

MARTINS PENA E SUAS OBRAS: UM RETRATO SOCIAL

*Vanessa Tibau**

O Teatro brasileiro como instituição exerceu um papel bastante interessante durante o século XIX.

A falta de lugares determinados para reuniões públicas e abertas na Corte do Rio de Janeiro, ao longo do processo de independência e consolidação do Império do Brasil, acabou transformando a sala do teatro num espaço de manifestação política.¹

Durante o governo de Pedro I, os problemas de ordem política relacionados à necessidade de consolidação da independência do Brasil, eram visíveis em todo o país. Esta foi a época da constituição do Império do Brasil, marcada por uma série de conflitos e interesses regionalistas, o que dificultava o crescimento de um sentimento real de Nação, com uma minoria tendo acesso às riquezas, e uma maioria pobre e escravizada, privada totalmente do acesso à cultura e expressão política.

Na ausência de outros locais determinados para a expressão pública das vontades políticas, o teatro foi se transformando num canal de expressão que era levado em conta pela imprensa e pelas autoridades constituídas. Mais aberto do que as reuniões a quatro paredes das associações e mais restrito que as manifestações de rua, esta sala teatral era um local de construção do espaço público na capital da nação que consolidava sua independência. Aos poucos, "o local foi tornando-se um espaço de contestação da soberania monárquica e da afirmação da soberania nacional".²

Dada a importância do local, pode-se entender qual o motivo da grande preocupação do governo, em censurar tudo aquilo que pudesse subir à cena e incentivar, ou servir como exemplo, para atos que fossem contra a moral e costumes da época e dos interesses do governo.

Além disso o teatro era um órgão subvencionado pelos cofres

públicos, desde a vinda da família real para o Brasil, e isso fazia com que só fossem representados os espetáculos de interesse dessa elite, que como já dissemos era minoritária e privilegiada. Esta afirmação pode ser observada no *Jornal Atualidade* do dia 16 de abril de 1859:

Ainda esta questão pode ser encarada por outra face não menos odiosa, e que muito deve revoltar o nosso orgulho nacional. É a confrontação desse entusiasmo desmedido pela arte estrangeira com a indiferença, para não dizermos desprezo que votamos à arte nacional... Há entre nós um teatro dramático nacional, é subvencionado pelos cofres públicos, mas essa subvenção é uma mesquinha em comparação as fabulosas quantias que se despendem com o lírico.³

Também podemos notar com esta passagem a influência da arte estrangeira na capital do império, o Rio de Janeiro, que sendo centro político das atenções, servia inclusive como modelo para as elites locais, consumidoras dos produtos europeus.

Esta atitude "paternalista e protecionista já assegurava a censura implícita a quaisquer atitudes contrárias ao sistema",⁴ além da interferência do próprio poder de polícia no teatro, mesmo com a Constituição de 1824 tendo assegurado "ampla liberdade de pensamento e expressão, isenta de qualquer censura mas sujeita, em casos de excesso, a preceitos legais definidos",⁵ nota-se que esta liberdade não foi respeitada.

Luiz Carlos Martins Pena nasceu, viveu e produziu, dentro deste contexto conturbado politicamente. Devido a sua grande capacidade de observar e retratar a sociedade brasileira daquela época, é considerado um dos maiores teatrólogos brasileiros, e tratado como pai da comédia de costumes brasileira e fundador do teatro nacional.

A grande capacidade que teve para descrever os tipos e costumes de sua época fez com que Sílvio Romero, sociólogo e historiador do mesmo século em que viveu Pena, escrevesse sobre o mesmo:

Se se perdessem todas as leis, escritos, memórias da história brasileira dos primeiros cinquenta anos deste século XIX, que está a findar, e nos ficassem somente as comédias de Pena, era possível reconstruir por elas a fisionomia moral de toda essa época.⁶

Tendo nascido na primeira metade do século XIX, Martins Pena viveu a época da 2ª geração do romantismo, tendo se destacado ao lado de José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo, Gonçalves Dias, etc.

Esses homens, foram os pioneiros de uma cultura literária imbuída de um sentimento de *brasilidade*, ou seja, em suas obras buscavam quebrar com a influência estrangeira, e construir portanto uma literatura própria, consciente de si mesma.

Homens nascidos com relativa riqueza e intimamente ligados aos setores médios e de elite urbanos, enquanto profissionais liberais e funcionários públicos, eles tinham a educação, os contatos e o tempo disponível para escrever e publicar. Somente para poucos, a realidade havia sido diferente, uma infância pobre, como a de Machado de Assis e sendo também um homem de cor, fizeram com que a literatura servisse como forma de ascensão social.⁷

Todos tinham como fim principal o Rio de Janeiro, centro literário e político do Império, apesar do mercado das letras, assim como o da arte, ser bastante reduzido, obrigando-os a publicarem suas obras em periódicos e passando boa parte do tempo na boêmia, em clubes, livrarias, gráficas, cafés e restaurantes, como por exemplo os da Rua do Ouvidor.

Martins Pena está bem enquadrado neste modelo, tendo nascido em 1815, em uma família de classe média pequeno burguesa do Rio de Janeiro. Na vida profissional foi Amanuense, depois Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e por último Adido de Primeira Classe à Legação Brasileira em Londres. Faleceu em Lisboa quando retornava para o Brasil, de tuberculose, em 1848.⁸

Portanto, Pena e esses literatos viveram e produziram, como podemos notar, dentro deste contexto. Com o crescimento de um sentimento

de busca de uma nacionalidade-brasilidade, que estes homens pretendiam unificar valores e costumes de um mesmo território, marcado pelos escombros da fragmentação colonial. Surge então, a intenção de se construir uma literatura brasileira, sintonizando-se com a necessidade de construir o próprio Brasil. Esse Romantismo brasileiro se coloca como um tributário do nacionalismo, que se define mais por não ser português do que por ser brasileiro.

Devido a esses fatores, as peças de Pena, possuem um elevado teor descritivo e também ideológico. Muitas vezes o conteúdo moral e as contradições da época, vem retratados em suas comédias. Como disse Amália Costa, não lhe escaparam aos olhos:

... os ridículos e as mazelas da sociedade da época; a desorganização dos serviços públicos; a exploração do sentimento religioso ou a religião mal compreendida; o preconceito contra o estrangeiro, por parte de uns, e a atração por tudo que não é nosso, por parte de outros; a ladroeira dos comerciantes; o contrabando de escravos; o regime do pistolão; o recrutamento de rapazes para as guerras do sul; o suborno das autoridades; a carestia da vida; a má prática de escolherem os pais a profissão dos filhos e o marido das filhas.⁹

Como exemplos dessas características explicitadas por Pena temos o caso da peça *O Noviço*, onde logo na primeira cena do primeiro ato, o autor ironiza conceitos morais da época, na fala de Ambrósio, que diz:

No mundo a fortuna é para quem sabe adquiri-la. Pintam-na cega... Que simplicidade! Cego é aquele que não tem inteligência para vê-la e a alcançar. Todo o homem pode ser rico, se atinar com o verdadeiro caminho da fortuna. Vontade forte, perseverância e pertinácia são poderosos auxiliares. Qual o homem que resolvido a empregar todos os meios, não consegue enriquecer-se? Em mim se vê o exemplo. Há

oito anos, era eu pobre e miserável, e hoje sou rico, e mais ainda serei. O como não importa; no bom resultado está o mérito... Mas um dia pode tudo mudar. Oh, que temo eu? Se em algum tempo tiver de responder pelos meus atos, o ouro justificar-me-á e serei limpo de culpa. As leis criminais fizeram-se para os pobres...

Também na peça *Quem Casa, Quer Casa*; nota-se a presença de uma crítica à maneira como se pratica a religião. No diálogo entre Fabiana e Nicolau esta característica é bem retratada como veremos a seguir:

Nicolau: - Faço muito bem, porque sirvo a Deus.

Fabiana: - Meu caro, a carolice, como tu a praticas, é um excesso de devoção, assim como a hipocrisia o é da religião. E todo o excesso é um vício...

Nicolau: - Mulher, não blasfemes!

Fabiana: Julgas tu que nos atos exteriores é que está a religião? E que um homem só por andar de hábito há de ser remido de seus pecados?

E mais adiante...

Fabiana: - O sentimento religioso está na alma, e esse transpira nas menores ações da vida. Eu, com esse meu vestido, posso ser mais religiosa do que tu com este hábito.

Nicolau, querendo tapar-lhe a boca: - Cala-te, blasfema!...

Fabiana: - O hábito não faz o monge. (fugindo dele.) Ele é, muitas vezes, capa de espertalhões que querem iludir ao público; de hipócritas que se servem da religião como de um meio; de mandriões que querem fugir a uma ocupação e de velhacos que comem das irmandades...

Nem sempre era conveniente para o governo que essas características fossem levadas à cena. Mesmo que tivessem única e

exclusivamente a intenção de despertar o riso, a crítica existia, fosse ela ingênua ou não.

O Conservatório Dramático Brasileiro criado em 1843, teve como objetivo primeiro, incentivar a arte teatral, animando o talento dos artistas em geral. Constituída uma associação formada por intelectuais, não remunerados, desejando promover os estudos dramáticos e o melhoramento da cena brasileira de modo que esta se tornasse a escola dos bons costumes e da língua.¹⁰

Por esses motivos ele contou com a presença de vários literatos desde sua fundação, Martins Pena foi um deles.

Com o decorrer dos anos esse perfil foi se modificando, e o Conservatório passou a servir unicamente como um instrumento de formação ideológica da elite imperial, tanto que, apesar de possuir um aparelho burocrático bastante complexo, o que poderia servir como sinônimo de critério, aquele era constantemente desrespeitado, fazendo com que as autoridades oficiais ou oficiosas intervissem de modo a fazer valer seus interesses e passando por cima dos pareceres de outros membros do Conservatório.

Por isso que, segundo Sônia Salomão Khéde, em seu livro *Censores de Pincenê e Gravata*, Martins Pena :

... não levou muito tempo para perceber o tipo de engrenagem que auxiliara a montar e dela se desligou, em 1846, após uma atuação que comprova a lucidez e agudeza de sua compreensão da dinâmica cultural em que se colocava o teatro.¹¹

Ainda na mesma obra, fazendo uma alusão aos estudos de Magalhães Júnior sobre o comediógrafo, a autora afirma que Pena tinha muito conhecimento sobre as verdadeiras obras literárias, e devido a isso se apossava muitas vezes na defesa de obras de valor, para que as mesmas não fossem censuradas. Como por exemplo a peça *O Frade e o Diabo*, onde, de acordo com o parecer do próprio Martins Pena, nota-se sua preocupação em logo liberá-la, dizendo que:

A originalidade do título *O Frade e o Diabo* fez-me ler este drama. Ele é uma imitação da famosa novela de Lewis, *Le Moine*. O seu enredo é extravagante, mas não imoral. Um frade louco de amor, para poder gozar aquela a quem ama vende a alma ao diabo, e é por esse infernal pacto, e por si mesmo, castigado. Que mais se quer? É, portanto, o meu parecer que se pode representar o mencionado drama. Tomo a liberdade de emitir a minha opinião para abreviar a censura, R. de J., 13 de março de 1845. L. C. M. Pena.¹²

No entanto, esta peça acaba sendo proibida num apelo do presidente do Conservatório Diogo de Bivar, que envia-a para mais dois censores, contrariando as regras burocráticas da censura na instituição.

Nas gavetas do Conservatório Dramático Brasileiro, do setor de Manuscritos da Biblioteca Nacional, várias peças onde Pena atuou como censor e como censurado foram selecionadas. Naquelas onde ele era o responsável pela liberação, nota-se que, na maioria, o parecer foi favorável a apresentação. As vezes surgem algumas observações, mas mesmo aquelas que o dramaturgo julgou não serem convenientes de subir à cena, parece haver uma preocupação em não justificar o motivo, talvez propositalmente, no intuito de se isentar da responsabilidade sobre a censura. Este, por exemplo, é o caso da peça *O Triunfo de Carlos VII*, onde o parecer é o seguinte: "Li o drama o Triunfo de Carlos VII e julgo que pode ser inconveniente subir a cena. Rio 5 de fevereiro de 1845. L. C. M. Pena".¹³

Essa grande objetividade não se manifesta quando ele passa a ser o alvo dos censores. Na carta enviada ao amigo Rufino, Pena se mostra bastante irritado com o parecer que proíbe a representação da sua obra *Os Ciúmes de um Pedestre*, em 1846. Ele escreve:

Amigo Rufino-Seruhy, 5 de janeiro de 1846. Muito boas feitas, e a toda a tua família. Aí te reenvio a comédia *O Pedestre*, com as emendas pedidas pela censura. Deus me dê paciência com a censura! Muito custa a ganhar a vida honradamente melhor é roubar os cofres da nação, e para

isso não há censura. A vista temos que conversar sobre a censura e nosso censor coitado! Julgo que está com catarata na inteligência pois viu um ataque a João Caetano, onde não havia senão uma simples paródia ao Otello; paródias que se permitem em toda parte do mundo... é verdade que essas partes do mundo estão mais civilizadas, ou a literatura não está enleada... tinha muito que dizer mas não estou para isso. Logo que o Bivar tiver licenciado a comédia peço-te encarecidamente que a remetas pelo correio ao Paulo Dias, que deve estar aflitíssimo. Tem paciência com estes incômodos. - E a "Noite de Castilho?"... É uma sina esta nossa! Tanto trabalhamos para tanto nos desgostarmos..... Lá falaremos no Domingo que pretendo estar na cidade...¹⁴

Neste documento, nota-se um desabafo inflamado do autor, o que demonstra que o mesmo não era tão isento de ideologia, quando incluía em suas personagens características do cotidiano da época em que vivia.

Há ainda na obra *O Noviço*, outra passagem interessante, que demonstra a falta de incentivo às artes, que é a cena em que Carlos o noviço conversando com Emília diz:

Este nasceu para poeta ou escritor, com uma imaginação fogosa e independente, capaz de grandes cousas, mas não pode seguir a sua inclinação, porque poetas e escritores morrem de miséria, no Brasil...E assim [o] obriga a necessidade a ser o mais somenos amanuense em uma repartição pública e a copiar cinco horas por dia os mais soníferos papéis. O que acontece? Em breve matam-lhe a inteligência e fazem do homem pensante máquina estúpida, e assim se gasta uma vida! É preciso, é já tempo que alguém olhe para isso, e alguém que possa.¹⁵

Nesta última frase o autor, inclusive, fez um apelo para que autoridades interviessem em prol da arte nacional para que não fosse tão

difícil, como havia dito em sua carta, ganhar a vida honradamente.

São exatamente essas características de preocupação em defender uma arte brasileira, aliado a um *espírito* romântico existente na época, que demonstram a importância de Martins Pena como um defensor do teatro, da literatura e da tentativa de construção da nação no decorrer do século XIX.

Notas

- * Graduanda em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ.
- 1 Marco Morel, "O Teatro na Corte, Palco de Conflitos Políticos". *Anais do VII Encontro Regional da ANPUH*. p.437. Rio de Janeiro: 7 a 11 de outubro de 1996.
- 2 Idem, *Ibidem*.p.439.
- 3 *Jornal Atualidade*. 16 de abril de 1859. Biblioteca Nacional. Setor de Obras Raras.
- 4 Sônia Salomão Khéde. *Censores de Pincenê e Gravata. Dois Momentos da Censura Teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981. Col. Edições do Pasquim, v.113. p.55.
- 5 Idem, *Ibidem*. P 55.
- 6 Silvio Romero. *História da Literatura Brasileira*. 7ª Edição. Rio de Janeiro: José Olímpio, Brasileiro JNL, 1980.
- 7 Jeffrey D Needell. *Belle Époque Tropical*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1993. Pg 225.
- 8 Martins Pena. *O Noviço*. Coleção Livros, O Globo, Rio de Janeiro, Ed.Klick, 1997.p. 181.
- 9 "Martins Pena: Comédias / [apresentação] por Amália Costa". 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1979. Série Nossos Clássicos, n° 56.
- 10 Sonia Salomão Khéde. "Censores de Pincenê e Gravata. Dois Momentos da Censura Teatral no Brasil". Rio de Janeiro: Codecri, 1981. Col. Edições do Pasquim. v. 113. P. 57.
- 11 Idem, *Ibidem*. P. 83
- 12 Idem, *Ibidem*. P. 84, citado em Magalhães Júnior, op. cit p 109.
- 13 Gaveta do Conservatório Dramático Brasileiro, Setor de Manuscritos da Biblioteca Nacional. Ref. I-2, 3, 14.
- 14 Idem, *Ibidem*. Ref. I-6, 27, 14. A fonte original encontrava-se ilegível.
- 15 Martins Pena. *O Noviço*.Cena I. Coleção Livros. Rio de Janeiro: O Globo, Ed. Klick, 1997. p.11