



O noviço

Martins Pena

Introdução: algumas considerações sobre o teatro no Brasil

Durante muito tempo a literatura do Brasil modelou-se pela cultura europeia, sobretudo, pela de Portugal. Colônia que era, só lhe restava a utilização dos protótipos de além-mar. O Barroco e o Arcadismo brasileiros atestam bem a afirmação que se faz.

Por força disso, não floresceu aqui, durante a época aludida, nenhuma literatura desvinculada daquilo que era culturalmente consumido lá. E Portugal — exceção feita à obra-prima do romântico Garrett, *Frei Luís de Sousa* — não apresentou literatura cênica de valor após Gil Vicente.

No Brasil quinhentista, os jesuítas usaram o teatro como meio de propagação do catolicismo entre os indígenas. Era, contudo, um teatro sem intenções literárias: sua preocupação era transmitir uma mensagem de forma atraente para o silvícola; uma mensagem que fosse além da ineficácia árida dos sermões elaborados para mentes mais preparadas.

Aqui esteve José de Anchieta, mente fértil para as artes da escrita, designado por Manuel da Nóbrega para as tarefas de adaptar a mensagem católica à estrutura do que se encenava profanamente em Portugal.

Diz Sábado Magaldi, estudioso do teatro no Brasil, que “a missão catequética dos autos se cumpria assim facilmente..”

Do exposto é possível concluir que não houve um teatro marcante praticado no Brasil até o período romântico, à exceção de duas peças de Manuel Botelho de Oliveira (1637-1711), considerado o primeiro comediógrafo brasileiro.

Estas informações, dadas por Sábado Magaldi, incluem a de que Botelho não se inclui na dramaturgia brasileira. É possível, mesmo, que as tais peças, escritas em espanhol, nem tenham sido representadas.

O início do Romantismo brasileiro se marcaria pela publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, em 1836.

Se, na Europa, o Romantismo é uma atitude de oposição a valores éticos, estéticos e filosóficos precedente, no Brasil, o movimento é de adaptação às correntes europeias. Não havia aqui, necessariamente, a que se opor resistência. É nessa esteira que aponta a dramaturgia nacional, de que Martins Pena, o criador da comédia brasileira, foi um dos maiores representantes.

A época: contexto histórico do Romantismo

O período de maior vigor da estética romântica corresponde à primeira metade do século XIX, época em que a civilização ocidental vive profundas contradições, grande parte delas trazida pela Revolução Industrial e pelo aumento de complexidade social determinado por ela.

Assim, a estética romântica vai expressar os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a burguesia, que ainda não subiu. Resultam daí as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento.

A Europa vivenciava grandes mudanças já desde a segunda metade do século XVIII. Entre elas, cabe destacar a crise das monarquias nacionais absolutistas e a Revolução Francesa, com a disseminação dos seus ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Assiste-se também ao surgimento do Liberalismo em política, moral, economia e arte e a uma nova escala de valores em que predomina o interesse pelo enriquecimento.

Tantas transformações históricas, sociais e culturais exigem a compreensão global do complexo romântico, para que se possam entender os vários níveis de abordagem do movimento e sua riqueza de motivos e temas: o amor, a saudade, a dor, a infância, a pátria, a natureza, a religião, o passado são apenas alguns dos principais.

O Brasil também vive uma fase peculiar; a vinda da família real, em 1808 — e sua permanência na colônia até 1821 — determinaria profundas mudanças e marcantes ocorrências políticas e sociais, entre as quais se destacam:

Num primeiro momento:

- a abertura dos portos;
- a criação da Imprensa Régia;
- a fundação do Banco do Brasil;
- a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios.

Em 1822:

- a Independência do Brasil, que teve como consequência direta na arte um clima de euforia e ufanismo patriótico, com a exaltação da pátria, da terra, da gente e da natureza brasileiras;
- início do Primeiro Reinado, que se estenderia até 1831, com a abdicação de D. Pedro I.

De 1831 a 1840:

- Período Regencial;
- em 1835, o início da Guerra dos Farrapos, que se estenderia até 1845.
- Em 1840, a Proclamação da Maioridade de D. Pedro II, sagrado e coroado Imperador do Brasil no ano seguinte.

De 1841 a 1889, o Segundo Reinado, marcado pelas seguintes contingências:

- de 1841 a 1851, período de fortalecimento do regime e pacificação do país;
- de 1850 a 1889, fase de estabilidade política e intervenções militares em países vizinhos;
- de 1864 a 1870, a Guerra do Paraguai;
- em 1870, o início do processo de decadência do Império, que culminaria com a Proclamação da República em 1889.

A sociedade brasileira não assistia, ainda, à época do Romantismo, ao processo industrial vivenciado na Europa. Dessa forma, nossa intelectualidade era formada pelos filhos das famílias ricas do campo, que iam estudar em São Paulo, Recife e Rio — como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Bernardo Guimarães, Franklin Távora — ou os filhos de comerciantes luso-brasileiros e de profissionais liberais — como Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves e Sílvio Romero. Constituem exceção os escritores de origem humilde: Manuel Antônio de Almeida é um deles.

A estética romântica: riqueza de motivos e abordagens

O fulcro da cosmovisão romântica é o sujeito. O eu romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão, foge à realidade. Assim, podem-se evidenciar, no movimento, algumas constantes:

- o egocentrismo, o narcisismo, que em determinados momentos — como no Ultrarromantismo — assumem a forma de verdadeira egolatria;
- predomínio da emoção e do sentimento sobre a razão, dando vazão a um verdadeiro derramamento de emoções a ao excesso de sentimentalismo;
- desequilíbrio, a anarquia, o ilogismo;

- a prevalência da imaginação e do idealismo sobre o plano do real e do concreto;
- a fuga à realidade, a evasão, o escapismo, manifesto de diversos modos:
- na fantasia, com o artista criando mundos em que o "eu" possa encontrar consolo;
- no tempo, com o retorno ao medievalismo, ao passado remoto: referências a terras exóticas, a lugares longínquos;
- na Natureza, buscando remédios para os males do coração;
- na deserção total, através da morte, sobretudo para os ultrarromânticos;
- a introversão, a sondagem do mundo interior, que determinará a mundividência romântica e também a visão da Natureza, agora dinâmica e expressiva, refletindo as emoções do "eu", ao contrário da época anterior, neoclássica, árcade;
- o nacionalismo, a exaltação da pátria, o ufanismo;
- a liberdade de expressão, o uso da língua como veículo das emoções do "eu" e, para tanto, o emprego insistente de algumas figuras de estilo, como a metáfora, a comparação, a prosopopeia, a sinestesia, a apóstrofe etc.

O autor: grande nome do teatro brasileiro

Luís Carlos Martins Pena nasceu no Rio de Janeiro, em 1815. Morreu em Lisboa, em 1848.

Estudou comércio, foi escriturário. Estreou como comediógrafo em 1838. Escreveu Juiz de Paz na Roça, quando se intensificava a criação do teatro brasileiro no Romantismo.

Martins Pena deu prioridade à observação dos costumes de época. Muito se valeu dos componentes da farsa, pondo em evidência os traços caricaturescos. Buscou seus motivos tanto na vida campesina quanto na cidadina.

O teatro de Martins Pena é alimentado pelo mesmo conteúdo dos romances daquele período: a crítica aos valores morais, sociais e econômicos.

O enredo: uma comédia sobre a bigamia

O texto é uma comédia em três atos, que foi escrita em 1845 e representada pela primeira vez no mesmo ano, no dia 10 de agosto. A situação enfocada é um caso de bigamia vivido por Ambrósio, um aproveitador da fortuna de sua segunda esposa, Florência.

No começo do texto a existência de Rosa, a provinciana primeira esposa de Ambrósio, não é conhecida do leitor.

Em suas comédias, Martins Pena trabalha o lado caricaturesco. Em *O Noviço*, a figura de Ambrósio representa o que há de malandragem, do interesse pessoal colocado acima de quaisquer outros valores. Observe-se esta sua fala na Cena I:

“No mundo a fortuna é para quem sabe adquiri-la. Pintam-na cega... Que simplicidade! Cego é aquele que não tem inteligência para vê-la e a alcançar. Todo homem pode ser rico, se atinar com o verdadeiro caminho da fortuna. Vontade forte, perseverança e pertinácia são poderosos auxiliares. Qual o homem que, resolvido a empregar todos os meios, não consegue enriquecer-se? Em mim se vê o exemplo. Há oito anos, eu era pobre e miserável, e hoje sou rico, e mais ainda serei. O como não importa; no bom resultado está o mérito... Mas um dia pode tudo mudar. Oh, que temo eu? Se em algum tempo tiver de responder pelos meus atos, o ouro justificar-se-á e serei limpo de culpa. As leis criminais fizeram-se para os pobres...”

Na cena II, “entra Florência, vestida de preto, como quem vai a festa” e os dois conversam sobre seu casamento, afirmando ambos — principalmente Ambrósio — que se casaram por amor:

“Ambrósio — E não foi o interesse que obrigou-me a casar contigo.

Florência — Foi o amor que nos uniu.”

Falam, ainda, dos filhos de Florência: uma moça em idade de casar-se, que Ambrósio, de olho no dinheiro da esposa, quer que vá para um convento, mesmo que ela sofra muito, porque depois “abençoará” o nome da mãe e “rogará a Deus” por ela. Sugere ele, ainda, que também o garoto de nove anos seja educado para ser frade. Florência com tudo concorda.

A cena III mostra Juca, o filho de Florência, entrando vestido de frade. A mãe o elogia pelo traje, mas ele reclama que a roupa atrapalha suas brincadeiras; além disso, não quer seguir a carreira religiosa. Ambrósio tenta conquistá-lo para a ideia, dizendo que depois lhe dará um presente; ele aceita e sai correndo e gritando que quer ser frade.

Ambrósio comenta com Florência que Juca poderá ser levado “com facilidade”, mas que está preocupado com Carlos, o sobrinho dela: o rapaz entrou há seis meses para o convento e os dois temem que ele fuja de lá.

A cena IV é curta, e traz apenas um monólogo de Florência, no qual ela bendiz o marido por zelar “com tanto desinteresse” por sua fortuna e por rodeá-la de cuidados e carinhos. Declara que se soubesse que seria sempre tão feliz, casar-se ia cinquenta vezes.

Cena V: entra a filha de Florência, Emília. A moça está triste e a mãe quer saber o motivo; ela responde que não quer ir para o convento, que sabe que lá será infeliz, mas que cumprirá o desejo da mãe, mesmo assim. A mãe tenta convencê-la usando os argumentos que escutara do marido, que entra a seguir e, instado pela mulher, repete à enteada o que falara, mas de modo maquinal, sem vontade, como se não se importasse com o que está dizendo.

A cena seguinte mostra Emília sozinha, reclamando da má sorte e declarando-se apaixonada por Carlos, o sobrinho de sua mãe, que está no convento preparando-se para ser frade.

Vestido como um noviço, Carlos chega na cena VII: entra assustado, fecha a porta e conta a Emília que fugira do convento, principalmente por causa de um jejum que estava fazendo havia uma semana.

Na cena VIII, encontram-se os três prejudicados por Ambrósio: Carlos, Juca — também vestido de frade — e Emília. Carlos tenta convencer Emília do interesse de Ambrósio na história e diz que vai fazer “uma estralada”. Sozinho, na cena seguinte, ele se dispõe a descobrir um jeito de desmascarar Ambrósio. Nisso, batem à porta.

Cena X: chega Rosa, a primeira mulher de Ambrósio, a qual viera do Ceará à procura do marido, com quem estava casada havia oito anos. Também ela fora enganada por ele, que tomara todos os seus bens, vendera tudo e desaparecera. Ela conta tudo a Carlos, julgando que se trata de um padre. Carlos pega a certidão de casamento dela e esconde Rosa num quarto. Na cena seguinte, Carlos, sozinho, arquiteta a armadilha para apanhar o bígamo.

A cena XII traz o enfrentamento entre Carlos e Ambrósio: este, espantado por ver o noviço fujão; aquele, seguro de si por causa das provas que tem em mãos. Emília está assustada e Florência tenta acalmar o sobrinho e Ambrósio que, espantado, sai, puxando as duas mulheres, sem mesmo pegar o chapéu, enquanto Carlos o provoca:

“Carlos — Então, senhor meu tio? Já não quer que eu vá para o convento? (Depois que ele sai) Senhor meu tio, senhor meu tio? (Vai à porta, gritando.)”

Na cena XIII, Carlos ri do susto que pregara em Ambrósio, quando Rosa, que ouvira o barulho das vozes, lhe pede explicações. Após saber a verdade, desmaia, e Carlos pede a ajuda de Juca. Chegam os meirinhos e o mestre de noviços procurando Carlos, mas este mente a Rosa dizendo que Ambrósio é que mandara prendê-lo, e propões que os dois troquem de roupa. Isso é feito na cena seguinte, quando chegam os meirinhos.

A cena XIV apresenta Carlos instruindo os perseguidores para prender Rosa, o que ocorre na próxima cena: ela vai gritando, enquanto Carlos assobia e Juca entra. Fim do primeiro ato.

A Cena I do segundo ato traz Juca à janela; Carlos, avisado pelo menino de que Ambrósio chegara, vai para o quarto onde Rosa estivera. Nas cenas seguintes, Ambrósio entra, assustado, e tenta resolver o problema, mas Carlos aparece vestido como Rosa e imita-a. Segue-se uma briga entre “marido e mulher”, com Ambrósio sendo derrubado por Carlos que, ameaçado quando o outro descobre quem ele realmente é, mostra-lhe a certidão de casamento.

Na Cena IV, Ambrósio vai atrás de Rosa, pensando que ela está lá dentro; enquanto isso, Carlos se diverte às suas custas. Na cena seguinte, o mau caráter implora a Carlos que o salve da situação e pergunta-lhe por Rosa. Florência e Emília chegam e o veem de joelhos diante de uma mulher, pois Carlos não tirara

ainda a roupa. Os dois homens fingem que se tratava de “uma comédia” armada por eles e Ambrósio diz que falara em convento porque não sabia que os dois jovens — Emília e Carlos — se amavam. Emília e Carlos ficam muito felizes, mas os meirinhos e o mestre de noviços chegam e prendem-no. A próxima cena mostra Carlos sendo preso, arrastado, diante de todos, que ficam estupefatos.

Cena VII: Florência reclama da prisão do sobrinho, mas o mestre de noviços diz que está cumprindo ordens. Ela diz que pretende tirar Carlos do convento e ele responde que será uma alegria para todos de lá que o rapaz saia. Na cena seguinte, Florência manda que a filha vá para dentro, a fim de que possa conversar com Ambrósio.

A cena IX contém o desmascaramento de Ambrósio: Florência liga os fatos e Rosa chega, exibindo a certidão. Ele foge e todos o perseguem. Termina o segundo ato.

A Cena I do terceiro ato acontece oito dias depois: de cama por causa dos fatos, Florência está abalada e arrependida por ter pensado em obrigar a filha a seguir a carreira religiosa. Emília consola a mãe, que ainda chora por causa da traição. Conta para a filha que há um mandado de prisão contra o marido.

Cena II: Florência manda um criado levar uma carta para o abade, mas desconfia dela, porque fora contratado por Ambrósio; diz à filha que não quer mais se deixar levar pelas aparências. Na cena III, questiona-se a respeito das próprias atitudes: fora para o quarto de Carlos porque o dela lembrava o marido. A próxima cena traz Carlos sujo, rasgado, entrando pela janela, quando percebe que a tia está em seu quarto. Ouve palmas e esconde-se embaixo da cama. A cena seguinte mostra Emília indo abrir a porta, por ordem da mãe.

A cena VI mostra o padre-mestre procurando novamente por Carlos, que ouve tudo, embaixo da cama. Na cena VII, Florência critica o sobrinho e Emília o defende. As cenas seguintes trazem a volta do criado com um padre, que é Ambrósio, disfarçado. Este evita falar e apenas murmura, disfarçando a voz. Quando Florência vai confessar-se com ele, ele se mostra e ameaça-a, exigindo sua fortuna. Ela grita e arma-se grande confusão, com lutas.

Chegam vizinhos, amigos, a confusão se generaliza no decorrer das cenas XII a XV, até a chegada de Rosa, que é recebida por Florência, pois esta conclui que a outra não tem culpa dos crimes do marido. As duas conversam nas cenas XVII e XVIII e resolvem vingar-se dele.

Cena XIX: Carlos, que havia sido preso na confusão, é solto pelos meirinhos; Rosa entrega-lhes o mandado de prisão de Ambrósio e mostra o armário onde ele está escondido. Chega o mestre dos noviços com a permissão para Carlos deixar o convento e abençoa a todos.

As personagens principais: tipos burlescos

- **Carlos:** sobrinho de Florência, é o noviço, personagem-título, é quem desmascara o mau-caratismo de Ambrósio e fica livre para amar Emília.
- **Emília:** jovem filha de Florência, é obediente à mãe, mesmo quando esta resolve mandá-la para o convento. Ama Carlos e, no fim, luta por seu amor.
- **Ambrósio:** espertalhão e aproveitador dos bens das duas mulheres, mau caráter, tenta livrar-se dos enteados e do sobrinho para apropriar-se mais do dinheiro da segunda mulher.
- **Florência:** segunda mulher de Ambrósio, é enganada por ele até que seu sobrinho Carlos o desmascara.
- **Rosa:** a primeira mulher de Ambrósio, provinciana, a princípio ingênua, desmascara-o depois e manda prendê-lo
- **Juca:** filho de Florência, tem nove anos e também é endereçado pelo padrasto ao convento.

As personagens são várias e a elas Martins Pena concede maior ou menor importância no contexto da trama cômica.

As personagens da comédia de Martins Pena sempre representam um lado ridículo ou sórdido — como Ambrósio.

As personagens femininas, independente de sua situação socioeconômica, representam a instituição familiar e são preparadas para um casamento seguro, não voltado para as conquistas materiais. Trata-se de um ideal romântico, como convém ao período.

O foco narrativo

No teatro predomina a fala da personagem, assim, prevalece a primeira pessoa. Diferentemente do romance — cujo objetivo é a leitura — no qual a relação se dá entre o narrador e o leitor, o teatro carece dos intérpretes: atores.

Estes encarnam e interpretam a mensagem contida na peça escrita. O processo de comunicação, desta forma, se efetua por meio de intermediários indispensáveis à sua concretização.

A linguagem

A linguagem de Martins Pena é simples, clara, direta, visando sempre à elucidação da trama, mesmo que apoiada em recursos ingênuos de cenário.

Embora mais elaborada que as peças anteriores, esta também apresenta recursos teatrais ingênuos, assim como o disfarce, o esconderijo, pequenas ambiguidades etc. Apesar disso o autor trabalha seu desenvolvimento, de tal maneira que a trama cresce e provoca o riso, seu objetivo maior.

Comentários gerais

A comédia de Martins Pena tem como finalidade oferecer crítica aos costumes sociais, nos âmbitos rurais e urbanos. Trabalhar os ideais românticos, mormente no que se refere à conceituação do amor.

A obra do comediógrafo brasileiro tem a glória de ser pioneira. Ninguém escreveu teatro especificamente como ele, no período romântico. O Noviço é a mais elaborada de suas peças, no que se refere à técnica teatral. Morto prematuramente, aos 33 anos, vítima da tuberculose, Martins Pena não deve ter tido oportunidade de ler o que de mais rico havia de teatro em terras europeias, embora se tenha dedicado ao estudo de línguas estrangeiras.

Atividades

1. O texto cênico cumpre seu escopo de comunicação diversamente do romance, do conto ou da novela.
 - a) Explique o caráter do processo de comunicação que se evidencia em cada uma dessas modalidades de literatura.
 - b) Explique o papel do espectador, diante da representação da peça.
 2. Muitos prosadores românticos dedicaram-se aos textos teatrais. Uns exploraram a tragédia, outros a comédia.
 - a) Quem escreveu a primeira tragédia nacional e qual o título dela?
 - b) Cite pelo menos mais uma comédia escrita por Martins Pena.
 3. A obra de Martins Pena cria um estereótipo de seu tempo. Em sua obra revela constante preocupação com o comportamento social instituído na sociedade.
 - a) Que crítica o comediógrafo faz em O Noviço?
-

b) Que representa a personagem Ambrósio na obra de Martins Pena?

4. De acordo com Sílvio Romero, a obra de Martins Pena substituiria "todas as leis, escritos, memórias da história brasileira" dos fins do século XIX. Considerando-se um certo exagero do crítico, que dados da obra cumpririam essa tarefa tão árdua?

5. Martins Pena escreveu entre 1833 e 1847. Entretanto, seus quadros se mostram atuais, naquilo que se refere aos costumes ou às características de nossa gente.

a) Quais são os costumes a que se alude?

b) Com base na afirmação feita, que você diria do teatro de costumes, como registro do comportamento humano?

6. Sábato Magaldi propõe que o teatro de Martins Pena revela o "idealizador de um nacionalismo róseo" e prossegue: "Martins Pena antecipa, com noção precisa, alguns de nossos traços dominantes, ainda que menos abonadores...".

a) A que traços dominantes de nossa cultura refere-se o crítico Sábato Magaldi?

b) Por que o crítico afirma "ainda que menos abonadores" ?

7. A crítica aos costumes não se deu apenas no teatro de Martins Pena. Deu-se também no romance romântico.

a) Cite um romance romântico de costumes, mencionando seu autor.

b) Você incluiria o romance de José de Alencar, *Iracema*, na categoria de romance de costumes? Que dados da obra justificam a sua posição?

8. Martins Pena realizou-se completamente na produção cômica. O mesmo não se diz de sua produção voltada para a tragédia. Cite pelo menos um drama do autor, já que ele escreveu cinco.

9. Como, em geral, se concretizam as tramas nas comédias de Martins Pena?

10. Qual o papel das ambiguidades e dos "deslizes", bem como das situações ingênuas verificadas na obra de Martins Pena?