado eu afronto todos os sarcasmos do mundo. Olhe, eu nem sei o que penso, nem sei o que digo. Ridículo que pareça, sinto-me tão elevado o espírito que chego a supor em mim algum daqueles toques divinos com que a mão dos deuses elevava os mortais e lhes inspirava forças e virtudes fora do comum.

CARLOTA — Sou eu a deusa.

VALENTIM — Deusa, como ninguém sonhara nunca; com a graça de Vênus e a majestade de Juno. [...]

CARLOTA — Oh! É demais! Deus me livre de o tomar por espelho. Os meus são melhores. Dizem coisas menos agradáveis, porém mais verdadeiras. (Assis, 1962, p. 87)

Como podemos perceber, o rapaz é desacreditado na grandeza de seus sentimentos que, segundo D. Carlota, “não é dos nossos dias” (Assis, 1962, p. 110), mas o é também pela sua inaptidão em relação às regras de conduta social. Levado pelo entusiasmo de suas emoções, o jovem muitas vezes expressa, e pede que sejam expressos, sentimentos de maneira completamente inadequada aos usos da sociedade espartilhada do século XIX.

Em segundo lugar, cabe a esse personagem a denúncia da frivolidade dos costumes dos salões, tão em voga entre a burguesia carioca daquele tempo. Após ser desincentivado, por D. Carlota, em sua atitude “derramada” — que lhe incita a buscar o caminho do seu coração como num jogo de tentativa e erro —, Valentim decide, então, tentar outras formas de agir, mudando seu comportamento e assumindo outras identidades. Mais uma vez, estamos diante de momentos de grande comicidade, especialmente na passagem do texto em que somos informados pelo personagem de sua intenção manipulatória:

VALENTIM — Ouve: sinceramente aflito e apaixonado, apresentei-me a D. Carlota como era. Não houve meio de torná-la compassiva. Sei que não me ama; mas crio que não está longe disso; acha-se em um estado que basta uma faísca para acender-se-lhe no coração a chama do amor. Se não se comoveu à franca manifestação do meu afeto, há de comover-se a outro modo de revelação. Talvez não se incline ao homem poético e apaixonado; há de inclinar-se ao heroico ou até ao cético... ou a outra espécie. Vou tentar um por um.

(Assis, 1962, p. 99-100)

O conhecimento da conveniência de tal ou qual comportamento demonstra que o rapaz conhece as regras sociais dessa sociedade de aparências, mas a maneira honesta como anuncia a manipulação dessas regras torna-se um espelho que reflete ironicamente os vícios da sociedade e funciona, assim, como elemento didatizante, função normalmente reservada ao *raisonneur*.

Outro possível “espelho” é Inocêncio, terceiro personagem a compor a cena. Na tentativa de impressionar D. Carlota, Inocêncio monta um buquê segundo os significados comumente associados às flores — “rosas, paixão; açucenas, candura” (ASSIS, 1962, p. 81) — e decora frases de efeito. É, também, o único que dá ouvidos, verdadeiramente, às lições de moral de Dr. Cornélio. O efeito moralizante deste personagem encontra-se, justamente, no ridículo que alimenta sua comicidade. Ao ser obrigado a deparar-se com a exacerbação da artificialidade das regras de contato social, o espectador, ainda que não possa identificar-se à figura de Inocêncio, num primeiro momento, não pode deixar de reconhecer-se nesse *outro*, motivo de seu riso.

Possível personagem central da comédia, D. Carlota é o alvo preferencial dos sermões do doutor. Mulher habituada à linguagem e aos usos dos salões, domina com maestria os artifícios reservados às mulheres como “armas” que lhes permitiriam movimentar-se socialmente. Poderíamos, até mesmo, compreender sua recusa em firmar compromisso com qualquer de seus pretendentes como uma forma de manter-se na relativamente privilegiada posição reservada às viúvas, por já terem, de certa forma, “cumprido” seu papel social, tornando-se, assim, livres das amarras impostas pelo casamento e dispendo de certa liberdade, inclusive econômica.

A *personagem rebaixada* é, para Ivo Bender (1996), um dos elementos fundamentais da comédia. No texto de Machado, podemos identificar rebaixamento de todos os personagens, seja pelo anacronismo, o total despreparo em relação às regras sociais ou à falta de nobreza que conduz à ação. Pode-se notar o rebaixamento, na personagem Carlota, pela desmesurada intensidade com que põe em circulação os “usos” do mundo, negando-se, muitas vezes, a abrir mão da polidez em benefício de um diálogo sem rodeios:

CARLOTA — [...] Sou eu culpada de alguma coisa? A ser verdade isso que contou, a culpa é da natureza que os fez fáceis de amar, e a mim, me fez... bonita?

DOUTOR — Pode dizer mesmo encantadora.

CARLOTA — Obrigada!

DOUTOR — Em troca do adjetivo deixe acrescentar outro não menos merecido: namoradeira.

[...]

CARLOTA — Está dizendo coisas que não têm senso comum.

DOUTOR — O senso comum é comum a dois modos de entender. [...] É uma desgraça que nos achemos em divergência.

CARLOTA — *Mesmo que fosse verdade, não era delicado dizer...*

(grifos nossos, Assis, 1962, p. 93-94)

A necessidade de expor seus sentimentos é outro evento que suscita, na viúva, grande embaraço, como exemplificado por sua reação à declaração do enamoramento de Valentim: “Que é isso? Seja forte! Se não por si, ao menos pela posição esquerda em que me coloca.” (ASSIS, 1962, p. 91)

Ainda nos apoiando no estudo de Bender, concebemos que os defeitos da personagem cômica deverão conduzir, ao findar da peça, à sua correção e felicidade do próprio herói ou de outros personagens (cf. Bender, 1996, p. 24). Na comédia de Machado encontramos, mais uma vez, uma modificação estrutural, pois, ao findar da ação, não podemos sequer confiar em que alguma lição tenha sido aprendida.

D. Carlota, tantas vezes repreendida por ser namorada, continua seu “jogo” com Valentim, sem dar atenção às prédicas do doutor. Como vimos anteriormente, após ter sido desincentivado em sua atitude apaixonada, o rapaz decide “experimentar” as facetas heroica e cética. Quando é desmascarado em seu plano por D. Carlota, o rapaz, aparentemente desiludido, resolve tomar o caminho da porta e abandonar a corte à viúva. Poderíamos ver nesta desistência de Valentim uma lição à “namorada”, abandonada por seu pretendente. Vejamos no texto de Machado:

CARLOTA — Desanima? (*Entra o Doutor*)

VALENTIM — Dou-me por satisfeito. [...]

CARLOTA — É arriscar-se a novas tentativas.

VALENTIM — Não!

CARLOTA — Não seja vaidoso. Está certo?

VALENTIM — Estou. E a razão é esta: quando não se pode atinar com o caminho do coração toma-se — o caminho da porta. (*Cumprimenta e dirige-se para a porta*)

CARLOTA — Ah! Pois que vá! Estava aí, Sr. Doutor? Tome cadeira.

DOUTOR (*baixo*) — Com uma advertência: há muito tempo que me fui pelo caminho da porta.

(Assis, 1962, p. 112-113)

É interessante notar que, se saem todos, inclusive Inocência, deixando só a D. Carlota, não podemos estar seguros quanto à permanência de sua distância, visto haver o doutor já tomado o caminho da porta, mas por ele retornado. Dessa forma, a “lição” é tão superficial e efêmera quanto o comportamento daquela a quem se dirige. Mais uma vez podemos entrever uma desordem do modelo realista levada a cabo por Machado, que o utiliza de maneira irônica, numa ironia estrutural que, de certa forma, anunciaria aquela fundamental a suas narrativas mais importantes.

Referências

ASSIS, Machado de. O caminho da porta. In: _____. **Obras completas**, v. 19. São Paulo, Mérito, 1962, p.75-113.

BENDER, Ivo. **Comédia e riso**: uma poética do teatro cômico. Porto Alegre: Ed. da UFRGS/EDPUCRS, 1996.

FARIA, João Roberto **Machado de Assis, leitor e crítico de teatro**. Estudos Avançados, 2004, vol.18, n. 51, p. 301-333. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000200020>. Acesso em: 11 jan. 2013.

LOYOLA, Cecília. "O teatro de Machado de Assis: legado póstumo". In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldo de Melo e (orgs.). **Machado de Assis, uma revisão**. Rio de Janeiro: In-fólio, 1998, p. 191-204.

SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. Um Offenbach tropical: Francisco Correa Vasques e o teatro musicado no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. **Histórias e perspectivas** 34. Uberlândia, MG: EDUFU, jan./jun. 2006, p. 225-259. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/19040/10239>>. Acesso em: 11 jan. 2013.

Title: Moving stage: questions for the theatre of Machado de Assis

Abstract: We will analyze the comedy *O caminho da porta*, by Machado de Assis, from the perspective of Cecilia Loyola, for whom the author's dramatic productions offer us realistic apparatuses — like the scenarios and the platitude that motivates the plot — but withdraw their stability, replacing the nuclear structure by an different one, multiple and slippery. An example of this new structure would be Machado's use of the *raisonneur*, character that, in this play, is deliberately discredited, which means a considerable dismissal in relation to the realist structure.

Keywords: Machado de Assis. Brazilian literature (theater). Comedy. Realistic theater. *Raisonneur*.

Recebido em: 07/03/2013. Aceito em 17/06/2013.