



# CADERNOS DE TEATRO N.18

## cadernos de teatro n.º 18 - junho 1962

Publicação trimestral de **O TABLADO** sob o patrocínio do **IBECC**  
Av. Lineu de Paula Machado, 795 \* Jardim Botânico \* Rio de Janeiro

**Diretor responsável:** João Sérgio Marinho Nunes \* **Diretor executivo:** Maria Clara Machado \* **Redator chefe:** Heloisa Guimarães Ferreira  
**Redatores:** Celina Whately \* Jacqueline Laurence \* Olney Barrocas  
**Secretária:** Celina Whately \* **Tesoureiro:** Eddy Rezende Nunes  
**Colaboraram neste número:** Jacqueline Laurence \* Carmita Magalhães \* Bárbara Heliodora \* Henrique Oscar \* João das Neves \* Carlos Augusto Nem \* **Nossa capa:** Fernanda Montenegro na peça «Os ciúmes de um pedestre», de Martins Pena, levada pelo Teatro dos Sete, em 1960.

## O que vamos representar

### O NOVIÇO

Peça em 3 atos

AUTOR — Martins Pena

ANÁLISE — ver artigo de Bárbara Heliodora e João das Neves sobre Martins Pena

MECANISMO — Farsa, ritmo vivo

PERSONAGENS — Ambrósio — Florência (sua mulher) — Emília (sua filha) — Juca (9 anos.) — Carlos (noviço da Ordem de S. Bento) — Rosa (provinciana, primeira mulher de Ambrósio) — Padre (Mestre dos Noviços) — Jorge — José (criado) — 1 meirinho (que fala) — 2 ditos (que não falam.) — Soldados de Permanentes.

A peça passa-se no Rio de Janeiro.

CENÁRIOS (de acôrdo com a rubrica da peça) — 1.º ATO: sala ricamente adornada: mesa, consolos, mangas de vidro, jarras com flôres, cortinas. No fundo porta de saída, uma janela.

2.º ATO: mesmo cenário

3.º ATO: quarto em casa de Florência: mesa, cadeiras, armário, uma cama grande com cortinados, uma mesa pequena com um castiçal com vela acesa. E' noite.

FIGURINOS — de época.

QUEM PODE MONTAR — Grupos amadores com certa experiência.

As comédias de Martins Pena exigem vivacidade, ritmo e como tôda comédia atôres com alguma experiência.

PÚBLICO — Todos os públicos.



ROSA, A PROVINCIANA

Personagem vinda do Norte. Usar tecidos simples, com côres vivas e bem equilibradas, para contrastar com os outros tipos.



MEIRINHO — O REPRESENTANTE DA JUSTIÇA

Figura da época do Império, muito ridicularizada por Martins Pena. A disposição das côres dêste personagem está a critério do figurinista, pois o efeito das côres depende do cenário, iluminação e também interpretação da obra pelo cenógrafo. Chapéu armado e sapatos com enfeites dourados.



### PERMANENTE

Uniforme usado no Rio de Janeiro pela Polícia de Ronda na época de Martins Pena. Frisos e dragonas vermelhas. Cinto, sapatos e sabre pretos. Botões dourados e duas pistolas na cintura.



### O NOVIÇO CARLOS

Noviço da ordem de São Bento. Hábito usado pelos noviçados do Convento (meados do século XIX). Batina creme, cinto, sapatos e capuz preto.



### JUCA

Côr marron imitando bata de frade. Usar chapéu de "Jornal do Comércio".

Servir a Martins Pena enquanto autor não é apenas realizar tènicamente bem — dentro das possibilidades de cada um — a encenação de qualquer de suas obras. É também, a exemplo do que fêz com a sociedade de seu tempo, interpretá-lo, aprofundar o sentido ético de sua crítica relacionando-o às condições sócio-econômicas do Brasil do século XIX; procurando localizar em cada um de seus trabalhos o ponto para o qual convergem e do qual partem tôdas as críticas do autor; referindo-o à sociedade atual — não esqueçamos que apesar do processo industrial que, no Brasil, se desencadeou a a partir de 1930, a nossa sociedade conserva ainda, em muitos setores, aspectos tipicamente coloniais —; explicando assim o passado através do presente, para que o espectador de hoje critique aquêle passado e, ao fazê-lo, esteja também assumindo a mesma atitude em relação ao presente. Mas partindo sempre do princípio de que suas comédias eram escritas para fazer rir e que só através do riso o seu realismo deverá e pode atingir o estágio mais alto de realismo crítico.

É êste o critério que, julgamos, deve ser seguido ao encenar-se suas comédias (que estariam melhor classificadas como farsas). Foi nêle que nos baseamos fundamentalmente para a encenação de "O NOVIÇO". Não queremos dizer com isso que os problemas da mise-en-scène estejam, a partir daí, resolvidos, ou que se reduzam simplesmente a um critério ideológico, ao contrário: êle deve surgir em decorrência mesmo da necessidade da resolução de todos os outros, como uma mola propulsora — levando, é verdade, às últimas consequências o pensamento do autor, mas sem esquecer os aspectos for-

## "O NOVIÇO" DE MARTINS PENA

JOÃO DAS NEVES

mais de que êle se revestiu, e procurando através da exploração destas características alcançar o fim a que nos propomos. Formalmente em "O NOVIÇO" deparamos três problemas que consideramos fundamentais: a linguagem, o estilo de representação, a movimentação.

Na linguagem, duas perguntas nos ocorreram:

Deveríamos conservar a frequente confusão de tratamento que observávamos?

Como pronunciar os vocábulos cuja grafia foi, com o passar do tempo, alterada?

Para a primeira, a resposta só poderia ser afirmativa. A troca de tratamentos (em Martins Pena observa-se principalmente na segunda pessoa, singular e plural do pretérito perfeito) é um hábito comum entre nós (Na GB é muito comum a troca entre a segunda e terceira pessoa, nos dias que correm — tu é, tu foi em vez de tu és, tu foste ou de você é, você foi), sempre foi. Em Martins Pena a linguagem é viva, cotidiana, corrente, característica inalienável das personagens que a empregam e não uma linguagem erudita. Como tal deve ser conservada.

Para solucionar a 2.<sup>a</sup> questão adotamos o método de "dissolver" na fala dos atôres aquêles vocábulos, conservando-se normalmente a sua pronúncia sempre que aparecessem e evitando a ênfase que sobre êles poderia recair. Recusamos assim, um efeito cômico de segunda ordem que poderia ser obtido através da exploração de palavras como doudo, noute, pela obtenção de maior autenticidade em relação à época do autor em que a evolução da língua já mesclava as grafias e pronúncias respectivas de doudo e doido, noute e noite, estivestes e estivesteis, cuja incidência,

lado a lado, é verificada a todo instante. Mesmo porque, aquela comicidade prejudicaria o sentido da frase pelo deslocamento das atenções para um ponto secundário.

Sobre o estilo em Martins Pena, é curioso notar que apesar de intitular os seus trabalhos de comédias, a nota predominante é a da farsa; predominante, mas não exclusiva. Com efeito, desde a promessa de "O juiz de paz na roça" até a obra prima que seria "O USURÁRIO", infelizmente inacabada ou em parte perdida (Darcy Damasceno, em sua edição crítica do Teatro de Martins Pena — I.N.L. — dá a peça como concluída e justifica: "o fato de que o texto subsistente seja cópia limpa escora nossa opinião, que é reforçada pela existência de dois planos da comédia, encontrados entre os fragmentos do autor"), o que se observa é a mescla de estilos diversos, que vão desde a Comédia Nova (via Plauto) até o melodrama cômico — o assunto que mereceria um largo estudo só pode ser aqui, dadas as dimensões dêste trabalho e sua finalidade, afluído.

Em "O Noviço", mais de que em qualquer outra, esta mescla se faz sentir. Aí temos as surras de pau, entradas e saídas de armários, o contraste de tipos característicos da farsa; os apelos "desesperados" as choradeiras melodramáticas de Florência, as tentativas de assassinio granguinholescas; a caricatura, por vêzes, rasgada, e vários momentos que poderiam (desde que respaldados por uma técnica segura de atores e respeitado o roteiro fundamental do texto) ser deixados à viva improvisação da Comédia Dell'Arte; o prólogo em que Ambrósio mostra antecipadamente tôda a trama que irá ter lugar e põe a nu os funda.

mentos morais de sua crítica e o final-clássicos, plautinos por excelência, de uma beleza e simplicidade que faria inveja a qualquer dos grandes autores, em tôdas as épocas:

ATO III — Cena XIX...

MESTRE — E vós, senhoras, esperai da justiça dos homens o castigo dêste malvado. (Para Carlos e Emilia) E vós, meus filhos, sede felizes, que eu pedirei para todos (ao público:) indulgência!...

Isto se deve a inúmeros fatores e influências (que em outra ocasião pretendemos abordar), mas que acabam todos por se orientar, por se dirigir a um só ponto e nêle encontrar a sua explicação: o seguro instinto popular existente em Martins Pena que o leva, através do teatro (do qual foi o verdadeiro criador no Brasil, uma vez que Antonio José não pode ser considerado autor brasileiro e nem o que se havia escrito até então era teatro, excetuando-se, talvez, as pequenas farsas e entremeses que êsse incansável pesquisador que é Darcy Damasceno anda "desencavando" pelo Brasil afora, e que seriam contemporâneos ou predecessores da obra de Martins Pena mas que, mesmo provada a sua qualidade, não deverão representar um esforço sistemático por parte de seus autores de fazer teatro. E a ordem cronológica não quer dizer nada. Antes de Alencar, Euclides, Machado, o Brasil teve muitos escrevinhadores de romances. E daí?) a compreender que um estilo brasileiro de comédia só poderia consistir, dada a nossa própria formação e juventude, na absorção — através da nossa maneira de ser — de tudo aquilo que fôsse universalmente POPULAR. E não importa que o autor tenha, siquer, pensado no problema; importa que êle está expresso em sua obra.

O movimento resume e está presente, a nosso ver, em todos os aspectos de uma encenação. Em "O Noviço" o critério de que partimos já implicava em movimento. Não podíamos, pois, conceber elementos estáticos, ou melhor, que não "dissem" nada, fossem êles cenários,

figurinos, atores ou música. Os cenários e figurinos de Jorge Brandão foram elaborados dentro dêste espírito. Os primeiros procuravam mostrar através de um jôgo de contrastes aquela que considerávamos a contradição principal do texto: o problema da liberdade em uma sociedade escravocrata, fortemente influenciada pela igreja. Para tanto, Brandão desenhou cenários baseados em linhas e curvas que tentavam realizar, no primeiro plano, a síntese de dois interiores coloniais (da sala e do quarto) e ao fundo, a de uma catedral gótica (o cenógrafo preteriu nêste caso o barroco brasileiro não só porque o contraste entre duas arquiteturas eram mais forte, contribuindo para aclarar as intenções da direção, mas também por ser o gótico a expressão mais acabada da Igreja como instituição). E foi a partir dêles que determinamos tôda a movimentação, procurando fazer com que a posição de cada ator se referisse sempre à idéia por êles veiculada e obtendo como resposta a valorização plástica daquela posição e, conseqüentemente, do ator e do texto para os quais deveriam voltar-se as atenções do espectador.

Os figurinos, além de visualmente contribuírem para a obtenção dêste efeito, deveriam (a partir dêle) transmitir ao espectador as características da sociedade focalizada e comunicar-lhe o indispensável clima de leveza e vivacidade em que se iriam movimentar as personagens. As aquarelas de J. B. Debret serviram de base aos desenhos, mórmente em seu aspecto cromático. Foram aproveitadas também as confusões de designação entre beneditinos e franciscanos (inúmeras no texto e, ao que tudo indica, característica na época) para a quebra da monotonia que poderiam causar os hábitos, se todos fôsem da mesma côr.

Ao expor um critério para a encenação de Martins Pena (Critério que, em nosso caso, é extensivo ao "fazer teatro"); ao abordar alguns dos muitos problemas que a montagem de "O Noviço nos sucitou; ao propormos para êles solu-

ções que pressupomos válidas, temos apenas o intuito de demonstrar o por que de acharmos profundamente prejudicial a afirmação de que Martins Pena deve ser montado por amadores, quando nessa vem também implícita a idéia de facilidade. Martins Pena é um autor difícil. Difícil porque é simples. E simplicidade só se alcança através de muito trabalho; estudo; meditação; através de um contato estreito com os homens (e os indispensáveis talento e sensibilidade). Os amadores, os profissionais devem montar-lhe as peças, tomando o com o mesmo respeito que votam a Molière ou Shakespeare. Só assim M. Pena, o verdadeiro Martins Pena será redescoberto; terá justificado o seu teatro. **E o teatro de M. Pena já está justificado.** Acontece que nós o perdemos. Nós que fazemos teatro. A culpa é nossa, somente nossa. E o povo sente isso. E não vai ao teatro porque nós perdemos o Seu Teatro. Mário de Vasconcelos, há 52 anos, escre-

via em excelente trabalho sobre M Pena, referindo-se à sua época:

"... tanto mais que naqueles tempos ainda não havia as maisinadas cogitações, que fizeram de cada personagem de teatro um psicólogo e de cada peça um tratado de patologia..." Há cinquenta e dois anos... o povo mais uma vez tem razão.

Terminando:

Martins Pena escreveu suas comédias para fazer rir? Sim. E não somente para fazer rir. Os grandes comediógrafos nunca escreveram somente para fazer rir. E aquele franzino amanuense foi um dos grandes de que se pode orgulhar (sem guardar distâncias, por favor!) a humanidade.

"O propósito da comédia é corrigir os homens, divertindo-os." (Molière.)

Revista Americana, II/3, março de 1910 — Ensaio sobre o teatro no Brasil: Molière e Martins Pena.

## MARTINS PENA

BÁRBARA HELIODORA

**M**artins Pena constitui, sem dúvida, o maior mistério do teatro nacional. Não se trata de um mistério de interpretação da obra, já que seu trabalho é direto, vivo e singelo, mas de um mistério ainda mais denso, o do aparecimento no século XIX de um dramatasta eficiente e original numa história de teatro pobre e pouco imaginosa como é a nossa. O que normalmente aparece, em tôdas as literaturas dramáticas, ao fim de uma busca, de um progresso lento e penoso, Martins Pena faz aparecer mais ou menos miraculosamente, pois antes dêle não progrediu, etapa por etapa, a comédia de costumes com elementos farsescos que compõe a parte realmente importante, significativa de sua obra, e nem depois dêle temos tido, tão pouco, autores de sua observação penetrante, que soubessem como soube êle retratar rápida e incontroversivelmente os vícios e as fraquezas de sua época.

O mistério de Martins Pena reside na segurança com que, do teatro estrangeiro, selecionou o que lhe seria útil na criação de um teatro brasileiro, e com que se livrou de tudo o que poderia impedir essa límpida brasilidade. Em forma, estilo e temática, o autor retratou o Brasil de sua época, querendo-o ver livre de pressões e influências estrangeiras, tanto em sua vida político-econômica quanto em sua vida cultural; e podemos afirmar tais idéias sem querer transformá-lo em nacionalista de momento, pois não era êsse o espírito com que escrevia, mas antes com uma autênti-

ca ternura pelas coisas e as gentes do País, no que elas têm de diferenciadas das coisas e das gentes de outros países. E com isso surge, inopinadamente, em meados do século XIX, um autor de uma autenticidade brasileira que só agora principia a ter paralelos em nossa dramaturgia, e assim mesmo muito raros.

E no entanto não é toda a obra de Martins Pena que pode ser encarada sob esse ponto de vista: a total libertação de influências estrangeiras só se deu nas comédias, e seus dramas sentem o peso do dramalhão europeu. O Martins Pena que merece todas as nossas atenções, portanto, é o das comédias, escritas entre 1833 e 1847, e que só em virtude do descaso com que é tratada normalmente a literatura dramática no Brasil não são objeto de estudo detalhado nas cadeiras de literatura em colégios e universidades brasileiras. E, no entanto, não há documentação mais preciosa dos hábitos e costumes do século passado no Rio de Janeiro do que encontramos nas comédias de Martins Pena, instrumento ideal para uma aproximação viva com nosso passado.

Existe, no trabalho desse homem que começou a escrever para o teatro aos dezoito anos e que morreu com trinta e três, um sem-número de pontos de interesse do ponto de vista da dramaturgia, mas os principais são a autocrítica, isto é, a consciência da natureza e das limitações do próprio talento, e um aprimoramento técnico constante.

De "O Juiz de Paz da Roça" (1833) até as obras dos últimos três anos da vida do autor (digamos, a partir de O Noviço, de 1845) há uma evolução nítida, e que não pode ser devida meramente ao hábito mas, sem dúvida, à grande aplicação do autor em seu trabalho de criação. O panorama que se apresenta é o de dois elementos que progressivamente se encontram e se amoldam mutuamente: o material sobre os hábitos brasileiros da época que a observação do autor acumulara, e a construção dramática que, aparentemente, encontrou em prolongadas leituras do teatro estrangeiro. A princípio, quando Martins Pena tinha dentro de si aquela riqueza de observação ansiando por ser posta num palco, e quando seu conhecimento da forma dramática era, ao que se possa deduzir, meramente teórico, há um desequilíbrio, um excesso de detalhe de hábitos e costumes, uma deficiência de trama e, principalmente, uma limitação de capacidade para a resolução satisfatória de problemas postos, com o uso repetido de *deus ex machina*, ou de cenas finais arbitrariamente impostas; mas aos poucos a consciência da concepção cênica vai crescendo, e a medida justa vai sendo encontrada, com aprimoramento das tramas, das caracterizações, e do aproveitamento da contribuição do elemento visual de movimento de atôres, entradas e saídas, e assim por diante.

E a partir de JUDAS EM SÁBADO DE ALELUIA (1844) que Martins Pena atinge realmente o equilíbrio entre conteúdo e forma. Havia já portanto onze anos que escrevia para o teatro, mas se não houvesse dedicado grande parte desse tempo à composição de cinco dramas, um deles em verso, é muito provável que tivesse atingido mais cedo o domínio teatral da farsa e da comédia, às quais daí por diante se dedicaria integralmente, à exceção do "Drama sem Título". Dada a notória inferioridade de Martins Pena no drama em comparação à comédia, é inevitável supormos que o tempo perdido nessas cinco tentativas deve ser explicado por duas razões: a grande moda em que estava o melodrama ao tempo que Martins Pena escreveu para o teatro e o pouco conceito em que, tantas e tantas vezes, se tem o gênero farsesco, por maiores que sejam os méritos dramáticos das obras ou — como é o caso do autor em questão — por grande que seja sua significação social. Seja por um amadurecimento que lhe permitiu compreender as possibilidades positivas do gênero farsesco, seja por uma resignação ante a natureza exata de seu talento, o fato é que com JUDAS EM SÁBADO DE ALELUIA Martins Pena inicia uma série ininterrupta de de-

zoito obras do gênero cômico nas quais exhibe um domínio muito grande do aproveitamento das marcações cênicas para o gênero, e nas quais não deixa mais de realizar a solução final das tramas segundo a natureza dos problemas dos personagens. Dentro portanto, das esquematizações naturais à farsa, e dos exageros que as caracterizam, Martins Pena consegue, a partir de 1844, disciplinar perfeitamente o material colhido em suas observações de costumes brasileiros dentro da forma dramática escolhida, fazendo a ação a consequência lógica do conteúdo, e não recorrendo mais ao *deus ex machina* a não ser por uma intenção dramática consciente, isto é, para criar climas ou efeitos perfeitamente enquadráveis na concepção total da obra. Não teremos mais a confusão do final (como no *O Inglês Maquinista*) nem o primário recurso dos cantos e danças para finalizar uma trama para a qual não se encontrava solução adequada.

O que evolui, de maneira indiscutível, é a forma e o domínio que Martins Pena exhibe do valor da contribuição visual da movimentação cênica na criação total do espetáculo. Em contraste com obras de períodos anteriores, é preciso notar como M. P. não conduz de modo precário construções baseadas em duas linhas independentes, uma formando a trama propriamente dita e outra dando mais o clima em que se passa a obra (o que acontece nas duas primeiras comédias do autor), mas já é possível entrosar a observação dos costumes na própria ação, assim como já não há aquela enorme disparidade entre duas tramas a serem eventualmente aproximadas.

O final vem cômico e claro, com uma idéia de retribuição que repetidamente encontramos em Molière e na comédia dell'arte.

Na sua comédia "*O Irmão das Almas*" é que faz sua primeira aparição em Martins Pena, o armário, móvel utilíssimo a uma série de farsas compostas daí por diante, no qual se esconderão inúmeros amantes e perseguidores.

Na sua peça "*Judas em sábado de Aleluia*", nas últimas cenas, quando há correrias, entradas, saídas e confusões, é interessante notar até que ponto o autor tem presente a ação no palco. As rubricas do autor se tornam particularmente detalhadas, o que nega inteiramente a antiga concepção de que M. P. era apenas interessante para a leitura.

O ano de 1844 foi profícuo no trabalho dramático de M. P., embora não tanto quanto o seguinte, mas tudo indica que em 44 ele se sentia perfeitamente à vontade no gênero cômico, muito embora sempre respeitando aquilo que aparentemente considerava o limite de seus dotes, isto é, sempre ainda no esquema do ato único.

Só em 1845 é que Martins Pena tenta, pela primeira vez, a comédia em três atos: "*O NOVIÇO*" é sua décima obra no gênero cômico e não nos parece possível que seja posta em dúvida sua posição de obra-prima da carreira do autor, pois seja em construção seja em caracterização é um ponto excepcionalmente alto em toda a dramaturgia nacional. Em *O Novico*, como em praticamente nenhuma outra obra de M. P., é exato, justo, preciso, o equilíbrio entre o conteúdo e a forma, e nela é alcançada aquela medida madura de farsa na qual há espaço para uma caracterização algo mais completa do que a mera esquematização da farsa de situação.

De estatura maior do que a das leves tentativas de um ato, Martins Pena parece, em *O Novico*, ter em mente a comédia romana mais do que a farsa francesa, menos por idéia consciente de imitação do que pela busca instintiva, quase, da forma indicada para enquadrar sua intenção de criticar certos aspectos da vida brasileira da época. Já que o Dr. Luis Francisco da Veiga informa em sua *Memória Biográfica* a respeito de Martins Pena (*Revista do Instituto Histórico*) que este estudou latim antes de entrar para o Curso de Comércio, não seria de espantar que uma curiosidade aparentemente insaciável como a sua tenha entrado em contato com Plauto, já que diz o mesmo biógrafo que Martins Pena fez sempre vastas leituras.

ras no campo da literatura dramática. Sem dúvida é único na obra de Martins Pena o final plautense de *O Noviço*, em que o pedido de indulgência do Mestre de Noviços ainda nitidamente coloca Martins Pena, no caso, num esquema clássico.

A construção de *O Noviço* é primorosa, e o entrosamento de três linhas de ação é feito com um cuidado inusitado na obra do autor: Ambrósio e sua mulher Florência são a ligação das três tramas que são as seguintes: Florência, a viúva casada em segundas núpcias com Ambrósio, é suficientemente cega e tôla para não ver que foi apenas por interesse que este casou-se com ela e para concordar em mandar para o convento sua filha como já havia feito de seu sobrinho um noviço, e começava, desde cedo, a educar seu filho menor para frade, tudo isto sem perceber que a única intenção de Ambrósio era ficar com seu dinheiro. O resultado dessa trama central será o sofrimento de Florência, a que erra por tolice, e a punição de Ambrósio, o que erra ativamente. Três tramas paralelas servirão para completar o quadro: a de Carlos e seus problemas como noviço, que enquadrarão as críticas de Martins Pena à Igreja e às hipocrisias religiosas de sua época (como já fizera em *Os Irmãos das Almas*), a intriga amorosa, e a de Rosa, primeira mulher de Ambrósio, que, além de ser instrumento para a denúncia deste, servirá para a ampliação do quadro de documentação da vida brasileira, com a apresentação de uma nortista, que fala de sua região, dos hábitos e costumes da mesma, sem deixar por isso de ficar inteiramente disciplinada ao total da peça; o que Rosa diz do Nordeste não passa de algumas poucas linhas, mas já a essa altura Martins Pena era mestre em retratar de maneira a um tempo clara e suscinta os panoramas que, ao tempo de *O Juiz de Paz na Roça*, tomariam provavelmente toda uma cena.

*O Noviço* demonstra um cuidado de construção que não tem paralelo na obra de M. P. Tentando pela primeira vez a composição de uma comédia em três atos o autor distribui com um cuidado exemplar os momentos de tensão e relaxamento, aumentando progressivamente a complexidade de sua trama, com inúmeras entradas e saídas planejadas de maneira excepcionalmente hábil, sob o aspecto de pura construção teatral, assim como são brilhantemente planejadas as crises de final de cena e — muito particularmente — de ato. Não é somente o final plautense e nem o cuidado da construção geral do plano de *O Noviço* entretanto, que nos levam a pensar numa intenção mais clássica na composição da obra, mas também o fato de que aqui, pela primeira vez — e única na forma — no monólogo inicial ficam perfeitamente estabelecidos, ante a platéia, o personagem e seu problema. O monólogo inicial de Ambrósio, além disso, determina um clima para *O Noviço* bastante diverso do da grande maioria da obra de M. P., pois aqui temos uma técnica especial de construção dramática, aquela na qual a platéia está, em inúmeros momentos, mais bem informada do que os personagens a respeito de certo assunto ou situação. Nesta técnica o autor abdica do elemento de suspense que é característico do melodrama (e que influenciará M. P. muitas vezes), tomando um ponto-de-vista mais clássico, o da clareza de intenções de crítica de costumes, característica da comédia nova grega, de Plauto a de Molière. Em forma, intenção e conteúdo, portanto, parece-nos que *O Noviço* ocupa uma posição única na obra de M. P. Com a exceção de *As Casadas Solteiras* e de *O Usurário* (inacabada mas com algumas características sugestivas), M. P. não tentará mais a comédia em três atos: permanecerá no âmbito da farsa em um ato, no qual brilha incontestavelmente, mas não tentará mais a envergadura de *O Noviço*. Serão inúteis as conjecturas sobre as razões dessa decisão, mas é preciso apresentar ao lado de uma possível consciência de uma limitação natural de talento (que seria facilmente desmentida por *O Noviço*), uma limitação mais plausível, a de sua saúde precária, pois M. P. só teria mais dois anos para completar sua obra dramática, e morreria dentro de três, a partir da composição de sua obra prima.

Depois de *O Noviço*, M. P. se apresenta menos alegre e as duas linhas — a da forma e a do conteúdo — que vinham correndo paralelas ou pelo menos em equilíbrio muito aproximado desde *O Judas em Sábado de Aleluia* parecem agora por vészes desequilibrar-se novamente, mas desta vez para o lado da forma, em lugar do conteúdo de informação brasileira como acontecera nas primeiras tentativas. M. P. era agora um magistral manipulador de enredos, mas com raras exceções vemos que volta a sofrer a influencia do melodrama. E não deixa de ser compreensível esse retórno ao melodrama se considerarmos a época em que viveu: justamente no período em que M. P. começou a produzir (e com que facilidade e rapidez, é preciso que se note), despontava no teatro brasileiro o único grande nome de ator que marcou o século XIX como realmente excepcional, João Caetano, cujo talento, ao que se possa verificar, divergia fundamente do comediografo, era altissonante e melodramático, quando não trágico e o seu sucesso deve ter criado um clima de procura de veiculos adequados a seu género que não propiciavam de todo o talento natural de M. P.

Ora, o sucesso de João Caetano no melodrama vinha de encontro àquela tendência que o autor êle mesmo já mostrara no inicio de sua carreira, de querer compor algo fora do género cômico, e estamos hoje convencidos de que dadas tôdas estas circunstâncias, fica esclarecido o quase abandono da comédia em termos puros nos últimos anos da vida do autor, quando já deveria ter menor resistência para lutar contra o ambiente dominante, e — o que seria lógico — bem menores motivos para ter da vida um panorama otimista ou alegre.

Apesar de seu sucesso relativo de público, Martins Pena não teve o ambiente que merecia: o século XIX não sabia apreciar a boa comédia, e sua alta qualidade não foi estimulada o suficiente para que pudesse brilhar como deverá no panorama nacional.

raitou-me um Luis XIV que com seu apoio, propiciasse o desenvolvimento de seu talento na comédia, livre das opressões do melodrama em moda, reconhecendo ao genero a alta qualidade que, nas mãos de um Martins Pena, pode atingir.

(Resumo dos artigos de B.H. no "Jornal do Brasil" de 19.11.61, 2.12.61)

**Peças escritas por Martins Pena, na ordem cronológica, de acôrdo com a Bibliografia de Darcy Damasceno.**

O JUIZ DE PAZ NA ROÇA — 1833 — UM SERTANEJO NA CÔRTE — entre 1833 e 1837 — FERNANDO OU O CINTO ACUSADOR — provavelmente antes de 1837 — D. JOÃO DE LIRA OU O REPTO — 1838 — A FAMILIA E A FESTA DA ROÇA — 1837 — D. LEONOR TELES — 1839 — ITAMINDA OU O GUERREIRO DE TUPÁ — 1839 — VITIZA OU O NERO DE ESPANHA — entre 1840-41 — OS DOUS OU O INGLÊS MAQUINISTA — provavelmente em 1842 — O JUDAS EM SÁBADO DE ALELUIA — 1844 — OS IRMÃOS DAS ALMAS — 1844 — O DILETANTE — 1844 — OS TRÊS MÉDICOS — 1844 — O NAMORADOR OU A NOITE DE SÃO JOÃO — 1844 — O NOVIÇO — 1845 — O CIGANO — 1845 — O CAIXEIRO DA TAVERNA — 1845 — AS CASADAS SOLTEIRAS — 1845 — OS MEIRINHOS — 1845 — QUEM CASA, QUER CASA — 1845 — OS CIÚMES DE UM PEDESTRE OU O TERRÍVEL CAPITÃO DO MATO — 1845 — AS DESGRAÇAS DE UMA CRIANÇA — 1845 — O USURÁRIO — 1846 — UM SEGRÊDO DE ESTADO — 1846 — O JÓGO DE PRENDAS — Não foi publicada — A BARRIGA DE MEU TIO — 1846 — COMÉDIA SEM TÍTULO — 1847 — DRAMA SEM TÍTULO — 1847.