

O SURGIMENTO DO TEATRO NACIONAL: MARTINS PENA ILUMINA MOLIÈRE NOS PALCOS DO SÉCULO XIX

Amanda Ioost da COSTA*

- **RESUMO:** Este artigo pretende apresentar algumas considerações sobre a importância da tradução no surgimento e consolidação do teatro nacional a partir do estudo do contexto histórico e teatral do século XIX e de uma breve análise das relações existentes entre a obra de Molière e Martins Pena, propondo assim, uma reflexão sobre a contribuição da tradução no estabelecimento do diálogo entre as culturas. O trabalho será ancorado em estudos de teóricos e pesquisadores da história do teatro e da tradução, tomando como base a teoria dos polissistemas de Even-Zohar.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Tradução. Teatro nacional. Molière. Martins Pena.

Introdução

O papel do tradutor tem e teve importância fundamental na disseminação das culturas ao longo dos tempos. Através das traduções é possível romper as barreiras do tempo e do espaço, estabelecer contato entre as culturas, contribuindo em sua formação e transformação. Como salienta Delisle e Woodsworth (1998, p.201), “[...] os tradutores cruzam e esmaecem as fronteiras entre os valores culturais estrangeiros e aqueles da sua própria sociedade.”

Os palcos do Brasil oitocentista caracterizam-se pela presença dominante das peças traduzidas, situação que não agradava a crítica da época em função de tratar de um período pós-independência em que o país buscava afirmação de uma cultura nacional. Machado de Assis, além de autor e tradutor do século XIX, também obteve grande destaque como crítico literário, de forma que sua produção neste âmbito contribui muito para que se entenda a situação e o pensamento deste século em relação ao teatro nacional. Em seu ensaio intitulado “O passado, o presente e o futuro da Literatura” escrito em 1858, Machado (apud FERREIRA, 2004) critica a preferência dos empresários do teatro pelas peças traduzidas, atitude que na opinião do autor impedia o surgimento do teatro nacional.

* Mestranda em Estudos da Tradução.UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão – Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis – SC – Brasil. 88040 - 900 – amanda.ioost@hotmail.com

A tradução é o elemento dominante, nesse caos que devia ser a arca santa onde a arte pelos lábios dos seus oráculos falasse às turbas entusiasmadas delirantes. [...] Haverá remédio para a situação? Cremos que sim. [...] Removido este obstáculo, o teatro nacional será uma realidade? Respondemos afirmativamente. (ASSIS, apud FERREIRA, 2004, p.70).

Em seu artigo intitulado “Instinto de Nacionalidade”, Machado de Assis (1953), faz uma reflexão sobre a produção literária brasileira da época comentando o romance, a poesia, o teatro e a língua. Ao falar do teatro, o autor demonstra sua decepção em relação ao vazio deixado por esse gênero dentro da literatura nacional e das traduções que ao longo do século acabaram por preenchê-lo.

Esta parte pode reduzir-se a uma linha de reticência. Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa. As cenas teatrais deste país viveram sempre de traduções, o que não quer dizer que não admitissem alguma obra nacional quando aparecia. (ASSIS, 1953, p.145-146).

Embora neste período a crítica tenha considerado a tradução teatral um obstáculo que impedia a formação de um teatro nacional devido à predominância de suas representações nos palcos brasileiros, essa prática contribuiu para a sua fundação. Sendo assim, o foco desse artigo recai sobre a investigação das relações existentes entre a presença predominante das peças traduzidas nos palcos do Brasil oitocentista e o surgimento do teatro nacional.

Para este trabalho, além da crítica teatral de Machado de Assis e de estudos de teóricos e pesquisadores da história do teatro e da tradução, servirá de apoio a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (1999), teoria criada para defender o estudo da literatura como parte integrante de um contexto social, cultural histórico e literário de determinado grupo e não como um estudo isolado. No âmbito dessa teoria, Even-Zohar (1999) discute sobre a posição da literatura traduzida no polissistema literário e argumenta que, embora os historiadores da literatura reconheçam a importância que a tradução tem desempenhado na cristalização das culturas nacionais, há poucos trabalhos de investigação deste âmbito, de modo que dificilmente conseguimos saber qual é a função da literatura traduzida dentro de um sistema literário.

Teatro nacional e teatro traduzido: o coadjuvante e o protagonista

Antes de compreender a importância das peças traduzidas no surgimento do teatro nacional, é necessário compreender os motivos que levaram as traduções a serem presença predominante nos palcos do Brasil do Século XIX. Para tanto, torna-se relevante comentar alguns aspectos históricos e culturais deste período pós-colonial.

O século XIX é marcado por grandes transformações políticas e culturais que contribuíram para a modernização do Brasil, principalmente após a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Neste período a imprensa foi estabelecida no país propiciando a publicação de jornais e livros. Foram abertas bibliotecas, academias literárias, científicas e filosóficas, e muitos teatros foram construídos, entre outros acontecimentos.

O panorama histórico desse período contribuía fortemente para disseminação das traduções no país. Em relação ao contexto teatral, Lia Wyler (2003), afirma que embora fosse grande o número de teatros recentemente construídos, era escassa a produção de peças nacionais, tornando-se crescente a demanda de peças traduzidas, ou seja, a soma do contexto histórico à carência de uma dramaturgia brasileira só poderia resultar na predominância de obras traduzidas sendo publicadas e encenadas nos palcos do Brasil oitocentista.

Com base na teoria de Even-Zohar (1999), podemos dizer que dentro do polissistema literário brasileiro, a dramaturgia traduzida no século XIX ocupava uma posição central em relação à dramaturgia nacional. Segundo o teórico, nem sempre a literatura traduzida ocupa uma posição periférica dentro do polissistema literário, podendo-se distinguir três situações em que a obra traduzida pode ocupar uma posição central: quando um polissistema não está totalmente cristalizado, ou seja, quando a literatura é jovem, está em processo de construção; quando a literatura é periférica (dentro de um amplo grupo de literaturas inter-relacionadas); quando existem pontos de inflexão, crises ou vácuos literários em uma literatura.

En el primer caso, la literatura traducida viene a satisfacer la necesidad que tiene una literatura más joven de poner en funcionamiento su recientemente creada o renovada lengua con tantos modelos literarios como sea posible, a fin de conferirle capacidad como lengua literaria y utilidad para su público emergente. Puesto que una literatura joven no puede crear de inmediato textos de todos los tipos conocidos por sus productores, sí puede beneficiarse de la experiencia de otras literaturas, y de este modo la literatura traducida se convierte en uno de sus sistemas más importantes. (EVEN-ZOHAR, 1999, p.226).

Analisando o panorama histórico do teatro brasileiro relatado por pesquisadores do gênero como Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi e Flávio Aguiar, podemos constatar que o teatro traduzido do século XIX ocupava posição central no polissistema brasileiro, em função da literatura nacional da época ser uma literatura jovem e o teatro nacional ainda estar em processo de formação, sendo este fundado pouco mais de uma década após a independência do Brasil.

Segundo Aguiar (1984), é somente em 1838, com a representação pela companhia dramática de João Caetano da tragédia *Antônio José, ou O poeta e*

a *inquisição*, de Domingo Gonçalves de Magalhães, que se definiu o marco da fundação do teatro nacional no Brasil, mesmo ano em que foi encenada a peça *Juiz de paz na roça*, de Luís Carlos Martins Pena, fundando-se também a comédia nacional.

Para a época, a fundação de um teatro nacional não significava somente ter uma companhia formada por atores brasileiros, mas principalmente, que as peças encenadas possuíssem tema nacional e que tivessem autores brasileiros, pois até então, raríssimas eram as peças que abordavam o repertório nacional. Martins Pena foi um dos primeiros autores que conseguiu trazer a cor local aos palcos. O autor é considerado o fundador da comédia nacional, contribuindo assim no surgimento do teatro Brasil.

Segundo o teórico e pesquisador teatral Décio de Almeida Prado (1999), das tragédias de fundo romântico de Gonçalves Magalhães, uma se passa em Portugal e a outra na Itália. Dos dramas que Martins Pena escreveu entre 1837 e 1841, dois ocorreram na idade média portuguesa, dois na Itália e na Espanha. As peças de Gonçalves Dias têm como cenário a Polônia, a Espanha, Portugal e a Itália. Prado (1999), afirma que a comédia em um ato era um tipo de peça que representava o Brasil e subia aos palcos com frequência, mesmo nos anos mais adversos a dramaturgia nacional.

Os espetáculos do Brasil do século XIX eram espetáculos de variedades que duravam horas, compostos de números de danças, peças, cantos, números musicais e feitos circenses. No centro do espetáculo estavam o drama, a tragédia ou o melodrama, enquanto os outros gêneros como as comédias em um ato, gênero que consolidou Martins Pena como comediógrafo, serviam como complemento para o “prato principal” conforme se refere Aguiar. Conforme Prado (1999), a prática do *entremez*¹ utilizada como complemento de espetáculo, chegava ao Rio de Janeiro trazida pelos artistas portugueses em 1829, sendo representadas em um espaço curto de tempo que não excedia trinta minutos. Porém foi dentro desse espaço que Martins Pena fundou no Brasil a comédia de costumes

Esse cenário teatral retrata claramente a posição da dramaturgia brasileira em relação às obras traduzidas, bem como seu espaço ocupado no contexto teatral do século XIX. O drama e a tragédia, gêneros preferidos pelo público e que na grande maioria das vezes eram peças traduzidas, se posicionavam como espetáculo central, e o recém-nascido teatro nacional, representado no curto espaço de tempo destinado ao *entremez*, como um complemento para preencher o intervalo entre uma apresentação e outra, uma espécie de representação marginal. Embora fosse curto o espaço destinado ao *entremez*, as comédias em um ato agradavam muito e faziam rir as platéias. Segundo Prado (1999), existem poucos estudos sobre essa prática por ser um gênero considerado à margem do circuito literário.

¹ Breve composição dramática de gênero burlesco.

A presença de Molière na obra de Martins Pena e no surgimento do teatro nacional

*Há uns bons trinta anos o **Misanthropo** e o **Tartufo** faziam as delicias da sociedade fluminense; hoje seria difícil **ressuscitar** as duas imortais comédias. Machado de Assis (1955, p.187, grifo nosso).*

É com essas palavras que Machado de Assis inicia seu artigo intitulado “O teatro nacional” publicado em 1966, onde faz um balanço da situação da cena brasileira daquele período, mostrando-se descontente com o rumo que estava tomando o teatro no País. Machado criticava a presença maciça de formas mais populares nos palcos como a opereta e a mágica, lembrando o tempo em que predominavam nos palcos autores como Molière.

O panorama histórico e cultural do Brasil do século XIX relatado anteriormente mostrou que predominavam nos palcos as peças traduzidas. A partir do depoimento de Machado citado acima, podemos perceber que “uns bons trinta anos” antes dessa crítica, era forte a presença de Molière nos palcos e grande a receptividade do público para com suas peças, período em que surgia o teatro nacional, fundado e consolidado com a contribuição do comediógrafo Martins Pena, considerado por alguns críticos como o Molière do Brasil.

Dessa forma, podemos concluir que a presença e receptividade de Molière nos palcos influenciaram muito no pensamento teatral e produção dramática de Martins Pena e, conseqüentemente, no nascimento do teatro nacional, já que para muitos estudiosos do gênero, embora fosse grande a influência das obras do autor estrangeiro em suas peças, elas possuíam também como forte característica a presença da cor local.

[...] dizer que a literatura traduzida ocupa uma posição central no polissistema literário significa que participa ativamente na configuração do centro do polissistema. Nesse caso é parte integrante das forças inovadoras e como tal é possível considerá-la entre os acontecimentos mais importantes na história literária. Através de obras estrangeiras se introduzem na literatura local certos recursos que antes não existiam. (EVEN-ZOHAR, 1999, p.225).

Uma forte característica da produção cultural do século XIX do Brasil é sua influência em relação aos modelos europeus, principalmente franceses. De fato, por razões históricas e culturais, a literatura européia teve importância fundamental na constituição da tradição literária nacional, fator que inicialmente gerou uma certa tensão em função do estabelecimento de uma relação hierárquica na qual a cultura brasileira era considerada inferior a estrangeira. Essa postura crítica que reforçava

a noção de cultura devedora foi dominante até a institucionalização da disciplina de literatura comparada no país.

Segundo Nitrini (1997), Even-Zohar contribui muito para os estudos de literatura comparada, bem como para a evolução das orientações tradicionais deste estudo. Ao decorrer da história da teoria literária surgiram muitas discussões em torno do conceito de influência. Porém, suas concepções reduzem “influência” a um fenômeno simples de recepção passiva. Entre os comparatistas tradicionais que elaboraram concepções para esse conceito, podemos citar Cionarescu, Aldridge, Guillén.

Even-Zohar (apud NITRINI, 1997), em sua *Teoria dos Polissistemas*, cria o conceito de “interferência” para definir as relações existentes entre literaturas, na qual uma delas será constituída em fonte de empréstimos que podem ser diretos ou indiretos em relação à outra. Para o teórico, a interferência pode ser de dois tipos: unilateral ou bilateral, ou seja, ela pode atingir uma literatura ou ambas e seu raio de ação pode alcançar qualquer elemento do sistema literário. No entanto, para que uma interferência ocorra é necessária uma espécie de contato entre as literaturas.

Desde as primeiras civilizações as traduções foram utilizadas como ferramenta para se estabelecer o intercambio entre as culturas. Através das traduções é possível aproximar literaturas distantes no tempo e no espaço, provocando a “interferência” em obras e autores. Segundo Delisle e Woodsworth (1998, p.81), “[...] os tradutores têm contribuído muito para sua própria literatura em várias fases de desenvolvimento, seja ao forjar uma literatura nascente, seja direcionando-a em um momento histórico crucial [...]”, tal como ocorreu na dramaturgia do Brasil do século XIX.

Utilizando o conceito criado por Even-Zohar, podemos dizer que a interferência provocada pelas traduções proporcionou o diálogo entre Molière e Martins Pena. Para Borges² (apud DELISLE; WOODSWORTH, p.103) “[...] traduzir não é apenas transmitir textos completos para outra língua; sua verdadeira função consiste em transmitir processos estilísticos, novas formas poéticas, modelos e métodos narrativos, até mesmo critérios de verdade e beleza.”

Muitos aspectos da comédia de Martins Pena são efeitos da tradução na divulgação de Molière no Brasil. O autor, que teve uma carreira curta e intensa como dramaturgo, escreveu vinte comédias e seis dramas de 1837 a 1848, ano em que morreu. Pena foi o fundador da comédia de costumes no Brasil, gênero cômico criado por Molière que tem como característica retratar o comportamento e os costumes da sociedade da época fazendo uma espécie de sátira social.

Em qualquer delas, porém (comédia de costumes, de gênero ou de caracteres), há sempre, no fundo, estudo de costumes que se radicaram ou estão a

² Jorge Luiz Borges: teórico de literatura e de tradução.

modificar lenta e bruscamente seu meio social, pois tanto pode ser costume dançar como, também, brigar, ter amantes, como na época de Molière, ou ter namorados, como no tempo de Martins Pena...” Eis por que as peças de nosso comediógrafo participam da comédia de costumes, sendo, no entanto, excelentes comédias de gênero. (VASCONCELOS apud COSTA, 1961, p.124-125).

Sua comédia foi considerada o painel histórico da vida do país na primeira metade do século XIX, tal como se pode considerar a comédia de Molière em relação ao painel histórico da vida na França do século XVII. “Se se perdessem todas as leis, escritos, memórias da história brasileira do século XIX e nos ficassem somente as comédias de Martins Pena, era possível reconstruir por elas a fisionomia moral de toda essa época”. (ROMERO apud COSTA, 1961, p.124).

Segundo Sábato Malgadi (1980, p.41), “Pena em sua obra, define o estrangeiro no Brasil e as reações do brasileiro em face dele. Mostra a província e a capital, o sertanejo e o metropolitano, em suas diferenças básicas. Inventiva os tipos humanos inescrupulosos, denunciando inclusive o tráfico ilícito de negros, na sociedade escravocrata brasileira”. Em suas peças, o autor também retrata os vícios individuais, como a avareza e a prevaricação, e satiriza as manias e as modas da sociedade. Assim como Molière, seu poder de observação é grande e não lhe escapam as mazelas e os ridículos da sociedade de sua época.

Para Amália Costa (1961), pesquisadora da obra do autor, alguns dos pontos de contato que existem entre a obra de Martins Pena e a obra de Molière são: a improvisação e espontaneidade; a moral prática, humana; a crítica aos médicos; as farpas lançadas contra os costumes e a sociedade da época, além de se aproximarem na defesa da tese de que os filhos, uma vez atingida a idade de viver por si, têm o direito de escolher o seu próprio caminho e sua orientação de vida, aspecto presente em várias peças de ambos os autores.

Porém, ao traçar um paralelo entre os dois comediógrafos, a pesquisadora diz que existem muitas características distintas que devem ser ressaltadas: na comédia de Molière predominam os caracteres enquanto na de Martins Pena são os costumes o elemento mais acentuado; as peças de Martins Pena são ingênuas e suas personagens incapazes das perversidades, diferente das do comediógrafo francês; em Molière as palavras são quase tudo, ao passo que, em Martins pena, as situações é que tem o primeiro lugar.

Segundo Costa (1961, p.13), “Martins Pena está longe de ser um imitador sendo ele um autor dotado de grande originalidade, e principalmente, genuinamente brasileiro, entretanto não se pode negar que o comediógrafo tenha lido Molière, nem que tenha sofrido a sua influência.”

Considerações finais

Através desse trabalho, podemos verificar que a presença predominante das peças traduzidas sendo publicadas e encenadas no Brasil oitocentista foi decorrente da carência de uma dramaturgia nacional, em razão da literatura do Brasil pós-colonial ser ainda uma literatura jovem. Em contrapartida, foi a presença destes textos traduzidos que provocou o nascimento e amadurecimento do teatro nacional.

O estudo realizado propiciou uma importante reflexão sobre o papel da tradução na disseminação de culturas e formação de literaturas nacionais (em especial da dramaturgia brasileira do século XIX), bem como sobre o panorama histórico do teatro no Brasil deste século. Embora o objetivo desse trabalho tenha sido apenas apresentar algumas considerações sobre a importância das traduções para o teatro nacional, ficam aqui esses preliminares para que futuramente venham a contribuir para um estudo mais aprofundado do tema.

COSTA, A. I. da. The birth of the national theatre: Martins Pena enlightens Molière in the stages of the 19 th century, **Itinerários**, Araraquara, n.31, p.103-111, July/Dec. 2010.

■ **ABSTRACT:** *This paper presents some considerations about the importance of translation to the birth and consolidation of the national theatre, taking into account the study of the historical and the theatrical context in the 19th century and a brief analysis of the relations between the works of Molière and Martins Pena. Thus, it presents a reflection about the contribution of translation to communication among cultures. The work is based on theoretical studies and on researchers of theatre history and of translation, and it is also based on Even-Zohar's Polysystem Theory.*

■ **KEYWORDS:** *Translation. National theatre. Molière. Martins Pena.*

Referências

AGUIAR, F. O teatro e a ideologia da nacionalidade. In: AGUIAR, F. **A comédia nacional no teatro de José de Alencar**. São Paulo: Ática, 1984. p.03-18.

AGUIAR, O. B. de. **Abordagens teóricas da tradução**. Goiânia: Ed. da UFG, 2000.

ASSIS, M. de: **Crítica teatral**. São Paulo: W. M. Jackson, 1955.

_____. **Crítica literária**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

COSTA, A. **Martins Pena**: comédias. Rio de Janeiro: Agir, 1961.

DELISLE, J., WOODSWORTH, J. **Os tradutores na história**. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998.

EVEN-ZOHAR, I. La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. In: IGLESIAS SANTOS, M.: **Teoría de los polisistemas**: estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía. Madrid: Arco, 1999. p.223-231. (Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas).

FERREIRA, E. F. C. **Para traduzir o século XIX**: Machado de Assis. São Paulo: Annablume, 2004.

MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: SNT: MEC, 1980.

NITRINI, S. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: Edusp, 1997.

PRADO, D. de A. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: Edusp, 1999.

WYLER, L. Romance-folhetim e o teatro. In: WYLER, L: **Línguas, poetas e bacharéis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. p.91-106.

Recebido em 14/01/2010

Aceito em 25/06/2010



