

## **O EXERCÍCIO DA CRÍTICA: DOIS OLHARES SOBRE A OBRA DE MARTINS PENA**

Emerson Calil **ROSSETTI**<sup>1</sup>

### **RESUMO**

O objetivo deste trabalho é apresentar os resultados iniciais de um projeto voltado para a construção de uma Fortuna Crítica de Luís Carlos Martins Pena (1815-1848), criador da comédia de costumes nacional. De maneira que este artigo expõe considerações de dois importantes estudiosos da nossa literatura: Sílvio Romero e José Veríssimo. A escolha desses ensaístas fundamenta-se no fato de se tratar de nomes de grande expressão nos estudos sobre o referido comediógrafo não somente por terem produzido trabalhos de fôlego sobre o nosso teatrólogo, mas também por representarem pontos de partida seguros e necessários para qualquer iniciativa acadêmica que visa à compreensão da importância de Martins Pena para a história do teatro brasileiro.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Martins Pena; Teatro; Crítica.

### **Introdução: Martins Pena e a crítica**

Ao longo do tempo foram diversos os estudos que se fizeram sobre o criador da nossa comédia de costumes. Embora não seja tarefa fácil dar conta desses trabalhos sob pena de se incorrer em alguma superficialidade ou omissão, procuramos escolher duas análises representativas da apreciação crítica dos primeiros ensaístas a se debruçarem sobre a produção cômica de Martins Pena.

Seja pela abordagem literária ou pela investigação dos aspectos dramáticos propriamente ditos, tais avaliações constituem não somente os primeiros esforços dirigidos no sentido de se compreender a obra do comediógrafo brasileiro mais importante dos oitocentos, senão de toda a história do nosso teatro cômico, como também um parâmetro de significação incontestável para apreciações críticas posteriores.

<sup>1</sup> Docente do Departamento de Letras – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré-SP – Brasil – dr.ecrossetti@uol.com.br

Assim, elegemos duas obras de críticos de grande expressão na nossa história: *História da Literatura Brasileira* (1888), de Sílvio Romero, e *História da Literatura Brasileira* (1916), de José Veríssimo. Oportunamente, pretende-se levar adiante esse projeto de construção de uma fortuna crítica de Martins Pena, apresentando outros pontos de vista de estudiosos de expressão do nosso teatro.

### **A avaliação sociológica de Sílvio Romero**

Em sua *História da Literatura Brasileira* (1888), Sílvio Romero, o mais renomado crítico das nossas letras no século XIX, dedica todo um capítulo ao estudo do escritor carioca.

Uma das primeiras afirmações feitas por Romero em seu ensaio é a exaltação do teatro brasileiro, cujo valor artístico, segundo ele, em nenhum momento é devedor ao romance; assim, para ele, autores e obras do mesmo quilate poderiam ser encontrados nos folhetins ou nas peças de dramaturgos como Alencar, Macedo, França Júnior e Martins Pena, por exemplo. Juízo à primeira vista surpreendente nos dias de hoje, tendo o romance experimentado tanto prestígio e alcançando o posto de gênero que dominou a produção literária a partir do Romantismo, é preciso lembrar que a análise de Romero é motivada, naquele momento, pela euforia dos acontecimentos no campo da dramaturgia: a construção de edifícios para a representação, a sofisticação do modo de vida na cidade, o estímulo às atividades culturais e o surgimento de vários autores, além de peças e também companhias dramáticas. Diante do incentivo recebido e das novidades que o teatro apresentou desde a chegada da Família Real ao Brasil até o final do século XIX, é possível compreender por que a atividade dramática entre nós gozou, naquela época, de grande prestígio, semelhante talvez àquele que posteriormente consagrou o romance.

Em seguida, após apresentar as peças do comediógrafo, Sílvio Romero aproxima as “composições cênicas” de Martins Pena à comédia de costumes, herança recebida de Menandro, Plauto, Terêncio, Gil Vicente e Antônio José, ressaltando que o nosso comediógrafo não praticou a alta comédia, a exemplo de Molière e Beaumarchais (pp. 1356-1357). Ainda quanto ao gênero, o ensaísta faz uma observação esclarecedora, apresentando de maneira bem definida o seu entendimento sobre as peças de Pena:

O grande Gil Vicente e o notável nacional Antônio José, que viveu na metrópole, e cujo mérito não deve ser exagerado, não passaram da comédia de costumes, descambando muitas vezes para a farsa, pelo emprego da conhecida

e pesada chalaça portuguesa. Tal o espírito com que chegou ela a Martins Pena, o maior representante do gênero no Brasil, e o verdadeiro criador dele entre nós. (ROMERO, 1980, p. 1357).

Tal afirmação de imediato autoriza o crítico a identificar no dramaturgo a *vis satírica*, o espírito galhofeiro e o olhar atento para os costumes de seu tempo, tudo vazado com os exageros dos recursos cômicos que caracterizam a farsa; opinião, aliás, confirmada por outros estudiosos que também se debruçaram sobre essa produção dramática.

Ainda no início do ensaio, Sílvio Romero dá a tônica do que será o seu estudo, isto é, mostra como sua análise, segundo o comportamento da crítica em voga naquele momento, dirige-se para uma compreensão efetivamente sociológica do dramaturgo: “É preciso destacar o caráter do escritor através de sua obra e do espírito da sociedade através da obra e do homem” (1980, p. 1357). Para ele, o escritor, como produto de um tempo, imprime ao seu trabalho de criação as marcas da sociedade em que vive, seus hábitos, valores e costumes. Naturalmente, tal juízo nos ajuda a compreender por que o inevitável valor histórico de determinadas produções tem sido muitas vezes motivo de maior atenção da crítica do que o projeto estético propriamente dito dessas obras de arte.

Sílvio Romero considera que o valor das peças de Martins Pena reside fundamentalmente nas situações que cria (em termos mais modernos, poder-se-ia falar em “situações dramáticas”) e no modo como insere as personagens nesses acontecimentos; segundo ele, não há sofisticação na invenção das ações. Dessa maneira, o crítico ressalta outra marca do comediógrafo: a simplicidade que, tendo em vista a plateia da época, seu perfil intelectual e sua predileção pelo teatro importado, parecia mesmo ser uma necessidade que gradativamente poderia dar solidez a um projeto de dramaturgia essencialmente brasileira.

Muito embora reconheça nas peças de Pena o registro de um tempo, Romero não admite qualquer pretensão do autor além de fazer rir a plateia e contribuir para a nacionalização do nosso teatro:

Martins Pena não era um temperamento filosófico. Sua visão dos homens e da sociedade não manifesta preocupações teóricas do pensamento. Nenhuma sombra sobre o eterno problema das cousas vem pousar em sua obra. (1980, p. 1362).

Como arguto observador do modo de vida daquela sociedade e pronto a apreender o ridículo dos comportamentos – observa Romero –, o teatrólogo não tinha intenção doutrinária ou moralizadora, não pretendia castigar ostensivamente e nem era

capaz de dar a tudo que criticava um tom pessimista. É curioso, aliás, como o ensaísta vê o comportamento do dramaturgo com a benevolência de quem identifica vícios naturais e, portanto, inevitáveis, numa sociedade que, após a independência, começa a se organizar política, econômica e moralmente, mas apresentando todas as falhas que fatalmente participam desse projeto. E dessa reflexão, podemos concluir que esse riso é, portanto, benfazejo, ou o riso de acolhida, que aparenta indignação, mas compreende os motivos das práticas ilícitas cordialmente:

É o espírito cômico em uma sociedade ainda nova; cheia de vícios, é certo, porém não ainda de todo corrompida. A superfície está afetada; mas as molas centrais do organismo estão intactas. (...) Era um observador, já o dissemos, porém a penetração de sua análise nunca foi além da epiderme social. (1980, p.1362).

Vale notar, apenas para referir como exemplo às reflexões propostas por Sílvio Romero, o tom de cordialidade fortemente presente em *O Juiz de Paz da Roça*, sobretudo no desfecho da peça, quando a autoridade, depois de praticar vários pequenos delitos, reconcilia-se com os caipiras e oferece uma festa para comemorar o casamento de José e Aninha. Para cada corrupto presente no enredo das farsas – acrescenta o crítico – há uma personagem que, à base da esperteza e da trapaça (se a justiça não é capaz de fazê-lo), consegue pôr termo aos problemas pacificamente, mas não sem grande confusão.

Ao elencar os tipos que povoam as peças do comediógrafo (juízes, meirinhos, moças namoradeiras, moedeiros falsos, lavradores, etc.), o ensaísta demonstra que Martins Pena cria um estereótipo do seu tempo, seja por meio do exagero que confere às situações, seja pela forma como estiliza suas personagens, verdadeiras caricaturas em cena.

A formação positivista de Sílvio Romero e sua postura analítica absolutamente assertiva, e por isso mesmo muitas vezes polêmica, certamente foram responsáveis por uma das afirmações mais conhecidas na avaliação empreendida sobre o comediógrafo carioca:

O escritor fotografa o seu meio com uma espontaneidade de pasmar, e essa espontaneidade, essa facilidade, quase inconsciente e orgânica, é o maior elogio de seu talento.

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 a comédias de Pena, era possível reconstruir por elas a fisionomia moral de toda essa época. (1980, p. 1364).

Evidentemente tal julgamento crítico, pelo modo como enfatiza o valor documental do teatro de Martins Pena, minimiza a importância de um projeto estético e causa a impressão de que o valor histórico-documental é suficiente para conferir a uma obra *status* artístico. Não esqueçamos que essa visão analítica é típica da crítica do século XIX.

Atribuindo ao teatro de Pena esse caráter documental, o crítico justifica a feição das peças e os comportamentos que elas apresentam:

A verdadeira sabedoria política ensina que os males humanos são em grande escala irremediáveis; são a consequência da existência mesma da sociedade. São de todos os tempos e de todos os lugares; o que muda neles é apenas a forma. Todas as doutrinas, todos os sistemas que, denegrindo por um lado, prometem por outro o Éden sobre a Terra, são falaciosos e mentirosos como as panaceias universais. (1980, p. 1371).

Aceitando a explicação de Romero, pode-se dizer que as personagens de Martins Pena não são apenas caricaturas de um comportamento local, embora seu teatro esteja muito comprometido com o abraqueiramento de temas e de linguagem; nessa perspectiva, isto é, a da representação das mazelas universais, essas personagens ganham representação mais expressiva e fazem do dramaturgo um escritor capaz de fixar, pelos recursos da arte dramática, o que há de semelhante em todos os homens, de todos os tempos e de todos os lugares, uma espécie de lugar comum da essência humana. O que é um bom argumento para que se (re) avalie o conjunto de suas peças, sua contribuição para a nossa literatura dramática e o seu lugar junto a outros grandes autores. Prova incontestada dessa universalidade é a atualidade dos temas de suas farsas, cujos motivos e formas se fazem ainda hoje presentes nos acontecimentos do nosso cotidiano.

A recepção do público ao teatro de Martins Pena não passa despercebida a Sílvia Romero, que atribui certo esquecimento do autor e o desaparecimento temporário de suas peças do tablado ao intenso realismo presente nas suas comédias. Naturalmente, o desvelamento de tantos defeitos e falhas não causava simpatia a certa classe de poderosos que preferiam ocultar “tantas indiscrições e não dar ocasião do público rir de tantas melgueiras de gente de gravata lavada” (p. 1381).

Romero identifica no comediógrafo um talento natural para a observação dos fatos, além de grande simplicidade no modo de compreender os acontecimentos e de arranjar o estilo em que se expressava. De acordo com o crítico, sem pretensões que excedessem a realização artística, Martins Pena praticou a escrita dramática de forma

espontânea, o que certamente favoreceu o resultado de suas peças e as condições de encenação.

Apesar de se pautar fundamentalmente pelo viés sociológico da análise que faz, Sílvia Romero reconhece que as comédias de Pena extrapolam o caráter meramente documental, atingindo estatuto artístico:

É certo que em suas comédias nem tudo se pode dizer que seja a cópia da realidade nua. Em todo o trabalho artístico há sempre certa dose de subjetivismo incoercível, inevitável. Acreditamos, com um dos maiores críticos modernos, que o realismo e o idealismo não são, como erroneamente se tem andado a repetir, duas escolas ou dous sistemas literários e artísticos; são antes os dous polos entre os quais se há de mover fatalmente a literatura e a arte. Na mais realista das obras, portanto, há sempre alguma coisa que a realidade só era incapaz de fornecer. E é por isso que um mal-entendido amor-próprio não nos deve levar a censurar o comediógrafo como exagerado nas pinturas que nos deixou de nossos vícios e defeitos. (1980, p. 1393).

Na conclusão do ensaio, o crítico dispensa a Martins Pena o juízo de “fenômeno intelectual” (p. 1396) com talento para reproduzir com espírito e graça o que via no seu meio.

Finalmente, o ensaísta toca num aspecto que resume, de certo modo, o tratamento que os críticos e mesmo os intelectuais daquele tempo dispensaram ao cômico quando refere o desdém de João Caetano, o grande ator dos palcos brasileiros à época do Romantismo, pelas peças de Martins Pena. Preferindo as tragédias caricatas, João Caetano chamava de “*pachouchadas*” as farsas do dramaturgo. Conforme atesta Sílvia Romero: “A posteridade não confirmou o juízo do grande rei da cena: prefere as patacoadas do comediógrafo às pretensiosas estopadas do trágico” (p. 1397).

Assim, Romero, ao menos de modo indireto, confirma o êxito do projeto dramático do teatrólogo e a maneira como a recepção de suas peças pelas plateias brasileiras criou uma tradição cômica entre nós, a qual se desenvolverá de modo cada vez mais efetivo, espraiando-se por outros gêneros, mas guardando uma feição que sempre fornecerá elementos que apontam para a sua origem – e aí nos deparamos com o grande teatro de Martins Pena.

### **A postura crítica de José Veríssimo**

No capítulo XVII da sua *História da Literatura Brasileira* (1916), intitulado “O Teatro e a Literatura Dramática”, José Veríssimo procede a um julgamento bastante

rigoroso de Martins Pena. Após situar o que chama de teatro brasileiro propriamente dito como uma realização muito recente – criação do nosso Romantismo, a partir de 1838 –, Veríssimo reconhece a precedência de Gonçalves de Magalhães com o *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição* como o criador da nossa dramaturgia. Mesmo assim, desfere contra Magalhães um golpe contra o caráter conservador de sua obra na medida em que seu teatro se apoiava em bases já ultrapassadas:

Quando o romantismo francês proclamava a falência ou esgotamento da tragédia, substituindo-a pelo drama em que os elementos da comédia se misturavam ao patético do teatro trágico, Magalhães escrevia tragédias feitas ainda segundo as clássicas regras aristotélicas. (1969, p. 252).

Contudo, Veríssimo vê com bons olhos a iniciativa de construir uma dramaturgia de feição nacional, enaltecendo o surgimento de autores, textos e atores brasileiros. De acordo com o ensaísta, entusiasmada, a plateia acolhe essa iniciativa na medida em que as peças falavam do Brasil, possuindo, portanto, uma espécie de alma nacional. Veríssimo compara esse momento ao da independência política ocorrida em 1822, tratando a questão com o mesmo “ardor cívico” que dizia ainda perceber no público local. É nesse quadro de acontecimentos que surge Martins Pena. Para o crítico:

A individualidade que certamente tinha, a sua originalidade nativa, em uma palavra a sua vocação, livraram-no, porém, de ceder ao duplo ascendente de Magalhães e de João Caetano, e fizeram dele o verdadeiro criador do nosso teatro. Mais porventura que a Magalhães, assegura-lhe este título a cópia de peças que escreveu e fez representar, a popularidade de sua obra teatral, a sua maior divulgação, quer pela cena, quer pela imprensa, e, sobretudo, o seu muito mais acentuado caráter nacional. Por tudo isto a obra teatral de Martins Pena certamente inferiu mais no advento do teatro nacional que a de Magalhães. (p. 253).

Em outras palavras, a plena convicção de Martins Pena em tratar de assuntos nacionais e criar tramas vividas por personagens estilizadas conforme as características locais, dotadas de um modo de procedimento e de uma linguagem típicos dos nossos padrões asseguram ao dramaturgo, senão a primazia, certamente aquela identidade nacional que o Romantismo aqui, como em outras nações, procurava constituir.

Em seguida, Veríssimo destaca a espontaneidade das criações dramáticas de Pena, mais próximas da chalaça portuguesa que do refinamento presente nas construções cômicas dos franceses e dos ingleses. Desse modo, o crítico nos permite filiar as comédias do escritor carioca à tradição popular, que encontrou larga aceitação em nossa cultura.

Para o ensaísta, com exatidão e sem profundidade, de modo leve e predominantemente desprezioso, o teatro de Martins Pena levava à cena a vida cotidiana de seu tempo. E é exatamente quando se trata da ausência de maior intenção crítica nessas comédias que Veríssimo, ainda que em tom de menor importância, ressalta a grande virtude do dramaturgo:

E Martins Pena não é senão isto, um escritor de teatro. Do autor dramático possui, em grau de que se não antolha outro exemplo na nossa literatura, as qualidades essenciais ao ofício e ainda certos dons, que as realçam: sabe imaginar ou arranjar uma peça, combinar as cenas, dispor os efeitos, travar o diálogo, e tem essa espécie de observação fácil, elementar, corriqueira e superficial, mas no caso preciosa, que é um dos talentos do gênero. (1969, p. 254).

Devemos observar que, apesar de não aprofundar a análise dessa vocação de Pena especificamente para o teatro, pois não desvincula sua avaliação da mera observação do texto escrito, Veríssimo ressalta qualidades importantes e válidas até hoje para se entender o fenômeno dramático – a capacidade de criar e arranjar as cenas de modo vivo, conferindo ao texto dramático o tom de dinamismo que requer o espetáculo teatral, sobretudo a comédia. Em outras palavras, nesse momento do ensaio o que se destaca é a habilidade do artista para a construção da cena.

Depois de realçar a tendência para a presença da caricatura e do tipo em detrimento do traço psicológico nas personagens dessas comédias, José Veríssimo classifica as peças de Pena como farsas, dado naturalmente o exagero no emprego dos recursos os mais variados utilizados para promover o riso. E novamente, agora por essas razões, o crítico refere dois dos grandes nomes da nossa literatura do século XIX, para ele artistas de certo modo marginais durante muito tempo nos julgamentos acadêmicos por serem partidários da comédia popular e espontânea:

Martins Pena e Manuel de Almeida, o singular e malgrado autor das Memórias de um Sargento de Milícias, são porventura os melhores, se não os únicos, exemplos de espontaneidade literária que apresenta a literatura brasileira. (p. 254).

Outra vez o julgamento do crítico, segundo a tendência da época, aparece subordinado à literatura e não aos recursos de teatralidade propriamente ditos. E como textos cômicos, essas peças não teriam outra pretensão a não ser provocar o “riso abundante e descomedido” (p. 255).



Para Veríssimo, numa visão de cunho predominantemente literário e sociológico, falta ao teatro de Martins Pena e mesmo ao de Joaquim Manuel de Macedo uma representação mais profunda e esclarecedora da vida nacional. Se para Alencar o teatro é escola e deve, pelas peças, discutir problemas e educar para certos comportamentos, corrigindo os desvios da sociedade burguesa, para Veríssimo as comédias de Pena não teriam mais sentido moralizante do que aquele presente em qualquer texto cômico. No entanto, o ensaísta deixa claro que o teatro de ideias de Alencar não possui em nenhum momento a graça advinda da veia cômica presente em Martins Pena, fato que torna suas peças reconhecivelmente passíveis de boas representações para muito além de seu tempo.

Avaliando com base nos parâmetros de textos e expoentes do período romântico, José Veríssimo proclama a inferioridade de nossa dramaturgia, que ensaia, com a fundação, também a sua autonomia, projeto de difícil realização:

Produto do romantismo, o teatro brasileiro fixou-se com ele. Parece-me verdade que não deixou de si nenhum documento equivalente aos que nos legou o romantismo no romance ou na poesia. A literatura dramática brasileira nada conta, ao meu ver, que valha o Guarani ou a Iracema, a Moreninha ou as Memórias de um Sargento de Milícias... (p. 258).

Não há dúvidas de que o juízo de Veríssimo sofre da necessidade de um distanciamento necessário à avaliação de uma obra de arte vista sob uma perspectiva mais panorâmica para melhor se compreender seu mérito real. Pois se tal procedimento confirmou ao longo do tempo o valor dos romances e das poesias do século XIX, também tem sabido reparar o projeto dramático brasileiro nascido com o Romantismo, encontrando também no teatro raízes do nosso comportamento sócio-cultural projetado para muitas realizações artísticas posteriores e facilmente reconhecível em produções contemporâneas.

### **Considerações finais**

Como se pode notar, a avaliação de Sílvia Romero está mais propensa ao valor de cunho sociológico. O estudioso tende a considerar a importância do teatro de Pena fundamentalmente em função do registro de costumes que oscila entre o caráter

documental e a valorização da cor local fartamente praticada pelos românticos como forma de conferir identidade às nossas produções.

José Veríssimo, no que concerne a uma avaliação de cunho estético propriamente dito, está um passo à frente, reconhecendo Martins Pena como um homem de teatro com indiscutível habilidade para o arranjo do que será levado à representação. Embora esse talento não tenha produzido obras à altura da poesia e do romance da época, segundo o crítico.

Em comum, ambos reconhecem a habilidade do dramaturgo para a criação das situações risíveis e o viés satírico das produções de Pena, comédias a serviço, também, da denúncia das mazelas sociais que caracterizavam nosso processo de organização e desenvolvimento.

Tratados aqui como estudos críticos de significativa expressão, as reflexões de Romero e Veríssimo serão retomadas por diversos outros ensaístas que se interessaram pelas produções dramáticas de Martins Pena, ora ratificando alguns desses juízos, outras vezes discordando de determinadas colocações, mas sempre acrescentando elementos novos surgidos a partir de debates, de novas linhas e instrumentos teóricos e do próprio interesse sobre a história do teatro brasileiro.

### **ABSTRACT**

The purpose of this paper is to present the initial results of a project aimed at the building of a Critical Fortune of Luis Carlos Martins Pena (1815-1848), creator of the Brazilian comedy of manners. Therefore, this article presents considerations of two important scholars of our literature: Romero and José Veríssimo. The choice of these essayists is based on the fact that they are names of great expression in the studies of the mentioned comedy writer not only for they have produced a wide-ranging work on our playwright, but also because they represent safe and necessary starting points for any academic initiative which aims to understand the importance of Martins Pena in the history of Brazilian theater.

### **KEYWORDS**

Martins Pena; Theater; Critical.

## **Referências**

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Volume 4. 7 ed.. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1980.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. 5 ed.. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969. (Coleção Documentos Brasileiros; 74).