



MARTINS PENA E O DILEMA DE UMA SENSIBILIDADE POPULAR NUMA SOCIEDADE ESCRAVISTA

Antonio Herculano Lopes*

Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB

herculano@rb.gov.br

RESUMO: A obra cômica de Luiz Carlos Martins Pena (1815-1848) apresenta um variado painel da sociedade do Rio de Janeiro de seu tempo, com um olhar sensível para a realidade vivida pela população livre, pobre ou remediada, branca ou mestiça. Mas, seguindo a sina de seus contemporâneos, encontra claros limites na representação do irrepresentável: a violência da escravidão. Ainda assim, Martins Pena deixa passar pelas frestas algo do conflito básico que opõe brancos e negros. As noções de popular e nacional que perpassam suas peças teriam influência longeva no esforço secular da intelectualidade de fundar a Pátria no nível simbólico.

PALAVRAS-CHAVES: Comédia – Rio de Janeiro – Escravidão

ABSTRACT: *Luiz Carlos Martins Pena* (1815-1848) presents in his comedies a wide panel of *Rio de Janeiro's* society of his time, by an advanced spirit, he was sensitive to the fate of the underclasses and focused in the free, poor, white or mestizo population, as well as in lower middle classes. But, following the limits of his contemporary writers, he had difficulties in representing what seemed to be not presentable: the violence of slavery, which only here and there could find some space to appear. Nevertheless, *Martins Pena* lets us understand things from the conflict that opposes the white and black people. The images/notions of “popular” and “national” that arise from his plays would have a long-lived influence on Brazilian intelligentsia's efforts to build the idea of Nation at the symbolic level.

KEYWORDS: Comedy – Rio de Janeiro – Slavery

No desenvolvimento da vida social e cultural das cidades, enormemente expandidas pela Revolução Industrial, o teatro exerceu função central, e o Rio de Janeiro do século XIX, uma das poucas metrópoles do Atlântico Sul, não foi diferente. A importância devia-se não apenas por o teatro se constituir na principal opção de divertimento público; mas também porque, enquanto espaço de conglomeração (lembramos que um desses prédios podia reunir 1% ou mais da população da cidade), ele adquiria papel político fundamental, transformando-se em verdadeira ágora das

* Pesquisador e chefe da Pesquisa de História da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ph.D. em Estudos de Performance pela New York University.

“democracias” modernas. Nesse sentido, Eduardo Silva estudou a importância do próprio meio teatral e do uso do espaço do teatro nas lutas abolicionistas.¹ Acresce que, pelo jogo das relações sociais estabelecidas nos teatros –locais para ver e ser visto –, pelas hierarquias sociais que ajudava a reproduzir e pelo **status** adquirido no consumo de produtos refinados da civilização a que aspiravam os brasileiros, a vida teatral era engrenagem fundamental para a criação, ao nível simbólico, de uma sociedade burguesa nos trópicos, com os limites e as deformações introduzidas pelo regime escravo. Mais importante para o presente estudo, o teatro era também um laboratório na construção das imagens sobre si mesma que aquela sociedade, recém-alçada ao patamar de nação independente, estava empreendendo.

A obra cômica de Luiz Carlos Martins Pena (1815-1848) é toda centrada na representação da cidade do Rio de Janeiro, em seus tipos e costumes e na discussão de valores, num momento de rápida transição, tudo com uma verve crítica que impressiona por sua agudez e extensão, ainda que sem muita profundidade. Mesmo quando o local escolhido para a ação é a roça, o olhar está sempre direcionado para a cidade. É uma “roça” metafórica, criada por um ser cidadão. E, como diz Raimundo Magalhães Jr., “o campo então começava nos próprios arrabaldes da cidade”.² Em **O juiz de paz na roça**, pecinha deliciosa com que nosso autor começa em 1838 sua carreira de comediógrafo, o jovem José tenta convencer sua amada a fugir com ele para o Rio:

ANINHA – Mas então o que é que há lá tão bonito?

JOSÉ – Eu te digo. Há três teatros, e um deles maior que o engenho do capitão-mor.

ANINHA – Oh, como é grande!

JOSÉ – Representa-se todas as noites. Pois uma mágica... Oh, isto é cousa grande!

ANINHA – O que é mágica?

JOSÉ – Mágica é uma peça de muito maquinismo.

ANINHA – Maquinismo?

JOSÉ – Sim, maquinismo. Eu te explico. Uma árvore se vira em uma barraca; paus viram-se em cobras, e um homem vira-se em macaco.

ANINHA – Em macaco! Coitado do homem!

[...]

JOSÉ – [...] Porém o que mais me espantou foi ver um homem andar em pé em cima do cavalo.

ANINHA – Em pé? E não cai?

JOSÉ – Não. Outros fingem-se bêbados, jogam os socos, fazem exercício – e tudo isto sem caírem. E há um macaco chamado macaco Major, que é cousa de espantar.

¹ SILVA, Eduardo. Os artistas de teatro e o movimento popular abolicionista. In: LOPES, Antonio Herculano. (Org.). **Rio, capital imperial**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. (no prelo)

² MAGALHÃES JR., Raimundo. **Martins Pena e sua época**. São Paulo: Lisa/INL, 1971, p. 31.

ANINHA – Há muitos macacos lá?

JOSÉ – Há, e macacas também.

[...]

ANINHA – Quando é que você pretende casar-se comigo?

JOSÉ – O vigário está pronto para qualquer hora.

ANINHA – Então, amanhã de manhã.³

O fascínio da cidade está saborosamente representado nesse trecho, levando à rápida decisão da filha de um lavrador, ainda que com as incertezas de um marido sem dinheiro, nem emprego, de largar a vida sensaborona e árdua do campo pelo brilho fugaz da metrópole.

Como era de fato este Rio de Janeiro de fins dos anos 1830 e da década de 40, período ao longo do qual se foi desenvolvendo a obra de Martins Pena? Já é matéria bastante explorada a verdadeira revolução que representou para a cidade a chegada da corte portuguesa em 1808. Calculam-se em cerca de 60 mil pessoas a população da época, metade de escravos e pouquíssimos estrangeiros, que pelo estatuto colonial não podiam estabelecer-se aqui. Chegaram com o príncipe d. João e seu séquito em torno de 14 mil pessoas. A revogação da proibição aos estrangeiros fez entrarem cerca de 4 mil ao longo de duas décadas, enquanto outros 20 mil portugueses ajudaram a cidade a contar, em 1828, com 100 mil habitantes. Mais outros vinte anos e o Rio quase triplicou sua população, para 270.000 em 1850.⁴

A presença da corte portuguesa, a ascensão do Brasil a Reino Unido, em 1815, e a independência e transformação em capital do novel império fizeram com que o aparelhamento burocrático exercesse enorme influência no perfil da cidade, que passou a contar com ministérios, um corpo diplomático e instituições culturais e científicas. A vida social se sofisticou com a melhoria nas residências, a abertura de salões e, claro, o teatro. O crescimento populacional e a abertura dos portos reforçaram o papel de entreposto da cidade, mais que produtor, um centro consumidor e de distribuição de mercadorias e de serviços. Por outro lado, o Rio de Janeiro tornou-se cada vez mais o grande centro gerador dos produtos simbólicos e o garante da unidade nacional, tanto no nível político, quanto no ideológico.

A década de 40, com a maioria de Pedro II, abriu um longo período de estabilidade política, que favoreceu a expansão dos negócios e a consolidação de uma

³ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 40-41. Todas as referências às suas peças vêm dessa edição.

⁴ COSTA, Emília Viotti da. O escravo na grande lavoura. In: HOLLANDA, Sérgio Buarque de. (Org.). **História geral da civilização brasileira**. 3. ed. São Paulo: Difel, 1976, p. 140. Tomo II. v. 3.

burguesia comercial e financeira urbana. No plano produtivo, a região fluminense vinha da colônia como importante pólo açucareiro, mas foi diversificando as culturas e exportava algodão, fumo, couro e cada vez mais café. Uma indústria incipiente se instalara com a suspensão da proibição feita pelo príncipe regente. Ao longo da década de 30, o modelo do livre comércio foi sendo substituído pelo protecionismo alfandegário, sem dar lugar a um surto industrial. Mas as conseqüências sociais foram registradas com humor ferino por Martins Pena:

CLEMÊNCIA – Muito custa viver-se no Rio de Janeiro! É tudo tão caro!

NEGREIRO – Mas o que quer a senhora em suma? Os direitos são tão sobrecarregados! Veja só os gêneros de primeira necessidade. Quanto pagam? O vinho, por exemplo, cinquenta por cento!⁵

Os mais abastados e seu consumo conspícuo sofriam mais diretamente os efeitos do protecionismo, o que no entanto acabava sendo um estímulo para o contrabando, que se fazia intensamente, apesar da tropa de malsins (fiscais alfandegários) com que o Estado tratou de se equipar. O fato é que o país prosseguia fundamentalmente sendo um celeiro de produtos agrícolas para a indústria européia e norte-americana e um mercado para suas manufaturas. Para tanto, o regime escravista continuava sendo visto como essencial. O trabalho livre teve algum espaço na lavoura e alguma imigração européia e dos ilhéus do mundo português se dirigiu para o campo, mas com dimensão insignificante diante da magnitude da mão-de-obra cativa.

O contexto internacional, entretanto, mudara. A virada do século vira a Inglaterra se transformar em paladina da abolição, começando com a batalha pelo fim do tráfico. Pressionado, o governo regencial que se seguiu à abdicação de d. Pedro I aprovou, em 1831, uma lei que proibia o tráfico e declarava livres todos os novos escravos que chegassem às nossas costas. É amplamente sabido que foi uma lei “para inglês ver”, uma das origens prováveis para a expressão. Por uma combinação de falta de convicção e de meios para fazer cumpri-la, o governo pouco fez e os comerciantes negreiros e proprietários rurais tudo fizeram para manter e aumentar o fluxo de importação de africanos. No início da década de 40, entravam de 30 a 40 mil africanos por ano no país. Depois da **Bill Aberdeen**, de 1845, pela qual a Inglaterra se adjudicava

⁵ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 107.

o direito de abordar e apreender a carga de qualquer negreiro com pavilhão brasileiro, inclusive dentro de nossas águas territoriais, a cifra passou para 50 mil por ano.⁶

Sabemos o fim dessa história, mas naquele momento, à medida que aumentava a intervenção inglesa, os grupos ligados ao tráfico melhor conseguiam arrebanhar o apoio popular e provocar a xenofobia anti-inglesa. Criou-se uma nova figura no panorama social brasileiro, a dos meias-caras: africanos ilegalmente importados que, mesmo apreendidos pelas autoridades, acabavam voltando ao circuito do mercado escravista. As dificuldades maiores, como sempre, eram enfrentadas por aqueles com menos recursos. Ainda em **O juiz de paz na roça**, Martins Pena põe em cena um lavrador pobre, Manuel João (pai de Aninha, a quem vimos acima sonhando com o Rio de Janeiro), condenado ao trabalho árduo por possuir apenas um escravo.

MARIA ROSA – Pobre homem! Mata-se de tanto trabalho! É quase meio-dia e ainda não voltou. Desde as quatro horas da manhã que saiu; está só com uma xícara de café.

ANINHA – Meu pai quando principia um trabalho não gosta de o largar, e minha mãe bem sabe que ele tem só a Agostinho.

MARIA ROSA – É verdade. Os meias-caras agora estão tão caros! Quando havia valongo eram mais baratos.

ANINHA – Meu pai disse que quando desmanchar o mandiocal grande há-de comprar uma negrinha para mim.⁷

A centralidade da mão-de-obra escrava na economia torna-se patente nessa cena. Mesmo uma família de agricultores pobres não dispensava a sua ajuda, e ainda se dava ao direito de sonhar com o escravo doméstico. Tudo isso, como veremos adiante, está registrado no amplo panorama social traçado por Martins Pena. Mas, não fugindo à sina de seus contemporâneos, o que chama a atenção no conjunto da obra é o pouco espaço ocupado pelo negro em geral e pelo escravo em particular e a sua quase total carência de voz própria. Mesmo num espírito crítico e reformista, a incompatibilidade da escravidão com o horizonte ideológico liberal e burguês, que movia a maioria da intelectualidade nacional (limite moral), e a clara ilegalidade da situação dos meias-caras (limite jurídico) tornavam o fenômeno quase indizível. Pena até disse bastante, comparado a outros, mas seu foco principal estava na sociedade livre, branca e mestiça, que até legalmente eram os que constituíam a nação.

⁶ COSTA, Emília Viotti da. O escravo na grande lavoura. In: HOLLANDA, Sérgio Buarque de. (Org.). **História geral da civilização brasileira**. 3. ed. São Paulo: Difel, 1976, p. 144. Tomo II. v. 3.

⁷ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 39.

Essa dificuldade de representar o negro na sociedade brasileira oitocentista está na base da modernização conservadora que caracterizou a passagem do regime colonial para o independente e que marcou o Romantismo brasileiro como movimento menos de ruptura e arrebatamento que o seu congênere europeu. A própria expressão “sociedade burguesa”, que venho usando aqui, deve ser mantida entre aspas, dada a estrutura patriarcal do país. Os temas que invadem os palcos são essencialmente duas fixações burguesas: dinheiro e amor – este último podendo mais apropriadamente ser chamado de sexo ou, mais burguesamente, de família. Na apreciação do conjunto da obra cômica de Martins Pena, salta aos olhos como esse binômio é tratado numa perspectiva que antecipa a dialética da ordem e da desordem, que, segundo Antonio Candido, caracterizaria as **Memórias de um sargento de milícias**, de Manuel Antônio de Almeida.⁸ O romance data de 1852-53 e não há dúvida de que o autor conhecia as peças de Martins Pena, que faziam enorme sucesso. Trata-se de almas gêmeas e é difícil não perceber já na abertura das **Memórias** um diálogo com as comédias.



Era no tempo do rei.

Uma das quatro esquinas que formavam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo – **O canto dos meirinhos** –; e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração). Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós um elemento de vida: o extremo oposto eram os desembargadores.⁹

Ora, os meirinhos são uma das presenças mais recorrentes em Martins Pena, justamente aqueles “meirinhos de hoje”, ou como ele diz, a “súcia dos meirinhos”, a que ironicamente Manuel Antônio de Almeida contrapõe os temíveis e respeitáveis do tempo do rei. Há mesmo uma comédia chamada **Os meirinhos**, escrita em 1845 e representada no ano seguinte, em que esses agentes da justiça passaram a se concentrar na praça Tiradentes, em botequins onde jogam bilhar e cartas, bebem cachaça até se embebedarem e arrumam trabalhos sob a égide da “[...] regra geral: toda vez a que uma maroteira render mais do que o cumprimento de um dever, haverá no mundo maior número de velhacos do que de homens de bem”.¹⁰ Um dos meirinhos dessa comédia se

⁸ CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.

⁹ ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Rio de Janeiro: INL, 1969, p. 107.

¹⁰ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 458.

chama João Pataquinha, que logo remete ao decano dos meirinhos das *Memórias*, Leonardo-Pataca, pai do herói do livro.

Mas mais importante do que as semelhanças de fato ou até de estilo está esse constante trânsito entre a ordem e a desordem, baseado numa enorme frouxidão dos princípios morais, que devem estar sempre a serviço de se ganhar o dinheiro ou o amor, ou ambos. Ou se esses já foram obtidos, a mantê-los sob vigilância estrita, diante de uma sociedade sempre pronta para se aproveitar de um cochilo. Os personagens do aparelho da ordem se sucedem, mas são sempre as mesmas preocupações que os norteiam. Em **Os ciúmes de um pedestre ou O terrível capitão do mato**, o pedestre André João mantém sua mulher Anacleta e sua filha Balbina trancafiadas a sete chaves, enquanto faz a ronda. Aterrorizado pela idéia de que algum homem as venha a tocar, torna-se fera acuada, com instintos assassinos.

PEDESTRE – Veremos quem é capaz de lograr-me... Lograr André Camarão! Cá a menina, levarei a palmatória. Santa panacéia para namoros! E minha mulher... Oh, se lhe passar somente pela ponta dos cabelos a idéia de enganar-me, de se deixar seduzir... Ah, nem falar nisso, nem pensar! Eu seria um tigre, um leão, um elefante! A mataria, a enterraria, a esfolaria viva. Oh, já tremo de furor!¹¹

Mas todos os cuidados são de balde, pois espertos amantes encontram estratégias de entrar na casa e as mulheres oprimidas se empenham em consumir a “traição”. Em conversa com o marido, Anacleta revela que André só se casou com ela por causa de um dote de 400 mil-réis, e diz mais: “Oh, recorda-te bem, André, que tua primeira mulher, a infeliz mãe de Balbina, morreu arrebatada de desgostos, e que teus loucos ciúmes abriram-lhe a sepultura”.¹² O pedestre acaba perdendo a esposa no exato momento em que, num desses recursos teatrais comuns ao gênero, ela se descobre herdeira de uma grande fortuna, com a aparição de um pai, que há 18 anos fora forçado a abandonar a filha e partir para o exílio.

Martins Pena lança mão com frequência de tópicos que vêm ao menos do teatro setecentista europeu, senão mesmo da comédia nova¹³ – como o marido/pai obcecado por ciúmes ou o retorno de um pai desaparecido trazendo fortuna. O interessante é notar como o autor não apenas transpõe tais situações para o contexto fluminense, mas as usa para reforçar o quadro social que emerge de sua obra. O estado de demência provocado

¹¹ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 514.

¹² *Ibid.*, p. 516.

¹³ Agradeço a Márcia Azevedo de Abreu chamar minha atenção para esse ponto.

pelos ciúmes do pedestre, que nem ao menos se baseiam numa paixão, é apenas o outro lado da constante ameaça de se viver numa sociedade movediça, onde toda ordem é volátil e pode desandar no dia seguinte.

O tom **noir** de **Os ciúmes de um pedestre** não é o mais habitual e, em geral, a comicidade advém antes da disposição dos agentes da ordem de promoverem eles próprios a desordem. É o que acontece, por exemplo, com o malsim Gregório, em **O cigano**, a quem Simão, o personagem-título, se refere como “[...] o mais honrado malsim desta cidade”,¹⁴ mas cujo caráter é revelado logo adiante:

CIGANO – Desta ficamos mamados. O escaler da Alfândega atrapalhou tudo. Ainda foi bom termos aviso no caminho para não levarmos a maçada de espera na praia.

MALSIM – Há guardas na Alfândega que são os diabos; deram-lhes para ser honrados.

CIGANO – Pois que comam da honra!

MALSIM – O diabo que lhes aperte a cabeça! Não deixam passar o mais pequeno contrabando.

CIGANO – O que vale é que eles são muitos, e nem todos pensam do mesmo modo.¹⁵

O fiscal encarregado de reprimir o contrabando está na mais perfeita posição para ser o próprio contrabandista. Quanto mais privilegiada a posição, maiores lucros pode o cidadão auferir, nas finanças ou no amor. Assim, Ambrósio, capitão da Guarda Nacional em **O judas em Sábado de Aleluia**, precisa afastar um rival, o guarda Faustino, na disputa pela mão de Maricota e, ao mesmo tempo, garantir a disciplina de seus subordinados, que contribuem para o seu bem-estar material. Em diálogo com o pai de Maricota, que é seu cabo-de-esquadra, dá as ordens:

CAPITÃO – É preciso fazer diligência para se prender [o guarda Faustino], que está ficando muito remisso. Tenho ordens muito apertadas do comandante superior. Diga aos guardas encarregados de o prender que o levem para os Provisórios. Há de lá estar um mês. Isto assim não pode continuar. Não há gente para o serviço com estes maus exemplos. A impunidade desorganiza a Guarda Nacional. Assim que ele sair dos Provisórios, avisem-no logo para o serviço, e se faltar, Provisório no caso, até que se desengane. Eu lhe hei-de mostrar. (**À parte:**) Mariola!... Quer ser meu rival!

PIMENTA – Sim senhor, Sr. Capitão.

CAPITÃO – Guardas sobre guardas, rondas, manejos, paradas, diligências – atrapalhe-o. Entenda-se a esse respeito com o sargento.

PIMENTA – Deixe estar, Sr. Capitão.

CAPITÃO – Precisamos de gente pronta.

¹⁴ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 358.

¹⁵ *Ibid.*, p. 365.

PIMENTA – Assim é, Sr. Capitão. Os que não pagam para a música, devem sempre estar prontos. Aqui está o dinheiro da música, que cobrei hoje. **(Dá alguns bilhetes do banco ao Capitão, que os conta, enquanto ele continua a falar:)** Alguns são muito remissos.

CAPITÃO – [...] Ou paguem ou trabalhem.

PIMENTA – Assim é, Sr. Capitão, e mesmo é preciso. Já andam dizendo que se a nossa companhia não tem gente, é porque mais de metade paga para a música.

CAPITÃO, **assustado** – Dizem isso? Pois já sabem?

PIMENTA – Que saibam, não creio; mas desconfiam.

CAPITÃO – É o diabo! É preciso cautela. Vamos à casa do sargento, que lá temos de conversar. Uma demissão me faria desarranjo. Vamos.¹⁶

Não só de guardiães da ordem se constitui a galeria de malandros de Martins Pena. Ele foi colher tipos em outras searas, como a religiosa, em que atacou os irmãos das almas. Na peça desse título, Jorge pede esmolas para as almas e retém a “colheita”, como ele diz, para si. Afinal, pergunta para a irmã, Luísa, “nós também não temos alma?” A ética que preside o comportamento de Jorge é: “... antes que me logrem, logro eu. E demais, tirar esmolas para almas e para os santos é um dos melhores e mais cômodos ofícios que eu conheço. Os santos sempre são credores que não falam...”.¹⁷

Jorge é de uma lógica implacável em seu **modus operandi**.

Minha rica, o fazer as coisas não é nada; o sabê-las fazer é que é tudo. O carola experiente deve conhecer as ruas por que anda, as casas em que entra e as portas a que bate. Ruas há em que não se pilha um real – essas são as da gente rica, civilizada e de bom-tom, que, ou nos conhecem, ou pouco se lhe dá que os santos se alumiem com velas de cera ou de sebo, ou mesmo que estejam às escuras. Enfim pessoas que pensam que quando se tem dinheiro não se precisa de religião. Por essas ruas não passo eu. Falem-me dos becos aonde vive a gente pobre, das casas de rótulas, das quitandeiras; aí sim, que a pipineira é grossa!¹⁸

Apesar do comportamento velhaco, Jorge não aparece na peça como um personagem mau; ao contrário, é um tipo com quem a platéia simpatiza, apiedando-se da sua tibieza e da tirania que sobre ele exercem sua mulher, Eufrásia, e sua sogra, Mariana: “Encontrei com uma mulher linguaruda, preguiçosa, desavergonhada e atrevida... E para maior infelicidade, vim viver com a minha sogra, que é um demônio”.¹⁹ Outro personagem, Felisberto, primo de Eufrásia, faz as vezes de vilão e, junto com Sousa, vizinho e compadre de Mariana, se alia com as mulheres para

¹⁶ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 151.

¹⁷ Ibid., p. 181.

¹⁸ Ibid., p. 182.

¹⁹ Ibid.

infernizar a vida de Jorge. Este caracteriza Felisberto como um “patife, que ninguém sabe do que vive, que não tem ofício nem benefício, que está todo santo dia no largo do Rocío, metido na súcia dos meirinhos”.²⁰ Mariana, empenha-se com Sousa, que também é irmão das almas, em arranjar trabalho para o sobrinho:

MARIANA – Ó compadre, você não achará um arranjo para este rapaz?

SOUSA – Fraco empenho sou eu, comadre.

FELISBERTO – Não preciso de arranjo.

MARIANA – É melhor trocar as pernas por essas ruas como um valdevinos, em risco de ser preso para soldado? Andar sempre pingando e sem vintém para comprar uma casaca nova? Vê como os cotovelos desta estão rotos., e esta calça, como está safada.

FELISBERTO – Assim mesmo é que eu gosto... É liberdade! Cada um faz o que quer e anda como lhe parece. Não nasci para me assujeitar a ninguém.²¹

Aqui surge um importante aspecto da experiência das classes populares na época: o recrutamento forçado a que estavam expostos sobretudo o transeunte que não tivesse meios de comprovar estar empregado. Lembremos-nos que o país tinha recém saído de um período de convulsões e o Rio Grande do Sul, em 1844, época em que foi escrita e representada a peça, ainda estava envolto na sua longa revolução, exigindo do governo imperial a constante mobilização de tropas.

Voltando a Felisberto, quando descobre que ser irmão das almas implica em entrar na casa das pessoas, acaba por achar a idéia boa, abraça a profissão e na primeira ocasião surrupia um relógio, causando um **imbroglio** que vai conduzir para o **gran finale**. Sousa e Felisberto são presos, enquanto Jorge descobre um artifício para ganhar ascendência sobre sua mulher e sua sogra. Ao perceber que estas têm medo pânico de “pedreiros-livres”, porque acham que estes falam com o diabo à meia-noite e que “todos os que para eles se chegam ficam excomungados”,²² Jorge se torna um e passa a aterrorizar as duas. Há de novo uma referência aos eventos históricos: desde a revolução de 1817 em Pernambuco, reforçou-se a imagem dos maçons como perigosos conspiradores, com idéias radicais (republicanismo, abolicionismo) e no imaginário popular identificados com o demônio, num processo mais ou menos semelhante ao que ocorreu com os comunistas em história mais recente.

²⁰ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 183.

²¹ *Ibid.*, p. 185.

²² *Ibid.*, p. 180.

Outra área profissional que passa pela metralhadora giratória de Martins Pena é o comércio. Em **O caixeiro da taverna**, Manuel, imigrante português, é primeiro caixeiro da taverna da viúva Angélica e sua grande aspiração é tornar-se seu sócio, pois um caixeiro não passa de “[...] um traste que paga imposto à Câmara Municipal, como qualquer carruagem ou burro”.²³ A questão do pagamento dos impostos é mais de uma vez realçada ao longo da peça e o subtexto parece ser que um comerciante não pagaria imposto. Para ganhar os favores da viúva, e sabendo que esta nutre interesses matrimoniais por ele, Manuel esconde-lhe que secretamente se havia casado com Deolinda, costureira que serve a casa. Pois bem, Manuel é trabalhador, dedicado, sensível aos infortúnios dos devedores de sua ama, porém mais fiel à defesa dos interesses dos negócios: “Quem come, pague! E quem não pode pagar, não coma...”.²⁴ É tal fidelidade que o leva à desonestidade, ao adulterar alimentos, dentro da mesma lógica geral de que tira proveito quem pode. Depois de fechadas as contas do dia, Manuel trava o seguinte diálogo com seu auxiliar.



MANUEL – Chegou a pipa de aguardente que se foi buscar ao Trapiche da Ordem?

ANTÔNIO – Já, sim senhor.

MANUEL – Pois recolha-a, e logo à noute tempere-a com quatro barris de água.

ANTÔNIO – Sim senhor.

MANUEL – Os direitos cada vez estão mais subidos, e como não podemos encurtar as medidas, aumentemos o líquido... Em que estado estão aquelas pipas de vinho de Lisboa?

estão Ambas pelo meio.

MANUEL – Pois acabe de as encher com água fresca e bote-lhe dentro dous engaços de bananas e uma posção de pau-campeche para lhe dar cor e tom, e quando o vender, diga aos fregueses que é vinho superior da Companhia do Alto-Douro.²⁵

Mais uma vez, a impostura é cometida por um personagem simpático ao público, o herói, por assim dizer, das peripécias, e que ao final será premiado com a ambicionada condição: tornar-se-á sócio da viúva a quem tanto protege. O caso de Manuel é um pouco atípico, ao separar amor e dinheiro: casar-se com aquela a quem ama e chegar ao dinheiro através de uma sociedade com a viúva. Em geral, o casamento é uma das formas preferidas na busca de ascensão social e os exemplos na obra de Martins Pena abundam. Um dos mais conhecidos é o da peça **O noviço**, em que Ambrósio larga sua primeira mulher no Ceará e vem para o Rio, onde se casa com a rica

²³ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 381.

²⁴ *Ibid.*, p. 378.

²⁵ *Ibid.*

viúva Florência. E a partir de então passa a maquirar a entrada para a vida eclesiástica tanto da filha, quanto do sobrinho de Florência, para não ver a fortuna repartida.²⁶

O conflito entre o casamento por amor, geralmente aspirado pelos jovens, e o por interesses, desejado pelos pais, típico do ambiente romântico, não é idealizado por Martins Pena, que com freqüência se ri mesmo da sagrada chama da paixão. Um exemplo bastante divertido ocorre na peça **O cigano**, cujo personagem central, seguindo o estereótipo, é a desonestidade personificada. O cigano tem três filhas que, enquanto o pai concocta suas perfídias, namoram secretamente três pretendentes. Ao final, quando o cigano e seus dois asseclas, um dono de taverna e um malsim, são presos, as namoradas desmaiam nos braços dos namorados e estes têm o seguinte diálogo:

ANSELMO – O que é isto, está a morrer?

JOSÉ – Oh, diabo, desmaiou!

ANICETO – Esta agora é melhor! **(Os três procuram reanimá-las, ora chamando por seus nomes com carinho, ora soprando-lhes nas faces, sacudindo-as, esfregando-lhes a fronte, gritando por elas. {N.B.:} Deixo esta cena à bem conhecida habilidade dos atores.)**

ANSELMO – Ó amigos, a carga já me vai pesando!

JOSÉ – Tens muita razão; pesa que é o diabo!

ANICETO – Se antes de nos casarmos já é assim, o que será ao depois?

ANSELMO – Casar-me? Já não estou muito resolvido.

JOSÉ – Nem eu.

ANICETO – No fim de tudo, são filhas de um ladrão.

ANSELMO – E para pano de amostra, basta-lhe o peso.

JOSÉ – Façamos retirada honrosa.

ANICETO – Dizes bem. **(Conduzem as três moças com dificuldade as assentam nas cadeiras, aonde permanecem desmaiadas. Eles observam.)**

ANSELMO – Estão que nem dão acordo de si.

JOSÉ – Faz pena; porém mais tenho eu de mim.

ANICETO – Coitadinhas, se o pai não fosse tão tratante...

JOSÉ – Estão imóveis... Tornam a si! **(Aqui as três moças suspiram e movem-se.)**

ANSELMO – Safemo-nos enquanto é tempo! **(Saem correndo pelo fundo e desce o pano.)**²⁷

A molecagem, o descompromisso e a desonestidade é o ambiente que é respirado por toda essa sociedade. E o princípio fundamental, o móvel último de todo brasileiro é o prazer. Tudo o que é feito tem como intenção gozar a vida. Se necessário, até mesmo sem dinheiro. Claro, há personagens, os tipicamente maus, em que o dinheiro é o grande senhor. Já os bons, comportam até certo grau de desonestidade. Em mais de uma ocasião, Martins Pena contrasta o princípio do prazer do brasileiro com outras nacionalidades. No caso de Manuel, nosso caixeiro português aspirante a

²⁶ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 301-348.

²⁷ *Ibid.*, p. 370.

taverneiro, o que transpira é uma ética do trabalho. Inquirido por sua ama e futura sócia, mostra seu desinteresse pela farra.

ANGÉLICA – Espero que não frequente certas ruas desta cidade e que, sobretudo, não arranches para essas patuscadas dos domingos, que fazem os caixeiros no Jardim Botânico, nos canos da Carioca e nas Paineiras. Tens visto o resultado.

MANUEL – Nunca gostei desses pagodes.

ANGÉLICA – Nem deves do mesmo modo frequentar os bailes mascarados.

MANUEL – Bailes? Não sei dançar.

ANGÉLICA – Manuel, nos bailes mascarados não se dança, joga-se!²⁸

Manuel nem ao menos sabe como são os bailes mascarados, o que tranqüiliza a viúva. O contraste é com Carlos, o herói malandro de uma comédia sem título (perdeu-se a folha de rosto do manuscrito), uma das últimas produções de Martins Pena. Dele, somos informados que depois de três meses de casamento, disse à mulher que estavam sem dinheiro e saiu em busca do dito para não mais voltar. As notícias que chegam em casa são de que “anda por bailes mascarados, pagodes, teatros com as tais filhas de Jericó”.²⁹ Quando por primeira vez reaparece, tem um taco de bilhar na mão, colete e casaca desabotoada. A polícia procura por ele e a descrição das roupas com que por última vez fora visto revelam o malandro: “Levava calça de casimira cor de flor de alecrim, paletó verde claro com botões de chifre e chapéu de pelo de lebre”.³⁰ Martins Pena é aliás sempre bastante atencioso com os sinais exteriores que classificam socialmente o personagem: a roupa, o mobiliário, a fala, a comida, os hábitos. Carlos gosta sinceramente de sua mulher, mas preza sobretudo sua liberdade. Quer fazer dinheiro para sustentar sua família, mas prefere fazê-lo no jogo do que através do trabalho árduo. Ao final, ameaçado de prisão e de ter que duelar com um desafeto que ambiciona a sua mulher, safa-se de tudo com esperteza, regenera-se, volta “ao grêmio da sociedade”, perdoado pela mulher e pelo tio meirinho, de quem detém uma carta revelando uma infidelidade conjugal.³¹

O outro contraste feito por Martins Pena é o do inglês com o brasileiro. Em **As casadas solteiras**, John, comerciante inglês, comenta com seu amigo Bolingbrok:

JOHN – Vê lá, Bolingbrok, como são os brasileiros, quando tratam de seus interesse pecuniários. Jeremias vendeu tudo quanto possuía: uma fazenda de açúcar que lhe deixou o pai...

²⁸ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 382.

²⁹ Ibid., p. 621.

³⁰ Ibid., p. 625.

³¹ Ibid., p. 639.

JEREMIAS – Não rendia nada; tudo era pouco para os negros comerem, e morrerem muitos.
BOLINGBROK – Porque não sabe trabalha.
JOHN – Vendeu duas belas propriedades de casa...
JEREMIAS – Das quais estava sempre mandando consertar os telhados por pedido dos inquilinos. Só nisso iam-se os aluguéis.
JOHN – E sabes tu, Bolingbrok, o que fez ele de todo esse capital?
BOLINGBROK – Dize.
JOHN – Gastou metade em bailes, passeios, carruagens, cavalos...
BOLINGBROK – Oh!
JOHN – E a outra metade emprestou a juros.
BOLINGBROK – Este está bom; bom firma, jura doze por cento...
JEREMIAS – Qual doze, homem!
BOLINGBROK – Quante?
JEREMIAS – A oito por cento ao ano.
BOLINGBROK – Oh, Jeremias está doido! A oito por cento? Oh!
JOHN – Assim é que se estraga uma fortuna.
BOLINGBROK – Brasileiros sabe mais gasta do que sabe ganha
JEREMIAS – Ora, adeus! A vida é curta e é preciso gozá-la.³²

Justamente por não se deixarem guiar prioritariamente pelo princípio do prazer, os ingleses são homens de negócios bem sucedidos, apesar de que também são desonestos e “armadores” quanto os brasileiros, quando a ocasião se põe.

Encerremos então com a questão dos negros e da escravidão. Ao longo dos exemplos que viemos apresentando, surgiram aqui e ali as menções ao pano de fundo escravocrata sobre o qual se desenrola o drama, ou mais propriamente a farsa, dessa sociedade. É assim que em geral ocorre, apenas um pano de fundo. Flora Sussekind, num precioso estudo de 1982,³³ já analisou a presença/ausência do personagem no teatro brasileiro do século XIX, em geral relegado a uma entrada e saída de cena muda, como criado doméstico, e no máximo se transformando num Arlequim trapalhão e ingênuo, cujas traquinadas são suportadas com condescendência pelos amos – caso de **O demônio familiar**, de José de Alencar. A escravidão, quando aparece, ainda é Flora que o diz, adquire a forma de uma metáfora amorosa, quando um personagem se declara um escravo dos encantos de uma amada, ou nacionalista, a Pátria escrava do jugo colonial. Tudo isso é válido também para a obra de Martins Pena. Mas me parece que ele vai um pouco mais longe e, aqui e ali, aparece a escravidão em toda a sua violência. O caso mais patente é o da comédia **Os dous ou O inglês maquinista**. Já ao colocar em cena o personagem do comerciante negreiro, que se beneficia da importação ilegal de

³² PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 426.

³³ Cf. SÜSSEKIND, Flora. **O negro como arlequim: teatro e discriminação**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

meias-caras, e um inglês trapaceiro, ambos rivalizando pela mão da filha de uma rica viúva, dá margem a apresentar um painel desse comércio iníquo.

FELÍCIO – Sr. Negreiro, a quem pertence o brigue **Veloz Espadarte**, aprisionado ontem junto quase à fortaleza de Santa Cruz pelo cruzeiro inglês, por ter a seu bordo trezentos africanos?

NEGREIRO – A um pobre diabo que está quase maluco... Mas é bem feito, para não ser tolo. Quem é que neste tempo manda entrar pela barra um navio com semelhante carregação? Só um pedaço de asno. Há por aí além uma costa tão longa e algumas autoridades tão condescendentes!...³⁴

O comércio ilegal, a cumplicidade de juízes, autoridades e população, o interesse dos fazendeiros, tudo é explicitado ao longo da comédia. E a violência doméstica contra os escravos também aparece, ainda que em bastidores, numa cena talvez muito mais chocante para as sensibilidades atuais do que as de então.

CLEMÊNCIA – Não vale a pena mandar fazer vestidos de chita pelas francesas; pedem sempre tanto dinheiro! (**Esta cena deve ser toda muito viva. Ouve-se dentro bulha como de louça que se quebra:**) O que é isto lá dentro? (**Voz, dentro:** Não é nada, não senhora.) Nada? O que é que se quebrou lá dentro? Negras! (**A voz, dentro:** Foi o cachorro.) Estas minhas negras!... Com licença. (**Clemência sai.**)

EUFRASIA – É tão descuidada esta nossa gente!

JOÃO DO AMARAL – É preciso ter paciência. (**Ouve-se dentro bulha como de bofetadas e chicotadas.**) Aquela pagou caro...

EUFRASIA, **gritando** – Comadre, não se aflija.

JOÃO – Se assim não fizer, nada tem.

EUFRASIA – Basta, comadre, perdoe por esta. (**Cessam as chicotadas.**) Estes nossos escravos fazem-nos criar cabelos brancos. (**Entra Clemência arranjando o lenço do pescoço e muito esfogueada.**)

CLEMÊNCIA – Os senhores desculpem, mas não se pode... (**Assenta-se e toma respiração.**) Ora veja só! Foram aquelas desavergonhadas deixar mesmo na beira da mesa a salva com os copos pra o cachorro dar com tudo no chão! Mas pagou-me!³⁵

O que talvez mais choque na cena é a continuada conversação dos convivas, enquanto Clemência demonstra toda a sua inclemência com as criadas. Não há uma palavra de preocupação com estas. A questão é a comadre não se afligir ou são os cabelos brancos que os escravos impingem aos pobres amos. Ou então a justificativa da necessidade da correção: “Se assim não fizer, nada tem”. Por outro lado, até nessa cena simpática ao sofrimento dos negros, estes não têm voz ou a que têm é desencarnada, uma voz de bastidor. Esse era o limite claro daquela sociedade. Limite que aponta para

³⁴ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 108.

³⁵ *Ibid.*, p. 114.

as dificuldades que ainda hoje temos ao lidar com a espinhosa questão das relações interétnicas na sociedade brasileira.

Martins Pena traçou com suas comédias um amplo quadro da sociedade livre, branca e mestiça, das suas hipocrisias, de sua moral frouxa e dos seus sonhos. Nas frestas passou um pouco também desse conflito básico que opunha brancos e negros, respeitando os limites que chocariam a sensibilidade de seu público. Nesse quadro aparecem em gestação elementos de uma cultura urbana carioca, que marcará o ideário da nação nos anos por vir, no processo de formação das imagens e dos símbolos que serão identificados como os constituintes da nacionalidade. A cultura popular das festas, dos ritmos, dos tipos, que darão alimento para essa construção ideológica aparece ao longo de toda a obra, às vezes opondo uma cultura rural e uma citadina, mas esta última sendo a referência maior que acabaria por se impor. A dificuldade maior era desenvolver uma noção de “popular” em que a poderosa marca da matriz africana se diluísse numa concepção genérica de “nacional”. Ao final de **A família e a festa da roça**, quando numa festa do Divino alguns rapazes da cidade fazem troça dos caipiras, um lavrador dá o grito de guerra: “Ensinemos a estes capadócios!”.³⁶ O capadócio, o malandro urbano, capoeira, evidentemente calcado em valores herdados da cultura africana no Brasil, já é curiosamente aqui identificado com o habitante da grande cidade. O personagem mal estava fazendo sua entrada nos palcos. Seria preciso esperar as cenas cômicas do ator Vasques para que ganhasse mais destaque; e seria preciso esperar a passagem do século para que o malandro fosse finalmente adotado como símbolo da nacionalidade.

³⁶ PENA, Martins. **Comédias**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1956, p. 103.