

**Gonçalves de Magalhães e Martins Pena.**

**Tragédia e Comédia Teatral: duas faces da mesma moeda, Melancolia oitocentista e formação da identidade nacional brasileira.**

**ANDRÉA SANNAZZARO RIBEIRO<sup>1</sup>**

### **Introdução:**

Tragédia e Comédia são sentenciadas em A Poética de Aristóteles: a primeira, obedecendo as regras da mimeses, se ocupam com os homens bons, “imitam” homens melhores do que realmente são, a comédia reflete o mediano, o grosseiro, o banal e o ordinário. Trágico e cômico, portanto, tem na Grécia Antiga suas diferenças muito bem delineadas. O Cômico o oposto do trágico, e vice-versa. A tragédia, eleva o homem grego, ao colocá-lo de frente com a aceitação de sua condição humana, passa assim a ser capaz de conviver com as condições impostas pela natureza, mesmo a dor e a derrota. Para Nietzsche em O Nascimento da Tragédia com ajuda de Apolo (o Deus forma que ilumina a arte) Tragédia seria a “*domesticação artística do horrível*” enquanto a comédia seria uma “*descarga da náusea do absurdo*” (NIETZSCHE, 1992:56) tal característica se dá pois o filósofo vê uma tendência dos gregos de transportarem com naturalidade para forma artísticas as tragédias e absurdos criando para ambos os gêneros uma espécie de fim catártico. Para os Modernos porém, a tragédia deve motivar o Homem, deve ele buscar determinação sobre a condição imposta pela natureza. Já questionando a separação dos gêneros, no século XVIII Denis Diderot (2005), em seu *Discurso da Poesia Dramática*, obra em que reivindica ao teatro uma dupla função: a de domar as paixões em seu estado bruto, rompe com a separação entre trágico e cômico, propondo um teatro que em nome de uma necessidade de aproximação e de um teatro que reaproxime o público e que não apenas revele os vícios da sociedade, como a comédia de costumes, mas que modele as paixões humanas. Por este modo, Diderot propõe uma difusão dos gêneros da tragédia e da comédia, de modo a cativar o público para o teatro com essa função.

---

<sup>1</sup> Bolsista da Universidade Federal de Ouro preto no Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas. Este trabalho, elaborado para apresentação no XXVIII Simposio Nacional de História da ANPUH/2015 st: História e Teatro, contou com apoio da instituição e do programa para sua execução.

Embora na modernidade, os modelos artísticos tenham se reconfigurado da proposta de Aristóteles em *A Poética*, a sentença prevalece em forma de tradição para uma classificação dos gêneros. Silvio Romero(2002) sobre as comédias de Martins Pena aponta que os personagens por ele criado eram de um repertório medíocre. Eis porém que Décio de Almeida Prado replica: “*a mediocridade caberia ao Brasil e não ao escritor*”<sup>2</sup>. Não se tem assim uma formulação de conteúdo condicionado ao momento histórico? Característica essa ligada aquilo que o mesmo autor, define como sendo um *ideário romântico*<sup>3</sup>, o de condicionar em suas peças a um conteúdo nacional. Ao mesmo tempo, tais comédias se ocupam com a questão, inerente ao próprio momento histórico, relevante no pós –independência. Quem era o Brasileiro? O que era o Brasileiro? Por caminho inverso no gênero, eis que Gonçalves de Magalhães formula sua *Tragédia com o Poeta e a Inquisição*, construindo seu herói, em torno de Antônio José, dramaturgo judeu, vítima de seu destino trágico pelas mãos da inquisição.

A distinção é clara: Gonçalves de Magalhães traz aos palcos o poeta-herói Antônio Jose e Martins Pena *O Juiz de Paz*, com características corruptas e posicionamentos desonestos. O ano era de 1838 e riso e trágico, o efeito que ambas obras ambicionam, serão tratadas aqui como fruto de um clima histórico<sup>4</sup>permeado por um sentimento de medo e cautela. A hipótese a ser desenvolvida é a de quem ambos tem suas construções artísticas influenciadas pela crise de um tempo histórico movido pelo distanciamento na referência que o passado nos dava capaz de orientar os homens o esvaziamento de sentido da *Historia Magistrae Vitae*, causada por acontecimentos como a revolução francesa e a mudança de ordem que esta criou, onde por este modo não era mais possível confiar em um prognóstico do passado, ou seja os exemplos das experiências do passado não mais eram válidos para se orientar neste novo presente. No teatro ambos o intensificaram dentro de uma oscilação de otimismo e esperança versus desorientação e

---

<sup>2</sup> Citação presente no prefácio da obra de Vilma Arêas In: ARÊAS, Vilma Sant’Anna. Na Tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1987.

<sup>3</sup> O autor Décio de Almeida Prado aponta que embora Martins Pena em sua forma teatral não se encaixa na forma romântica, traz em seu ideário características do movimento: personagens típicos, compromisso com a cor local, etc. in: PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do teatro Brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 2008.

<sup>4</sup> Trataremos aqui do conceito de clima- histórico como algo que emerge como substrato da experiência histórica. Ver mais in: GUMBRECHT, Hans Ulrich, 1948-*Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*; tradução Ana Isabel Soares- 1ed.- Rio de Janeiro: Contraponto: Ediotra Puc Rio, 2014

ceticismo. Estes últimos que podem ser identificados na ironia e na sátira presente na obra de Martins Pena. Tem-se uma radicalização desse tempo histórico da modernidade, no período definido por Reinhart Kosseleck (2006) como *Sattelzeit* mais especificamente entre os séculos XVIII e XIX, entre 1750 -1850, onde há uma profunda aceleração do tempo com acontecimentos inéditos que os sentidos não conseguem dar conta, o presente não duraria tempo suficiente para ser tematizado e organizado através das experiências do passado. A melancolia portanto marca esse clima histórico devido a distância *no espaço de experiência* criado até então, e o *horizonte de expectativa* que devia ser construído sobre a perspectiva do novo tempo, se afastando portanto das antigas experiências.

No Brasil esse tempo histórico era repercutido no Império do Brasil, mais especificamente com a mudança de ordem causada pela Independência em relação a Portugal. Ambos autores viveram momentos de grandes mudanças, já em 1822 a independência, logo no campo da ordem política a mudança de constituição no mesmo, o ato adicional em 1834 e o Período Regencial de 1831 a 1840. Agitação que transparecem também de movimentos populares, no Maranhão a Balaiada (1838 -1841), no Pará a Cabanagem (1835 -1840), Sabinada(1837-1838) e Revolta dos Malês (1838) na Bahia, Cabanada (1832-1835) em Pernambuco, e a mais duradoura A Guerra dos Farrapos (1835-1845) no Rio Grande do Sul. Está que servira de pano de fundo para O Juiz de Paz na Roça.

Ambos autores se utilizam de gêneros extremos para projetos similares respondendo a essas agitações e mudanças. Usando- as para construção de um teatro nacional, com plena consciência deste como uma convenção de importante hábito cultural, conduta importante para um país que deseja se civilizar aos moldes europeus. O primeiro, Gonçalves de Magalhães preocupado em construir um passado nacional e Martins Pena empenhado com um teatro, extremamente voltado para cena, construído especificamente para ser representado com temas nacionais usando para isso de artifícios como cor – local, entre outras preocupações ligados a construção de cenário etc. Bem como uma radical crítica aos males, do que se afeta a formação da moral, e as instituições, como por exemplo a escravidão.

Martins Pena por esse modo terá aqui maior atenção, por ter se dedicado com força maior ao teatro, ao todo, segundo consta na biografia publicada na revista do IHGB

em 1877 são 25 peças sendo 19 encenadas. Podendo ele ser tratado como sujeito empenhado na construção de um teatro nacional, o que se nota também em seus artigos nos Folhetins, onde demonstra críticas ao movimento teatral da época, bem como sua acida opinião sobre os movimentos que nela decorrem, por vezes foi apoiador de greves e reivindicações no Teatro São João. Já Gonçalves de Magalhães, embora pelo gênero escolhido para estreia no teatro, seja tratado pela historiografia do teatro nacional com maior privilégio, tem uma produção menor na esfera teatral, tendo portanto absorvido parte desse clima histórico em projetos como a criação da revista Niterói, e de sua poesia romântica, questões que não trataremos aqui, por termos como foco o teatro.

### **Gonçalves de Magalhães tragédia nacional e a busca de uma educação estética:**

Desejando encetar minha carreira Dramática por um objeto nacional, nenhum me parece mais capaz de despertar as simpatias e as paixões trágicas: as desgraças de um homem de letras, de um poeta (Magalhães, 1839:15)

Como bem aponta o autor em seu prefácio, Antônio José ou O Poeta e A Inquisição (1838), é a primeira peça de assunto nacional, ou seja que tratava de personagens Brasileiros. Embora, essa seja uma questão um tanto quanto pertinente para o momento em que fora escrita. No período anterior a independência, eram todos considerados “Portugueses do Brasil”, a nacionalidade não era portanto definida por território. Logo, no caso de Antônio José que nasceu no Rio de Janeiro, e passou a maior parte de sua vida em Portugal, este era um “Português do Brasil”. Contudo após a independência essa discussão fora revigorada sendo preciso definir quem era o brasileiro para de fato e desvincular a identidade nacional Brasileira da Portuguesa. Tema portanto que com afincos os românticos ocuparão ao querer romper definitivamente com a identidade portuguesa. Em Antônio José se tem portanto grande paradoxo: o autor apresenta aspectos do classicismo ao por exemplo optar pela forma da tragédia e na despreocupação com a cor local.

Na peça em questão o autor se volta a um passado que se liga ao de Portugal mas sem dissociar este ao do Brasil, talvez pelo mesmo motivo que almeja uma forma que fosse sobretudo eclética, não era, portanto, ainda ligado a um ideário exclusivamente

romântico, nem em forma nem em conteúdo. Já respondendo aos críticos que buscariam definir em gênero sua peça eis que afirma:

Eu não sigo nem o rigor dos clássicos nem o desalinho dos segundos; não vendo verdade absoluta em dos sistemas, faço as devidas concessões a ambos; ou antes, faço o que entendo, e o que posso. Isto digo eu aos que ao menos têm lido Shakespeare e Racine; aos que tomam partido nestas questões hoje em moda em literatura dramática (MAGALHÃES, 1839:18)

Lembrando que escreverá a peça em 1837 período em que estudava na França e teve contato direto com o movimento romântico no qual mais tarde irá florescer por completo em sua obra.

Voltando-se ao que ele pretende em sua obra como exposto em seu prefácio, o mesmo diz em “*despertar as simpatias e as paixões*” (MAGALHÃES:1839) Ora, Gonçalves de Magalhães ao estudar na França teve contato com as ideias de Schiller (2002), que desenvolve *A Educação Estética do Homem*. Permeado por uma espécie de melancolia, devido ao ideia de liberdade que a Revolução Francesa pregou e fora perdida nos anos que a sucederam, graças a repressão e uma onda conservadora que perpetuou pela Europa. A Educação Estética teria essa capacidade de orientar o homem, em busca de um ideal de harmonia que equilibrasse razão com beleza e liberdade.

Ambos os conceitos equilibrados razão e beleza, seriam portanto, capaz de trazer o homem a um estado natural de liberdade, ao homem era necessário um estado estético que o educasse para essa liberdade. Era portanto imprescindível levar a experiência do Belo para os palcos. Através do Belo o homem entraria no mundo sensível encontrando saída através do sublime. Para Schiller(2002) o sublime é a liberdade sentida e condição de elevação perante uma ameaça. Desde modo, o homem estaria pronto para atuar nas contradições do mundo através do uso da razão, está que deve servir como fonte auto determinadora do homem.

Magalhães quer ao formar seu Herói Antônio José cativar a paixão de seu espectadores, buscando sentimentos bons como compaixão diante de seu destino trágico. Dessa forma, a plateia teria contanto com sentimentos sublimes, uma liberdade sentida e condição de elevação perante uma ameaça. Cativando dessa maneira sua bondade sendo assim educada, nada mais oportuno para uma jovem nação que experimenta um novo presente. E Gonçalves de Magalhães vai além, revela em seu herói que sua obstinação

diante do destino é em prol das letras e do teatro. Antônio José era dramaturgo toda sua determinação em face da vida era em defesa de defender também seu projeto artístico.

Contudo a questão de se repensar um teatro não era apenas no conteúdo moral e nacionalista para uma educação estética, porém também na forma. Juntamente com João Caetano rompe com a forma de declamação e introduz nos palcos brasileiros uma dramaturgia expressiva e natural. Pode-se pensar isto como uma tentativa de reaproximação com o público, tendo em visto seu projeto voltado para a construção de um teatro brasileiro e de constituição da identidade nacional, principalmente através de símbolos, sejam eles discursivos ou representações capazes de formar interação social para que os indivíduos se reconhecessem pertencentes a nação brasileira.

### **Martins Pena por uma encenação da comédia nacional:**

Enquanto Magalhães levava aos palcos seu imponente poeta Antônio José, Martins Pena traz para roça um personagem inédito por lá: O Juiz de Paz. Seria o primeiro de muitos personagens com características cheia de vícios. Embora o dramaturgo tenha também escrito dramas, nós voltaremos aqui com as comédias pela relevância e força que suas encenações ganharam.

A maior estudiosa de sua obra Vilma Arêas (1987) aponta uma experiência limitada nas montagens de Martins Pena nos repertórios profissionais graças a uma falsa noção precedida de um preconceito com a farsa e a comédia. O autor, segundo ela, teria absorvido de artifício de ambos, bem como elementos do entremez, forte influência da Commedia Dell'arte, teatro de cavalinhos, etc. Além da absorção dessa tradição teatral, teria ele levado a cena elementos, advindos de seu próprio contato a cultura regional.

A mesma autora, aponta ainda que peças como a de estreia O Juiz de Paz na Roça, consideradas do chamado ciclo da roça<sup>5</sup> são extremamente teatrais, perpetuadas por características que movimentam a ação no palco. Já no final de sua carreira ao se ocupar com um repertorio de personagens voltados para novas profissões que surgia como o

---

<sup>5</sup> São consideradas, segundo Vilma Arêas peças do chamado ciclo da roça: O Juiz de Paz na Roça, A Família e a Festa na Roça e O Sertanejo na Corte.

caixeiro, médicos e homeopatas e questões de valores de uma classe em busca de ascensão, como herança e religiosidade se aproximou, podemos dizer, de gêneros como o drama burguês. Em seu conteúdo a valores e anseios de uma sociedade que necessita se reformular, embora não tenha dito sua própria Revolução Francesa, autores como Martins Pena potencializaram em sua obra valores similares.

Tudo isso não só porque Martins Pena absorveu das tradições teatrais, para montagem de seu teatro, mas também porque se ocupou de um teatro que dialogasse com seu próprio tempo presente, os efeitos da comédia, eram resultado de um jogo simbólico com a plateia. É preciso considerar que “Compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social” (BERGSON:1983:9). Desse modo, podemos também compreender suas comédias como um resultado de um tempo permeado por contradições e *desordens*, advindas sobretudo da necessidade de modernização de um lado e dos costumes de outro. Como o mais claro contraponto da peça o Juiz de Paz na Roça, o do campo e da vida na corte. Embora a comédia se ocupe desse material: o de vícios e defeitos humanos, é consensual nos estudos do dramaturgo a escolha por características locais e nacionais. O sucesso alcançado por ele em suas comédias é a principal demonstração de que o riso obterá um efeito que só é possível se ele conseguir se corresponder com a plateia. Se, Martins Pena, coloca em evidência todas essas características dignas do riso é porque elas de algum modo tinham um significado consensual para seu público. Para além disso o grande mérito do comediógrafo estaria em conseguir transformar essas características que permeavam a vida social nacional em riso, tirando as do seu lugar natural e explicitando no palco. E quais especificidades são essas que Martins Pena condena ao riso?

A peça O Juiz de Paz Na Roça pode ser considerada como a representação da permanência do homem em um espaço indesejável, tornando –se assim o teatro como demonstração de conflito de espaços. A corte sendo tratado como espaço de liberdade e e divertimento por alguns personagens oriundos da roça:

José – Além disto, há outros muitos divertimentos. Na Rua do Ouvidor há um cosmorama, na Rua de São Francisco de Paula outro, e no Largo uma casa aonde se vêem muitos bichos cheios, muitas conchas, cabritos com duas cabeças, porcos com cinco pernas, etc. (cena II, pag.3).

O Personagem José, convidado para ser recruta na guerra dos farrapos tenta convencer a personagem Aninha a fugir para a corte. Por todos boatos que chegavam até ele, se demonstra como há uma ideia de que lá fosse um lugar superior e atrativo em relação a vida na roça. E a Roça um lugar propício para privilégios como o caso do juiz, que abusa da ignorância de uma comunidade em grande parte iletrada e rural:

- O certo é que é bem bom ser juiz de paz cá pela roça. De vez em quando temos nossos presentes de galinhas, bananas, ovos, etc. (Ato I, Cena IX, p.35).

Ou ainda o abuso de poder como explicito no trecho a seguir:

Juiz – Você replica? Olhe que o mando para a cadeia.  
Manuel André – Vossa Senhoria não pode prender-me à toa; a Constituição não manda.  
Juiz – A Constituição! ... Está bem! ... Eu, o juiz de paz, Hei por bem derrogar a Constituição! Sr. escrivão, tome termo que a Constituição está derrogada, e mande-me prender este homem. (*CENA XI, pag.8*)

Importante observar que após 1822 as funções burocráticas e políticas ganharam novo modelo. A justiça era um dos pilares que deveriam ser organizados e nisso incluía as funções dos Juizes de Paz. A lei de 1827<sup>6</sup>, criada alguns anos antes da escrita da peça atribuía determinadas funções aos Juizes como manter a ordem e tranquilidade do local de sua atuação e fiscalizar a atuação dos policiais da Câmara. A determinação para que se pudesse ser Juiz era estabelecida pela renda, idade maior de 21 anos e saber ler e escrever entre outros critérios. A peça portanto revela o embaraço da função do homem público e as falhas dessa recém sociedade de se enquadrar com a nova ordem, havendo com isso espaço para desvios éticos

Nota-se também que a fala do personagem José é permeada de imagens descritivas, mesmo que elas correspondessem ao imaginário de José o seu falar é nitidamente expressivo. Característica que estará presente na construção de seus personagens, utiliza-se o autor de uma detalhada verossimilhança do falar dos personagens, carregados eles de traços típicos.

---

<sup>6</sup> Para um estudo mais a fundo das questões, ver em: **NASCIMENTO, Joelma A.** do. *Os "homens" da administração e da justiça no Império: eleição e perfil social dos juizes de paz em Mariana, 1827-1841.* Dissertação de Mestrado. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010, pp.93-101.



Atributo este que pode ser considerado como uma das tentativas de Martins Pena de se aproximar do artifício da cor local. Técnica está advinda da pintura, os românticos se apropriaram dela na literatura e no teatro para transporem o que há de mais específico em determinadas comunidades. Em *As Casadas Solteiras*, peça de 1842, o trecho revela fielmente características das tradicionais festas dos santos, ocorridas no interior do Rio de Janeiro.

O teatro representa o Campo de São Roque, em Paquetá. Quatro barracas, iluminadas e decoradas, como costumam ser nos dias de festa, ornaram a cena de um e outro lado; a do primeiro plano, à direita, terá transparentes fantásticos, diabos, corujas, feiticeiras, etc. No fundo, vê-se o mar. Diferentes grupos, diversamente vestidos, passeiam de um para outro lado, parando, ora no meio da cena, ora diante das barracas, de dentro das quais se ouve tocar música. Um homem com um realejo passeia por entre os grupos, tocando. A disposição da cena deve ser viva. (PENA, ATO 1, CENA 1, pag2)

Martins Pena não apenas detalha como deve ser a disposição da cena como explicita a riqueza de detalhes que deve ter. Revela assim características específicas e locais sobre as festas populares. Festas em comemorações a santos e padroeiros eram um dos elementos que mais caracterizavam a identidade local de pequenas comunidades. Em um sentido geral desta forma a peça transmitia algo de específico daquele lugar afastado do centro urbano, a festa popular se mostra como característica da roça. As festas tem um tom marcante nas obras de Pena, aqui porém é pano de fundo e espaço cênico. Em outras peças como *O Dois e o Inglês* e *o Maquinista* elas tem outra função na narrativa, a *Folia de Reis* serve como desfecho das intrigas. Carregando também o espetáculo de musicalidade. A cantoria introduzida neste desfecho é chamado “rancho de moços e moças” e é executado em tons regionais e com instrumentos típicos. A autora Martha Abreu (1996) em sua tese *O Império do Divino*, onde pesquisa a fundo as festas populares religiosas no Brasil Império questiona como a festa popular influenciou a produção teatral romântica do período, uma vez que constata a relação não só de Martins Pena com esta temática, mas também Manoel de Araújo Porto Alegre, do ator João Caetano, estes presentes no Campo de Santana no *Tempo do Divino* onde ocorria a tradicional Festa do Divino Espírito Santo. Lá, segundo a autora, alguns espetáculos de comédia foram representados na famosa *barraca do Teles ou as três cidras do Amor*, dentre as quais algumas peças de Martins Pena chegaram a serem encenadas. Os espetáculos ali

apresentados eram assistidos por um público diverso desde pobres a membros da aristocracia.

O falar, a cor local e a música, são elementos introduzidos por Martins Pena em suas peças, que carregam a cena de artifícios que vão para além do texto. Algo que assim como preconceito em torno da forma da comédia, colocou Martins Pena em um status menor do que outros autores. Isso pelo fato de que parte da fortuna crítica do autor foi elaborada em um momento que não se delimitava a um campo específico para as artes cênicas, o que, muitas vezes, o julgou como inferior ao classifica-lo dentro da literatura nacional, ignorando assim os elementos que enriquecem o espetáculo por ele criado, e o seu papel na construção de um teatro nacional.

Em sua obra sobre Martins Pena, Vilma Arêas aponta como Darcy Damasceno menciona que alguns manuscritos não foram terminados, para terem sua conclusão após a encenação. Ainda menciona a autora que segundo a comprovação de comentários em jornais do período as peças foram escritas para serem imediatamente representadas. Importante observar também que naquele período não havia o papel do encenador nem do diretor e quem cumpria essa função era muitas vezes o autor. Desse modo a construção de uma crítica a Martins Pena dentro de padrões de uma História da Literatura, tal como foi feito não é justa para com sua obra. Suas peças apresentam vastos elementos teatrais que merecem ser investigados a partir de uma metodologia de um campo próprio fora da literatura, merecendo destaque na pesquisa histórica e estética da construção das Artes Cênicas no Brasil.

Elementos estes que como vimos, a cor local, a música e as características populares que nosso autor retira de uma cultura, podemos dizer popular, para criação do seu teatro. Ao construir seu teatro, portanto, Pena ira colocar, mesmo que de maneira simbólica, elementos que repercutiam no seu tempo histórico. Ajudando dessa maneira a consolidar a consciência do que poderia se chamar de nacional. Bem como uma crítica a problemas que já se revelavam com enorme necessidade de reformulação, como o caso da escravidão.

Embora nas últimas décadas dos oitocentos o tema da escravidão tenha sido debatido nos palcos de forma polêmica encabeçada por autores como José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo pela forma que ela deveria ser abordada e influenciada pelas ideias liberais que defendiam o trabalho livre, Martins Pena já em suas peças não poupou

de tratar do tema, trouxe a presença do escravo como objeto e também como desejo de posse para alcance de status social. Em 1842 na peça o Dois ou O Inglês e o Maquinista de forma peculiar aborda um dos problemas mais complexos que o Brasil enfrentava para se adequar aos novos modelos civilizatórios e as pressões vindas da Inglaterra para colocar fim ao tráfico Negro. Ainda explícita como a perpetuação desta estava inserida nos próprios costumes:

CLEMÊNCIA - Deixe-o falar. A propósito, já lhe mostrei o meu meia-cara, que recebi ontem na Casa de Correção?

NEGREIRO - Pois recebeu um?

CLEMÊNCIA - Recebi, sim. Empenhei-me com minha comadre, minha comadre empenhou-se com a mulher do desembargador, a mulher do desembargador pediu ao marido, este a um deputado, o deputado ao ministro e fui servida.

NEGREIRO - Oh, oh, chama-se isso transação! Oh, oh!(CENA 1, PAG.4)

A fala de Clemência, por sua vez, é clara a despeito de um costume baseado no favor, o Negro por sua vez a questiona com espanto de como foi possível, ela responde com naturalidade que conseguira a obtenção do meia-cara, devido a esquema de favores, cita todos os conhecidos e amigos no qual os contatos a permitiram executar o esquema.

Mais tarde as obras de Martins Pena vão se adaptando a novas questões temporais. Seu conteúdo vai cedendo espaço muitas vezes a profissões que surgiam, seu foco nunca é a elite nacional, quando aparecem é apenas de passagem. São muitas vezes as novas profissões, e gente simples como por exemplo O Caixeiro e o cigano. Porém Pena aponta um desconforto, a característica do favor como mediador de conseguir certas profissões e não através da vocação:

Carlos -...Eis aí porque vemos entre nós tantos absurdos e disparates. Este tem jeito para sapateiro: pois vá estudar medicina...Excelente médico! Aquele tem inclinação para cômico: pois não senhor, será político... Ora, ainda isso vá. Estoutro só tem jeito para caiador ou borrador: nada, é ofício que não presta... Seja diplomata, que borra tudo quanto faz... (O Noviço, ato 1, cena 8)

Carregada de Ironia, a fala de Carlos revela um anseio de uma sociedade livre: o da escolha de certas profissões através da vocação. A impossibilidade de poder escolher uma profissão conforme essa vocação leva a uma falta de eixo e desorganização. Todos esses anseios que demonstram um desejo de liberdade bem como um conteúdo voltado para

essas questões poderíamos dizer que aproximam Martins Pena da forma do Drama Burguês.

Por fim para demonstrar anseios iluministas, na peça Um Sertanejo na corte, o autor reivindica a educação como conserto dos males do povo: *“Desgraçada da nação cujos povos vivem na mais crassa e estúpida ignorância!”* (O Sertanejo na Corte, ato 1 cena 5)

### **Considerações Finais:**

A respeito da definição de gêneros de ambas as peças, está é também uma questão divergente na Historiografia teatral brasileira, tema este que merece maior aprofundamento, Martins Pena sofre de preconceito como vimos por optar pelo modelo da comédia. Gonçalves de Magalhães por sua vez espanta pela escolha da tragédia em um momento em que o Romantismo batia a porta. Partirmos aqui portanto, da constatação que a escolha dos gêneros de ambos autores é fruto do próprio tempo histórico em que foram constituídas, em que a aceleração de tempo e fenômenos replicam certas formas dramáticas, para assim potencializar as necessidades de seu tempo.

Muitas questões aqui ficaram de ante- mão formuladas como hipóteses por serem advindas de um projeto de pesquisa de mestrado e ainda a síntese de questões trabalhadas em outros projetos de iniciação científica e monografia que foram reformuladas. As características que se fazem necessárias ser investigadas, como os elementos teatrais como entremezes, o popular, presentes na obra de Martins Pena, etc. Bem como os conteúdos e reformulações que o levam ao aproximar de outros gêneros como o Drama Burguês a criação de um gênero Híbrido. Ambos autores portanto usaram do artifícios opostos de maneiras audaciosas. Gonçalves de Magalhães se impõe com uma nova forma interpretativa, o que Martins Pena segue dando continuidade em um vasto repertório de peças carregados de questões nacionais que merecem também ser investigadas por um prisma que separe literatura de arte dramática.

Vale mencionar aqui como última observação, que recentemente o pesquisador Rafael Loureiro de Almeida(2014), publicou artigo intitulado Retoques Sobre O Juiz de Paz na Roça de Martins Pena. Nela é revelado após contatos com os manuscritos e artigos de Darcy Damasceno, alguns trechos da peça antes desconhecidos. Bem como a informação mais importante para com a obra, a peça fora escrita em 1837, não em 1833.A

principal hipótese que levou a confirmação disto é o fato do conteúdo e os acontecimentos presente na peça, bem como o questionamento da fonte que levava o autor da biografia do IHGB, o sobrinho de Martins Pena, ter revelado a data de 1833, na época o sobrinho era bastante novo, o que levou a desconfiança da data, dessa forma Darcy Damasceno encontrou as provas que precisavam para sua hipótese. Essa revelação nos leva a novos questionamentos referentes a História do Teatro Brasileiro. Bem no que se refere aos métodos e fontes utilizados até aqui por nossa Historiografia.

### Referências bibliográficas:

- ABREU, Martha.** *O Império do Divino. – Festas Religiosas e Cultura Popular no Rio de Janeiro, 1830 – 1900.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, São Paulo: FAPESP, 1999.
- ALMEIDA, Rafael Loureiro de.** Retoques sobre O juiz de paz da roça, de Martins Pena. *Urdimento*, v.2, n.23, p 160-172, dezembro 2014
- ARÊAS, Vilma Sant'Anna.** *Na Tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena.* São Paulo: Editora Martins Fontes, 1987.
- \_\_\_\_\_. Martins Pena - Comédias. em 3 volumes, ("dramaturgos do Brasil"). SP, Martins Fontes, 2007.
- DENIS, Diderot.** Discurso sobre a poesia dramática. São Paulo: Cosac e Naify, 2005.
- Da Veiga, Luiz Francisco, Luiz Carlos Martins Penna - o criador da Comédia Nacional** -Revista do Instituto Histórico Geográfico, IHGB, Rio de Janeiro, vol.40, 1877, pp 375-95
- D.J.G. MAGALHÃES.** Antônio José ou O Poeta e A Inquisição. Rio de Janeiro, Typ. Imparcial de F.de Paulo Brito.1838.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich,** 1948-Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura; tradução Ana Isabel Soares- 1ed.- Rio de Janeiro: Contraponto: Ediotra Puc Rio, 2014.
- KOSELECK, Reinhart.** *Espaço e Experiência e horizonte expectativa: duas categorias históricas.* In: **Futuro Passado:** Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- NASCIMENTO, Joelma A. do.** *Os "homens" da administração e da justiça no Império: eleição e perfil social dos juizes de paz em Mariana, 1827-1841.* Dissertação de Mestrado. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010, pp.93-101.
- NIETZSCHE, Friedrich.** O nascimento da tragédia. Trad. J. Guinsburg. São Paulo :Companhia das letras:1992.
- PRADO, Décio de Almeida.** *História Concisa do teatro Brasileiro.* São Paulo: EDUSP, 2008.
- ROMERO, Silvio.** *Autores Brasileiros (edição comemorativa).* Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002.
- SCHILLER.F.** A educação estética do homem. São Paulo: Iluminuras, 2002.

