

A tradução cênica de O ALIENISTA de Machado de Assis

Renato Cordeiro Gomes

UERJ-LETRAS

Diálogo generoso talvez seja uma boa expressão para nomear o trabalho que o Grupo TAPA vem desenvolvendo nos últimos anos. Preocupados com a formação e ampliação do público para o teatro, seus jovens componentes, dotados de energia ímpar, vêm executando um belo projeto. Sabem que fazer teatro enfrenta, em nosso contexto cultural, mil obstáculos, entre os quais se destaca a outra ponta do novelo — a platéia. Sem o diálogo ator-público o fenômeno do teatro não se completa. O caminho, para eles, faz-se com estudo, pesquisa, experimentos. Seriamente. Nesta tônica, vão em busca do passado para fecundar o presente. E editam o Festival de Teatro Brasileiro, já em seu segundo ano, testando as possibilidades cênicas dos clássicos da dramaturgia brasileira e seguindo a trilha da comédia de costumes, uma das linhas de força do nosso teatro. No primeiro tempo do Projeto Escola, mambembavam pelos colégios do Rio de Janeiro. No segundo tempo, no Teatro Ipanema, é a escola que vai ao teatro. Nos debates que se seguem aos espetáculos, os jovens têm oportunidade de conversar sobre a magia do teatro. A revelação de um e o enriquecimento do outro: diálogo generoso.

Depois de percorrer autores do século XIX, como Martins Pena, França Júnior e Artur e Aluísio Azevedo, o Grupo TAPA tinha diante de si dois caminhos: transpor o século ou enfrentar o desafio machadiano. A opção recaiu na obra do Bruxo do Cosme Velho, que foi vasculhada à procura do texto a ser montado. Descartadas as peças curtas, teatro fraco — reconheçamos —, o Grupo não resistiu às tentações de *O alienista*. Como estabelecer um diálogo generoso com esta novela, que oferecia, como

um texto plural, infindas possibilidades para uma adaptação ao palco? “Eis aí uma questão prenhe de questões”, como diria Machado de Assis, a que responderam Renato Icarahy e Cláudio Bojunga. “Lançamo-nos à tarefa de dar a vida a Itaguaí e a seus personagens, como marionetes que se deixam guiar pelo mestre. Muitas vezes nos enroscamos nos fios”, declaram os adaptadores.

Sabiam eles que Machado é um bruxo que oferece obstáculos pesados. Para enfrentar o monstro sagrado e estabelecer um convívio produtivo, ainda que tenso, era preciso deixar-se levar pelos fios apresentados, descartando uns tantos e fixando-se em outros. Sabiam eles que era preciso libertar-se da ditadura da palavra, já que o texto adaptado se destinava à concretização no palco.

O alienista, como texto plural, é generoso. Aponta em suas primeiras linhas, uma trilha a seguir. O narrador indica que é um leitor de outros textos, as crônicas de Itaguaí, fonte às vezes obscura, base de sua narrativa. Seu discurso é, portanto, interpretação de outros textos que pretendem ser fiel ao real, mas que, por sua vez, já é também interpretação desse real. O narrador “desmancha” o texto “sério” dos cronistas, para instaurar a metáfora da loucura, revelando uma possível versão dos acontecimentos, já que é impossível chegar-se à origem, à palavra original, ao lugar da verdade absoluta. Não é à-toa que as próprias crônicas trabalham com o “boato” — versão possível de ser verídica ou não.

De forma análoga, a tradução cênica do Grupo TAPA é uma interpretação possível do texto machadiano. Não pretende ser-lhe totalmente fiel. A traição é condição necessária para a tradução de um texto que não está contaminado de substância teatral. Tradutor — traidor. A versão cênica não quer ser apenas uma ilustração para o texto machadiano. Trabalha com a noção de “esquecimento” e de “suplemento”, para enfatizar certos núcleos dramáticos que dominam a totalidade da obra.

A narrativa de Machado ofereceu coordenadas para a adaptação que, enquanto ainda texto escrito, contém, por sua vez, outras virtualidades que precisam ser atualizadas pela forma teatral. A mediação do mundo imaginário já não depende apenas das palavras e sim da presença e continuidade física do ator-personagem e dos cenários visíveis — dados à percepção imediata, que “fundam” o espetáculo, como atesta Anatol Rosenfeld. A tradução cênica, assim, é interpretação (leitura) de sucessivas interpretações (leituras).

Mas como conciliar no palco, a voz do narrador, com seus comentários? Quase inevitável concretizá-lo numa adaptação de um texto narrativo para o teatro. Mais uma vez é o próprio Machado que aponta a solução através da figura da Matraca, “a imprensa da época”. Um homem contratado para fazer soar uma matraca e vender produtos, anunciar eventos e exaltar cidadãos ilustres, ou nem tão ilustres, de Itaguaí. Personagem dúbio, atemporal, ora distanciado, ora mais próximo, concentra em si a tarefa de apresentar o espetáculo, de ligar as cenas, de dar-lhes seqüência, de tecer comentários ao público transformado também em habitantes de Itaguaí, testemunha ocular da história, que é convocado, sobretudo no intervalo entre os dois atos, a participar da derrubada do tirano da Casa Verde.

O espetáculo, pautando-se pela concentração dramática, resgata a contundência da paródia machadiana que põe em questão o jogo da ciência e do poder. Centra o campo de visão na figura do médico Simão Bacamarte que, depois de estudar em famosas instituições européias e de rejeitar os apelos do rei para que ficasse em Coimbra, “regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia”, fixa-se em Itaguaí, o seu “universo”, onde a ciência seria seu único emprego. Apresenta-se o psiquiatra. Por outro lado, apresentam-se, em conjunto, numa cena de rua, os habitantes de Itaguaí com suas “manias”, que serão observados pelo “olhar inquieto e policial” do médico que, por esses traços de “loucura”, irá interná-los na Casa Verde, o hospício, a instituição pública criada com a aprovação da Câmara.

A articulação entre ciência, poder e linguagem engendrada por Machado, como mostrou Luiz Costa Lima (“O palimpsesto de Itaguaí”), é também revelada, de forma menos contundente, na adaptação teatral, talvez por ser carregado nas tintas cômicas e caricatas. Mas não se deixa de perceber a procura obcecada por Bacamarte da norma absoluta para definir loucura e sanidade: verdade estabelecida pelas ciências exatas. O saber dá o poder ao médico. Sua verdade comprometida pelo poder absoluto, que não admite questionamento, instaura o “terror” na pequena cidade. E provoca a revolta comandada pelo barbeiro Porfírio, sátira à Revolução Francesa, explorada como foco principal na tradução cênica.

Machado leu a sociedade de seu tempo, deslocando o seu relato para o século XVIII do Brasil-Colonial, usando este “efeito de distanciamento” para denunciar o primado da ciência pautada no Positivismo. Revela em Bacamarte a segurança da

ciência, tomada como positivista; revela como a ciência atende à vontade de poder e é legitimada pelo serviço que presta ao poder público: não é ideologicamente neutra. Mostra, nesta perspectiva, a loucura com uma linguagem excluída pela sociedade; a loucura definida por um critério social. (Ver o artigo citado de Luiz Costa Lima).

De maneira análoga, a adaptação quis também que o espectador identificasse, na Itaguaí colonial recriada no palco, o Brasil de hoje. Para isso, apelou para efeitos um tanto fáceis, como as palavras de ordem, “Itaguaí unida jamais será vencida”, “Abaixo a Casa Verde”; as referências ao Plano Cruzado da Nova República; o incitamento à platéia a tomar posição contra Bacamarte e participar da revolta como habitante da cidade; a caricatura da Câmara, — recursos que provocam a comicidade, mas de pouca rentabilidade dramática e crítica.

Efeito mais produtivo é o ritmo de espetáculo. Mais estático no primeiro ato, vai, aos poucos, se destrambelhando, e torna-se vertiginoso, no segundo ato, como se desarticulasse uma engrenagem que, antes, funcionasse na mais perfeita ordem. Efeito acompanhado pela música que vai alucinando gradativamente para o final, e articula-se adequadamente à interpretação dos atores que vai das construções mais “realistas” nas figuras centrais até chegar à caricatura nos coros, de tons mais farsescos.

O espetáculo dirigido por Renato Icarahy é uma ótima oportunidade, para revisitar-se o texto de Machado de Assis e para refletir-se sobre a loucura que é este País. Machado é mais atual do que nunca e sempre, via teatro, ou via literatura, possibilita ao expectador/leitor um diálogo generoso, extremamente sedutor.