

AS COMÉDIAS ROCEIRAS DE MARTINS PENA: REPRESENTAÇÕES DE *O JUIZ DE PAZ DA ROÇA* E *A FAMÍLIA E A FESTA DA ROÇA* NOS PALCOS DA CORTE

Bruna Silva RONDINELLI¹

RESUMO: As crônicas e anúncios teatrais publicados pela imprensa carioca oitocentista permitiram a reconstituição histórica das representações, entre 1838 e 1844, das comédias roceiras *O Juiz de Paz da Roça* e *A Família e A Festa da Roça*, com as quais Martins Pena (1815-1848) iniciou sua carreira dramática nos palcos da Corte brasileira. Estas peças, que representam o modo de vida tradicional do campo em contraposição à ordem sociocultural burguesa da capital do Império, estreadas e encenadas, com frequência, em espetáculos beneficentes a atores do Teatro de São Pedro de Alcântara - o principal teatro do Rio de Janeiro na época -, obtiveram boa aceitação pela plateia e companhias dramáticas.

Palavras-chave: Martins Pena; Teatro; Representação; Imprensa.

RESUMEN: Las crónicas e anuncios teatrales publicados por la imprenta carioca ochocentista permitieron la reconstitución histórica de las representaciones, entre 1838 y 1844, de las comedias campestres *O Juiz de Paz da Roça* e *A Família e A Festa da Roça*, con las cuales Martins Pena (1815-1848) inició su carrera dramática en los escenarios de la Corte brasileña. Estas obras, que representan el modo de vida del campo en contraposición a la orden sociocultural burguesa de la capital del Imperio, estrenadas y representadas, con frecuencia, en espectáculos benéficos a los actores del Teatro de São Pedro de Alcântara - el principal teatro de Rio de Janeiro en la época -, obtuvieron buena aceptación por la platea y compañías dramáticas.

Palabras-llave: Martins Pena; Teatro; Representación; Imprenta.

1. Introdução

Luis Carlos Martins Pena nasceu no Rio de Janeiro a 05 de novembro de 1815, em uma família de comerciantes burgueses. Além de sua formação na área comercial, realizada na Escola de Comércio, teve aulas de línguas estrangeiras com professores particulares e estudou literatura, pintura, música e canto na recém-criada Academia Imperial de Belas Artes. Após os estudos, passou a atuar, simultaneamente, no funcionalismo público, como amanuense da Mesa do Consulado da Corte, sendo nomeado, em abril de 1843, amanuense da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros; na imprensa, como cronista teatral, publicando semanalmente seus folhetins no *Jornal do Commercio*, entre setembro de 1846 e outubro de 1847; e na literatura, com as obras cômicas para o teatro.

Pena compôs um total de 28 peças, sendo 18 comédias em um ato e quatro em três atos, somadas a seis dramas históricos. Do conjunto de sua obra dramática, 20 peças (18 comédias e dois dramas) estream no Teatro de São Pedro de Alcântara, entre outubro de

¹ Mestranda no programa de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL-UNICAMP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

1838 e janeiro de 1847. Segundo Arêas (1987, 2006), o autor é o precursor da comédia nacional de costumes, por ter iniciado uma situação teatral nova nos palcos oitocentistas, visto que suas peças cômicas abordam, de modo satírico e com humor, personagens e costumes sociais da vida cotidiana na Corte. Nos palcos, Pena representou setores sociais (famílias roceiras, escravos domésticos, comerciantes, meirinhos, noviços, membros da Guarda Nacional), negócios ilícitos (usura, casamentos por interesse, tráfico de escravos, contrabandos) e elementos culturais (festas religiosas, espetáculos dramáticos, músicas e danças populares). De acordo com Prado (1999, p. 57): "o seu teatro revela um pendor quase jornalístico pelos fatos do dia, assinalando em chave cômica o que ia sucedendo de novo na atividade brasileira cotidiana, com destaque especial para a cidade do Rio de Janeiro."

O progresso pelo qual vinha passando a capital do Império, na primeira metade do século XIX, é abordado por Pena em suas comédias iniciais - *O Juiz de Paz da Roça* e *A Família e A Festa da Roça* -, através do olhar ingênuo de personagens roceiras, que se encantam e, por vezes, se deixam enganar pelo modo de vida atraente da capital do Império, por elas concebida como o lugar do bem-viver, repleta de entretenimentos. Tendo isso em vista, destacaremos as representações que esses dois textos teatrais constroem acerca dos divertimentos públicos realizados em seu espaço-ícone²: a Corte brasileira. Reconstituiremos historicamente o contexto teatral em que as duas comédias estrearam e foram encenadas nos teatros cariocas, entre os anos de 1838 e 1844, verificando suas recepções ante a crítica teatral, a plateia e as companhias dramáticas da época. Assim, configuraremos o início da carreira dramática de nosso primeiro comediógrafo, o diálogo que estabeleceu com a cultura popular de seu tempo e o espaço que suas peças roceiras ocupou na cena teatral brasileira de meados do século XIX.

2. Martins Pena e os Teatros da Corte

As duas comédias roceiras de Pena estrearam e foram representadas, com grande frequência, no Teatro de São Pedro de Alcântara. Este, o mais importante teatro do período, foi erigido na Praça Tiradentes e inaugurado em 12 de outubro de 1813, como Real Teatro de São João. A casa de espetáculos acomodava 1.020 espectadores na plateia e contava com 112 camarotes que recebiam até 300 pessoas. De acordo com Sousa (1960), sua construção foi idealizada por D. João VI e o financiamento da obra assumido pelo empresário Fernando José

² Sobre o espaço no teatro, ver UBERSFELD, A. *Para Ler o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2010, pp. 91-123.

de Almeida. Em 25 de março de 1824, o teatro sofreu o primeiro incêndio devastador, o que obrigou os administradores a fecharem suas portas e a reconstruí-lo. Após a reforma, foi reinaugurado em 04 de abril de 1826, como Imperial Teatro São Pedro de Alcântara, uma forma de homenagear o Imperador D. Pedro I. Em 03 de maio de 1831, devido a questões políticas motivadas pelo retorno de D. Pedro I a Portugal e o início do período Regencial, o teatro já recebia outro nome: Teatro Constitucional Fluminense. Em 02 de junho de 1838, passou a ser denominado, definitivamente, Teatro de São Pedro de Alcântara. Ao longo da primeira metade do século XIX, essa casa de espetáculos manteve presença marcante na história cultural da Corte brasileira, impulsionando a carreira artística de João Caetano dos Santos³ e apresentando ao público os primeiros dramaturgos nacionais, Gonçalves de Magalhães e Martins Pena.

As encenações das peças de nosso comediógrafo também ocorreram, esporadicamente, em outras casas de espetáculos, como no Teatro Niteroiense, Teatro de São Januário e Teatro de São Francisco. O primeiro, localizado em Niterói, foi o local onde, em 1833, o ator João Caetano fez sua estreia profissional nos palcos com uma companhia dramática composta apenas por artistas nacionais; fato considerado primordial para o nascimento do teatro brasileiro. Segundo Hessel e Raeders (1979), o Teatro Niteroiense, edificado em 1827, foi reformado na década de 1840 por iniciativa de João Caetano que, como recompensa, pôde usufruí-lo por 12 anos. A reinauguração ocorreu a 02 de dezembro de 1842 e o teatro passou a ser denominado Teatro de Santa Tereza em homenagem à noiva de D. Pedro II, a princesa Tereza Cristina Maria de Bourbon.

Um grupo de artistas portugueses, chegados à Corte em julho de 1829, dentre eles a atriz Ludovina Soares da Costa,⁴ erigiu, com apoio governamental, o Teatro da Praia de D. Manoel. Este, em 1838, se transformou no Teatro de São Januário, em homenagem à princesa Januária Maria, filha de D. Pedro I. Na década de 1840, o teatro manteve-se sob direção de João Caetano, que, além de diretor, também atuava em sua companhia dramática.

O empresário francês Jean Victor Chabry inaugurou, em 1832, um pequeno teatro na rua São Francisco de Paula, denominado Teatro de São Francisco. A partir de 1844, João

³ João Caetano dos Santos (1808-1863) foi um importante ator, escritor, empresário e diretor de companhias dramáticas do teatro romântico brasileiro. Aclamado pela plateia da Corte, sua trajetória, ao longo da primeira metade do século XIX, se confunde com a própria história do teatro no Rio de Janeiro.

⁴ Ludovina Soares da Costa (1802-1868), atriz portuguesa de grande prestígio no teatro brasileiro do século XIX, se transferiu no final da década de 1830 para a companhia dramática do Teatro de São Pedro de Alcântara, onde por muitos anos, encantou o público carioca.

Caetano, com aspirações empresariais, o revitalizou na cena teatral da Corte oferecendo diversos espetáculos semanais.

Em 1824, quando o Rio de Janeiro contava apenas com o Teatro de São Pedro de Alcântara, e antes que se construíssem novas casas de espetáculos, o Estado se incumbiu da tarefa de gerir deveres institucionais e normas de conduta, cuja adoção pelos administradores dos teatros e espectadores era obrigatória. Um edital interventivo, publicado no periódico *Diário do Rio de Janeiro* em 1º de dezembro de 1824 por Francisco Alberto Teixeira de Aragão - Intendente Geral de Polícia da Corte -, demonstrava a necessidade de medidas de segurança e da presença da polícia durante os espetáculos teatrais:

Faço saber que sendo conveniente ao bem público estabelecer e regular as medidas de segurança e polícia que devem observar-se em todos os teatros que nesta capital se instituírem, para evitar deste modo as desordens e irregularidades que privam os povos da utilidade que este divertimento deve produzir-lhes quando é bem ordenado; e imitando nesta parte as providências que as nações mais civilizadas da Europa tem adotado, ordeno que no teatro se executem os seguintes artigos (...). (*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO*, 1º de dezembro de 1824).

Dentre as dezenove normas elencadas no comunicado, exigia-se que os teatros se munissem dos equipamentos necessários ao combate de incêndio e que iniciassem os espetáculos, pontualmente, no horário anunciado ao público. Aos espectadores, era proibida a entrada na plateia portando armas, bengalas e chapéus de chuva. Assim como, proibia-se qualquer barulho que atrapalhasse a representação das peças. Ademais, os espetáculos passariam a ser vigiados por um oficial de polícia que deveria ser obedecido por todos:

Haverá na plateia um Oficial da Intendência Geral da Polícia, que se fará conhecer, quando for necessário, por uma medalha com a inscrição POLÍCIA DO TEATRO. Toda pessoa, sem exceção, deve obedecer provisoriamente ao Oficial de Polícia; e por isso, quando este intimar a alguém que saia da plateia, o deve imediatamente fazer, apresentando-se ao Ministro Inspetor a expor-lhe as circunstâncias e razões do acontecimento sobre o que o dito Ministro dará providências. (Idem).

A presença da polícia nos teatros não agradava à plateia já que muitos oficiais exageravam em seu poder. Pena via com maus olhos a presença da polícia, pois acreditava que tal procedimento eliminava a elegância e civilidade pretendidas pelos espetáculos teatrais, provocando situações constrangedoras aos espectadores. O autor, por diversas vezes, comentou o assunto em seus folhetins no *Jornal do Commercio*⁵:

(...) os pedestres e todos os perdigueiros policiais escolhem o caminho mais curto, e como não é sempre este o que tomam os criminosos, segue-se que desta vez ainda se desencontram; mas como os agentes policiais hão de por força agarrar, porque é seu

⁵ Ver PENA, M. *Folhetins: a semana lírica*. Rio de Janeiro: MEC: INL, 1965.

ofício, os ditos pedestres engalinharam-se a um pobre e inocente homem que tranquilo descia do seu camarote, e o levaram à presença do juiz que, conhecendo o engano, o mandou soltar. (PENA *apud* SOUZA, 2002, pp. 164-165).

2.1 As Representações de "O Juiz de Paz da Roça"

Em sua primeira comédia, Pena já lançava mão do procedimento de composição literária que garantiria a sua consagração no teatro cômico: a abordagem de tipos sociais e aspectos político-econômicos do período Imperial a partir de um diálogo com a tradição cômica farsesca e seu arcabouço de recursos - como quiproquós, trocadilhos e disfarces - destinados à construção de cenas e personagens. Em *O Juiz de Paz da Roça*, sua peça de estreia nos palcos, Pena constrói um juiz corrupto e descomprometido com suas atividades, que se resumem em casos corriqueiros envolvendo brigas entre vizinhos e familiares. O comportamento do juiz de paz é satirizado em cenas e diálogos repletos de trocadilhos que o expõem ao ridículo:

JUIZ: (...) (batem à porta) Quem é? Pode entrar. (entra um preto com um cacho de bananas e uma carta, que entrega ao Juiz. Juiz lendo a carta) 'Ilmo. Sr. - Muito me alegre de dizer a V. Sa. que a minha ao fazer desta é boa, e que a mesma desejo para V. Sa. pelos circunlóquios com que lhe venero.' (deixando de ler) Circunlóquios... Que nome em breve! O que quererá ele dizer? Continuemos. (lendo) 'Tomo a liberdade de mandar a V. Sa. um cacho de bananas-maçãs para V. Sa. comer com a sua boca e dar também a comer à Sra. Juíza e aos Srs. Juizinhos. V. Sa. há de reparar na insignificância do presente; porém, Ilmo. Sr., as reformas da Constituição permitem a cada um fazer o que quiser, e mesmo fazer presentes; era, mandando assim as ditas bananas, que diz minha Teresa Ova serem muito boas. No mais, receba as ordens de quem é seu venerador e tem a honra de ser - Manuel André de Sapiruruca.' - Bom, tenho bananas para a sobremesa. (PENA, 2007, pp. 21-22).

A comédia *O Juiz de Paz da Roça* foi encenada, pela primeira vez, no Teatro de São Pedro de Alcântara, em 04 de outubro de 1838, como parte do programa teatral em benefício da atriz Estela Sezefreda⁶, integrante da companhia dramática desse teatro, dirigido por João Caetano, seu esposo. O anúncio referente à estreia traz informações detalhadas sobre a programação do espetáculo, que exibiu como peça principal o drama *A Conjuração de Veneza* que, de acordo com Hessel e Raeders (1979), trata-se de uma adaptação do drama histórico espanhol *La Conjuración de Venecia*, escrita por Francisco Martínez de la Rosa (1789-1862):

Teatro S. Pedro de Alcântara. Estela Sezefreda faz benefício quinta-feira, 04 de outubro do corrente ano, com o novo drama romântico, em 3 atos, denominado *Conjuração de Veneza*. Esta composição, de um gênero novo, não deixará de agradar, e o título dá uma ideia do quanto deve ser interessante, porque ele se acha

⁶ Estela Sezefreda (1810-1874), artista brasileira, começou sua carreira teatral, em meados da década de 1820, como bailarina do corpo de dança de Auguste Toussaint, no Real Teatro de São João. Entre 1833 e 1855, atuou nas companhias dramáticas de João Caetano, protagonizando dramas e comédias.

gravado nas páginas da história italiana. Respectivamente a cenário e vestuário, será segundo a época. A nova farsa *O Juiz da Roça*, que termina por uma tocata e dança própria do lugar, porá fim ao espetáculo. A beneficiada, tendo de se retirar da cena no dia 15 de outubro do corrente, em consequência do teatro ter de fechar-se, espera que um público tão ilustrado, quanto generoso, a proteja pela última vez. Os bilhetes acham-se na casa da sua residência, rua dos Ciganos n. 42. (*JORNAL DO COMMERCIO*, 02 de outubro de 1838).

A comédia de Pena foi divulgada pela imprensa anonimamente; prática comum nos anúncios de peças cômicas em um ato, as quais, quase sempre, não tinham sua autoria indicada. Estas, a exemplo de *O Juiz de Paz da Roça*, ocupavam um espaço raramente modificável dentro do programa teatral do período: as pequenas peças cômicas encerravam os espetáculos, sendo representadas após a exibição da peça principal, de três ou cinco atos.

O anúncio de estreia faz referência ao último quadro da comédia, no qual há a exibição de um número musical e de uma dança, denominada o *Fado da Tirana*, cujos versos musicados encerram a peça:

TOCADOR

(cantando)

Ganinha, minha senhora,
Da maior veneração;
Passarinho foi-se embora
Me deixou penas na mão.

TODOS

Se me dás que comê,
Se me dás que bebê,
Se me pagas as casas,
Vou morar com você. (dançam)

TOCADOR

(cantando)

Em cima daquele morro
Há um pé de ananás;
Não há homem neste mundo
Como o nosso juiz de paz.
(PENA, 2007, pp. 47-48).

A estreia de *O Juiz de Paz da Roça*, em um contexto político-cultural de definição de um teatro que fosse produzido em solo nacional e que refletisse aspectos representativos da nação brasileira, é extremamente significativa e simbólica, pois, além de se tratar da primeira comédia escrita e encenada por brasileiros - considerando que, até então, o teatro era povoado por temas, personagens e cenários europeus, em dramas e comédias portuguesas, francesas e óperas clássicas italianas -, seu enredo traça o painel da vida de uma pequena família de lavradores, representando a organização social no campo dos arredores da capital do Império.

A primeira comédia de Pena foi apresentada, novamente, no dia 10 de outubro de 1838, no mesmo teatro, finalizando o espetáculo em benefício da atriz-soprano Isabel Ricciolini⁷ e de sua filha, a bailarina Clara Ricciolini. A peça que abriu o espetáculo foi a tragédia *Ackmet e Rakima*, segundo Hessel e Readers (1979), uma adaptação portuguesa de Antônio Xavier Ferreira de Azevedo (1784-1814) da peça espanhola *Acmet, el Magnánimo*, de autoria desconhecida. Cinco dias depois, em 15 de outubro, João Caetano ofereceu um benefício em que a peça principal do programa foi o drama *Os Dois Franco Maçons*, ao passo que *O Juiz de Paz da Roça*, tida nos anúncios como "a bem aceita farsa"⁸, encerrou o espetáculo.

A seguinte representação ocorreu em 25 de novembro de 1838, no Teatro Niteroiense, pela companhia dramática de João Caetano, que estava se apresentando em Niterói devido ao fechamento temporário do Teatro de São Pedro de Alcântara, que passaria por reformas. O repertório desse espetáculo foi integralmente constituído por peças de autores nacionais: a tragédia *Antonio José ou O Poeta e A Inquisição* (1838), de Gonçalves de Magalhães, e a comédia *O Juiz de Paz da Roça*, de Pena.

Sua primeira composição voltou a ser encenada em 1840, nos seguintes programas: em 26 de maio, a peça foi representada no Teatro de São Januário em benefício da poetisa brasileira Delfina Benigna da Cunha⁹ após a exibição, novamente, da tragédia *Antonio José ou O Poeta e A Inquisição*; em 18 de julho, no mesmo teatro, em benefício do primeiro ponto José Maria do Nascimento, quando a peça principal foi o drama romântico *Dez Anos da Vida de uma Mulher*; em 06 de agosto, no Teatro de São Pedro de Alcântara, após o melodrama *Catherine Howard (Catarina Howard, 1834)*, composição de Alexandre Dumas pai (1802-1870). Em 22 de setembro de 1841, no Teatro de São Francisco, a comédia de Pena finalizou outro espetáculo que teve como peça principal uma obra de Alexandre Dumas, a peça cômica *Kean ou Désordre et Génie (Kean ou Desordem e Gênio, 1836)*.

O Juiz de Paz da Roça foi apresentada no Teatro de São Francisco, em 22 de maio de 1844, pela companhia dramática de João Caetano, em benefício da Irmandade de São Jorge. O programa teatral apresentou como peça principal o drama *A Gargalhada*, tradução do

⁷ Isabel Ricciolini (1790-1850), artista portuguesa veio ao Rio de Janeiro em 1817, juntamente com seu esposo, o barítono italiano Gaetano Ricciolini (1778-1850), para integrar a companhia lírica do Real Teatro de São João. Ambos os artistas pertenceram à companhia dramática do Teatro de São Pedro de Alcântara e atuaram em inúmeros espetáculos entre as décadas de 1830 e 1840.

⁸ *Jornal do Commercio*, 13 e 15 de outubro de 1838 e *Diário do Rio de Janeiro*, 15 de outubro de 1838.

⁹ Delfina Benigna da Cunha (1791-1857) compôs várias poesias e as publicou em tipografias da Corte, como as obras *Poesias* (1838) e *Coleção de Várias Poesias* (1846).

português João Batista Gomes Júnior (?-1803) da peça *L'Éclat de Rire*, de Jacques Arago (1790-1854):

Benefício da Irmandade de S. Jorge. Quarta-Feira, 22 do corrente, no Teatro de S. Francisco, representará o Sr. João Caetano o rico drama *A Gargalhada!* Lição sublime para os amantes, os amos, os caixeiros, os médicos, os filhos amorosos e as mães sensíveis. É neste drama que o Sr. João Caetano se mostra terno e apaixonado, já violento e contrafeito, já finalmente louco e furioso, fazendo derramar lágrimas a quantos o admirarem! Haverá mais o jocoso dueto *Meirinho e A Pobre*. Terminando o espetáculo com a farsa que tem o *Fado da Tirana: O Juiz de Paz da Roça*. Não podendo-se ocorrer as despesas necessárias, comprou-se esta récita, a fim de que as vantagens dela sirvam para suprir as precisões da Irmandade de S. Jorge. Os bilhetes vendem-se na loja de Paula Brito. (*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO*, 18 de maio de 1844).

2.2 As Representações de "A Família e A Festa da Roça"

A segunda comédia roceira de Pena se passa na casa de Domingos João, um pequeno fazendeiro rústico que se dedica aos trabalhos em sua lavoura. A partir desse pano de fundo, duas temáticas principais são abordadas pelo enredo da peça: o tema amoroso, envolvendo dois jovens enamorados, Quitéria e Juca, que enganam Domingos João, o pai da moça, para oficializarem o casamento; e a contraposição entre a vida tradicional no campo e a organização burguesa na capital do Império, o centro dos divertimentos públicos, da moda e do bem-viver.

A Família e A Festa da Roça estreou a 1º de setembro de 1840, no Teatro de São Pedro de Alcântara, em benefício de Estela Sezefreda. João Caetano, responsável pela escolha das peças a serem encenadas por sua companhia dramática, juntamente com sua esposa, a atriz beneficiada, incluíram novamente uma comédia do autor no programa teatral. Tal informação nos faz crer que os dois artistas mantinham contato com o novato comediógrafo ao lhe abrirem as portas do teatro mais uma vez. O anúncio de estreia menciona que o autor é o mesmo de *O Juiz de Paz da Roça*, recuperando sua boa recepção pelos espectadores e convidando-os para uma noite de espetáculo que lhes agradaria:

Teatro de S. Pedro de Alcântara. O benefício de Estela Sezefreda, anunciado para o dia 29 do corrente, fica por justos motivos transferido para terça-feira 1º de setembro. Subirá à cena o drama em 4 atos, *Joana de Flandres*, nova tradução cingida ao original francês, composição dos Srs. Fontan e Herbin. (...) *A Família e A Festa da Roça*, comédia em um ato, composta ultimamente pelo mesmo autor do *Juiz de Paz da Roça*, finalizará o espetáculo. Estela Sezefreda será grata às pessoas que se dignarem obsequiá-la. Os bilhetes acham-se à venda na Praça da Constituição n. 89. (*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO*, 28 de agosto de 1840).

Poucos dias após o espetáculo em benefício da atriz, foi comentado em uma crônica publicada pelo *Jornal do Commercio*, na qual o crítico, anônimo, avalia a trama da peça, seu autor e a representação. O enredo da comédia de Pena é resumido e criticado como fraco e inverossímil, principalmente devido à falha do autor ao caracterizar as personagens roceiras. Nota-se que, para o crítico, a verossimilhança de uma peça teatral é entendida como adequação ao espaço-real que faz referência. Neste caso, Pena não teria representado veridicamente o modo de vida socioeconômica de uma família roceira dos arredores da Corte. No entanto, a inverossimilhança identificada pelo crítico é por ele justificada, essencialmente, a partir de elementos da representação que foi levada a cabo pelos atores:

O enredo da comédia é fraco, com alguma dose de inverossimilhança. Domingos João, ou coisa que o valha, tem uma filha um pouco simplória, mas muito garrida para uma roceira (...). Não apareceu ele [Antônio do Pau-d'Alho] de pés no chão e botas penduradas em um pau? não fazia gestos despropositados? não contava a seu modo o que vira na Corte? Não há dúvida, mas não basta trazer os pés descalços e as botas penduradas para caracterizar o roceiro, e um roceiro de serra acima. Esse tal senhor, cujo nome nos não lembra [Antônio do Pau-d'Alho], possuía um sítio e quarenta escravos, e desafiamos a que nos mostrem um roceiro de serra acima gozando de tal abundância, que venha à cidade fazer destacamentos, e caminhe, pé descalço, até seu sítio. Demais, o nosso fazendeiro é mais um senhor feudal que um roceiro ordinário, e Domingos João não pode, nem pelas suas maneiras, nem pela rapidez com que revoga sua palavra, mudando de genro com tanta facilidade, ser colocado naquela classe. (*JORNAL DO COMMERCIO*, 05 de setembro de 1840).

A comédia foi encenada em outros espetáculos no ano de 1840. Foram três exibições no Teatro de São Pedro de Alcântara: em 08 de setembro, após a apresentação do drama *Joana de Flandres*; em 19 de setembro - espetáculo que contou com a presença da Família Imperial nos camarotes -, depois da exibição da comédia *A Lua de Mel ou A Correção Singular*; e no espetáculo a 06 de outubro, em benefício da atriz Maria Cândida de Souza, em que a peça principal do programa foi o vaudeville francês *Casanova au Fort Saint-André* (*Casanova no Forte de Santo André*, 1836), composição de Charles Varin (1798-1869), Étienne Arago (1802-1892) e Desvergers. Em todos os anúncios desses espetáculos, a comédia de Pena é tida como a "bem aceita"¹⁰ e "muito aplaudida farsa."¹¹

A peça retornou aos palcos em julho de 1844 no encerramento do espetáculo em benefício da atriz Ludovina Soares, no Teatro de São Pedro de Alcântara. Nos anúncios que antecederam ao benefício, *Abel ou O Retrato Respeitado* era a peça anunciada para o encerramento do espetáculo. Porém, um dia antes da apresentação, o anúncio mencionava que, para agradar a alguns amigos, Ludovina Soares optou por *A Família e A Festa da Roça*.

¹⁰ *Jornal do Commercio*, 06 de outubro de 1840.

¹¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 22 de setembro de 1840.

Os seus amigos poderiam ser tanto os artistas que atuavam no espetáculo e preferiam encenar a comédia de Pena, como os espectadores, que se simpatizavam com a comédia e seu autor. Fato é que as duas primeiras peças de Pena faziam parte do gosto do público e o autor mantinha contato direto com a companhia dramática do Teatro de São Pedro de Alcântara, cujos atores escolhiam suas farsas, inéditas ou não, para o encerramento dos espetáculos beneficentes.

2.3 Os Divertimentos Públicos na Corte

Pena viveu no Rio de Janeiro quando a cidade passava por um processo de urbanização e modernização motivadas pela política do Estado Imperial que pretendia conferir uma imagem de progresso nacional ao país recém-criado. As medidas, visando à civilidade sociocultural, se refletiam nas manifestações culturais da Corte, incluindo nos espetáculos dramáticos oferecidos pelo Teatro de São Pedro de Alcântara, o principal centro de divertimento público da época.

Os relatos e pranchas do pintor francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848)¹², que aportara no Brasil em 1816, juntamente com a Missão Francesa, e aqui permanecera até 1831, revelam traços urbanísticos e socioculturais da capital do Império que nos permitem visualizar o contexto vivenciado por Pena:

(...) as ruas são um pouco estreitas, mas bem alinhadas (...); a praça do Palácio é fechada, de um lado, por um belo cais construído em alvenaria (...); entre os monumentos do Rio de Janeiro, a Alfândega é digna de ser notada por suas belas e vastas distribuições (...); o principal aqueduto da cidade tem a grandiosidade do estilo romano; a cidade possui um belo teatro onde se apresenta uma companhia italiana. (...) esta cidade possui um passeio público muito frequentado nos domingos e dias de festa: a diversidade de suas plantas e a bela posição do terraço, elevado à beira do mar, tornam o local ainda mais agradável, quando se vislumbra a entrada da Baía, situada a três quartos de légua, diretamente em frente. (DEBRET *apud* LIMA, 2007, p. 248).

Em suas primeiras composições dramáticas, Pena estabelece uma oposição entre a vida monótona do campo e os entretenimentos oferecidos na Corte, uma cidade idealizada pelos roceiros e associada às imagens de progresso, liberdade e alegria. Ambas as comédias apresentam uma personagem caipira - José da Fonseca em *O Juiz de Paz da Roça* e Antônio do Pau-d'Alho em *A Família e A Festa da Roça* - que passa um tempo na Corte e se maravilha com o que lá vê e vivencia. José da Fonseca narra à Aninha, sua amada, os espetáculos nos

¹² Relatos e pranchas integrantes da obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834-1839).

teatros, as apresentações mágicas e os cosmoramas nas ruas. A moçoila, que não conhece a Corte, se encanta com os divertimentos e a grandeza da cidade:

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 coisa grande! (...) Uma árvore se vira em uma barraca; paus viram-se em cobras, e um homem vira-se em macaco. (...) Pois o curro dos cavalinhos! Isto é que é coisa grande! há uns cavalos tão bem ensinados, que dançam, fazem medidas, saltam, falam, etc. Porém o que mais me espantou foi ver um homem andar em pé em cima do cavalo. (...) 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 onde se veem muitos bichos cheios, muitas conchas, cabritos com duas cabeças, porcos com cinco pernas, etc.

(...)

ANINHA (só): Como é bonita a Corte! Lá é que a gente se pode divertir, e não aqui, onde não se ouve senão os sapos e as intanhas cantarem. Teatros, mágicos, cavalos que dançam, cabeças com dois cabritos, macaco maior... Quanta coisa! Quero ir para a Corte! (PENA, 2007, pp. 09-11).

Em *A Família e A Festa da Roça*, Antônio do Pau-d'Alho, tendo sido destacado para atuar na Guarda Nacional, retorna à roça repleto de novidades extraordinárias acerca do que vira em sua estadia na Corte. Assim como José da Fonseca, encanta-se com o progresso da cidade, visualizado, principalmente, em seus divertimentos públicos nos teatros, que maravilham os olhos do inocente sertanejo:

ANTÔNIO DO PAU-D'ALHO: (...) a cidade está muito adiantada. Eu estive quatro meses destacado e posso dizer alguma coisa, porque quando não estava de guarda, passeava. Vá vendo quantas coisas boas. (...) Veja. Há um teatro aonde vai este homem [mágico], que é muito bonito, porque tem umas mesas bordadas de prata, luzes amarelas, vermelhas e de todas as cores. Chega ele, como ia dizendo, a este teatro, chama um homem, este vai para onde ele está, e trepando em cima de uma mesa, fica assim. (ajoelha-se) E depois, o mata-gente, levantando a espada, corta-lhe a cabeça e o homem cai assim. (deita-se de bruços) Faça agora de conta que eu não tenho cabeça, e que ela anda na mão do sujeitinho para ser mostrada a quem quer ver. (PENA, 2007, pp. 97-99).

Para representar em suas comédias, de forma satírica e com humor, o progresso e a civilidade da Corte, Pena dialoga com a cultura de divertimentos populares de sua época, dos quais era um espectador, assim como o público de suas comédias. Tais divertimentos não se manifestavam apenas nos teatros e nas ruas da cidade, mas também ocupavam as páginas dos periódicos cariocas, como o *Diário do Rio de Janeiro* e o *Jornal do Commercio*, em anúncios de espetáculos que convidavam os habitantes do Rio de Janeiro para longas horas de entretenimento:

Cosmorama e teatrinho rua da Vala. Sete magníficas vistas no Cosmorama, e três superiores danças no teatrinho, formam o divertimento deste espetáculo, e no fim das danças se verá fazer o equilíbrio da roda de sege sobre a testa, feita por um

sertanejo, vestido e armado ao uso do sertão; sairá de entre os bastidores dançando, fazendo o equilíbrio e executando dificultosas atitudes que farão admirar, sem perder sua grande firmeza. (*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO*, 14 de janeiro de 1837).

Domingo 04 do corrente, Mr. Leroux, físico-mor prestidigitador de S. M. o rei dos franceses, dará lugar à sua vigésima quinta representação, se o tempo o permitir. Primeira Parte - Física experimental. À pedido geral será repetida a linda recreação da máquina aerostática. Segunda Parte - Prestidigitação. O relógio e o pão - a lira do gênio de Aladim - o maravilhoso nascimento instantâneo das flores. Terceira Parte - A cena da decapitação. Quarta Parte - Jogos hidráulicos, ornados de fogos de cores. Quinta Parte - Fogos diamantinos, tudo será novo. Os bilhetes acham-se à venda no Teatro Francês, lado de São Francisco de Paula, e na rua do Ouvidor n. 60. (*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO*, 03 de agosto de 1839).

3. Considerações Finais

As primeiras composições dramáticas de Pena - *O Juiz de Paz da Roça* e *A Família e A Festa da Roça* - estrearam, e foram frequentemente encenadas, no encerramento de espetáculos beneficentes a atores do Teatro de São Pedro de Alcântara, em programas teatrais que apresentavam como peça principal, em sua grande maioria, dramas românticos, melodramas, tragédias e comédias de autores portugueses, espanhóis e franceses, e, esporadicamente, em programas que se pretendiam, exclusivamente, nacionais, os quais tinham como peça principal a tragédia *Antonio José ou O Poeta e A Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães.

Com estas peças cômicas roceiras, Pena instaurou uma situação dramática nova nos teatros da capital do Império, ao representar e satirizar cenários, personagens e costumes da sociedade de sua época. Nessas comédias, Pena dialoga com o seu momento cultural para representar a vida rústica na roça, concebida como o lugar mantenedor de tradições, em contraposição ao progresso da Corte, o espaço dos grandes divertimentos públicos, como os espetáculos no teatro, um dos maiores símbolos da civilidade burguesa.

4. Referências Bibliográficas

ARÊAS, V. S. *Na Tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

_____. "A comédia no romantismo brasileiro: Martins Pena e Joaquim Manuel de Macedo." *Novos Estudos - CEBRAP*, São Paulo, n.76, pp. 197-217, 2006. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000300010

(Acessado em 08/10/2010).

HESSEL, L. & RAEDERS, G. *O Teatro no Brasil sob Dom Pedro II*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1979.

LIMA, V. J.-B. *Debret, Historiador e Pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PENA, M. *Martins Pena: comédias*. Vol. I, II e III. ARÊAS, V. S. (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PRADO, D. A. *História Concisa do Teatro Brasileiro: 1570-1908*. São Paulo: Edusp, 1999.

SOUSA, J. G. *O Teatro no Brasil*. Vol. I e II. Rio de Janeiro: MEC: INL, 1960.

SOUZA, S. C. M. *As Noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*. Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas: CECULT, 2002.

Fontes

Diário do Rio de Janeiro (1837-1844).

Jornal do Commercio (1838-1844).