

# ***O judas em sábado de aleluia:* no mínimo gesto, o valor artístico nas comédias de costumes de Martins Pena**

## ***O judas em Sábado de Aleluia: at least gesture, the artistic value in Martins Pena comedies***

**Marcia Geralda Almeida**

Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá

**Resumo:** este trabalho apresenta reflexões a respeito do gênero teatral comédia de costumes, o qual tem como característica básica a abordagem dos costumes e festas populares. Escolheu-se como objeto de análise a peça *O judas em sábado de aleluia*, do comediógrafo brasileiro Martins Pena, a fim de evidenciar que, a partir da composição estética, as peças desse autor sugerem reflexões acerca dos valores pseudo-burgueses do Brasil do século XIX. Considerado o criador do gênero comédia de costumes, no Brasil, Martins Pena representou em sua obra o Brasil tal como ele era, motivo pelo qual suas peças foram consideradas inferiores por muitos críticos importantes da época. Entretanto, muitos estudos recentes têm demonstrado que Martins Pena inscreve-se na história do teatro brasileiro como um visionário que soube distanciar-se dos padrões estéticos europeus, para produzir um teatro autenticamente brasileiro, caracterizado pela valorização do nacionalismo e da cor local (marcas do Romantismo), ao mesmo tempo em que propunha uma desconstrução dos padrões pré-estabelecidos pela crítica oitocentista, arraigada ao modelo europeu. Dessa maneira, a obra de Martins Pena demanda um novo olhar sobre o fazer teatral, mostrando que a arte é criação que não se subordina a padrões estanques.

**Palavras chave:** Martins Pena; comédia de costumes; *O Judas em sábado de aleluia*.

**Abstract:** this study presents reflections about the comedy genre of theatrical comedy, which has as basic characteristic the approach of costumes and popular parties. The play *O Judas em sábado de aleluia*, by the Brazilian comediógrafo Martins Pena, was chosen as object of analysis to show that, based on the aesthetic composition, the plays of this author suggest reflections on the pseudo-bourgeois values of Brazil of the century XIX. Considered the creator of the genre comedy of customs, in Brazil, Martins Pena represented in his work Brazil as it was, reason why his pieces were considered inferior by many important critics of the time. However, many recent studies have shown that Martins Pena is inscribed in the history of Brazilian theater as a visionary who knew how to distance himself from European aesthetic standards in order to produce an authentically Brazilian theater characterized by the valorization of nationalism and local color (that is a Romanticism characteristic), while proposing a deconstruction of the patterns pre-established by the 19th century criticism, rooted in the European model. In this way, Martins Pena's work demands a new look at theatrical performance, showing that art is a creation that is not subordinated to closed standards.

**Keywords:** Martins Pena; comedy of customs; *O Judas em sábado de aleluia*.

## Introdução

*Estranhável, conquanto não pareça estranho  
Difícil de explicar, embora tão comum  
Difícil de entender, embora seja a regra.  
Até o mínimo gesto, simples na aparência,  
Olhem desconfiados! Perguntem  
Se necessário, a começar do mais comum!  
E, por favor, não achem natural  
O que acontece e torna a acontecer  
Não se deve dizer que nada é natural!  
Numa época de confusão e sangue  
Desordem ordenada, arbítrio de propósito  
Humanidade desumanizada  
Para que imutável não se considere  
Nada.  
Bertolt Brecht (1990)*

Este trabalho parte de um trecho da peça *A exceção e a regra*, de Bertolt Brecht, para iniciar as reflexões acerca da comédia de costumes, especificamente, as peças de Martins Pena, produzidas no século XIX. Tendo em vista os diversos pontos de vista (positivos e negativos) sobre esse gênero teatral, bem como sobre o comediógrafo brasileiro, propõe-se um olhar desconfiado, no estilo brechtiano, para o que nas peças de Pena era considerado inferior e comum, mas justamente por isso era essencial. Da mesma forma que já fizeram alguns outros autores como Vilma Arêas, Iná Camargo, Antonio Candido, pretende-se verificar, a partir de uma perspectiva distinta da crítica oitocentista, em que medida o que é aparentemente comum, simples e menor na obra de Martins Pena, o é de maneira proposital; assim, suas peças desafiam o leitor comum a sair de sua zona de conforto e enxergar além das aparências e dos padrões pré-estabelecidos.

A comédia de costumes é um gênero teatral do século XIX, no Brasil, e tem como principal representante o dramaturgo Martins Pena. Segundo Paula (2016), esse gênero é herdeiro de outros três gêneros de comédia, isto é, a Farsa, o entremez e o Teatro Popular.

Luíz Carlos Martins Pena (1815-1848) escreveu poucas peças (22 peças cômicas), devido sua morte precoce, com apenas 33 anos de idade, em dezembro de 1848, em razão da tuberculose. Além das comédias, escreveu alguns dramas, gênero no qual o autor não obteve sucesso e foi rejeitado pela crítica. “Era um homem culto, que falava francês e italiano, que conhecia bem tanto música quanto literatura”

(LOPES; NEPOMUCENO, 2016, p. 3).

Segundo Costa (1989), somente a partir de 1844, as comédias do autor começaram a ser bem vistas pela crítica, de maneira que, tais peças foram divididas em três grupos: as peças escritas entre 1833 e 1842, *O Juiz de Paz na roça*, *A família e a festa na roça* e *Os dous ou O Inglês maquinista*; posteriormente, têm-se as peças *O noviço*, *As desgraças de uma criança* e *O Judas em sábado de aleluia*; o terceiro grupo diz respeito a peças inacabadas menos conhecidas (*O namorado ou A noite de São João*, *Quem casa quer casa*, *As casadas solteiras*, *Os ciúmes de um pedestre* ou *O terrível capitão do mato* e etc. Em consonância com Iná Camargo Costa, este trabalho tem a intenção de lançar um olhar mais cuidadoso para as peças de Martins Pena, contrapondo a classificação exposta anteriormente. A autora pontua que essa classificação negligencia aspectos relevantes das comédias de Martins Pena, que escaparam da visão fechada da crítica de seus contemporâneos, e conforme indica Brecht (1990, p. 129), “até o mínimo gesto, simples na aparência” esses aspectos aparentemente irrelevantes e despretensiosos devem ser vistos com desconfiança.

Neste trabalho, têm-se como objeto de estudo a peça *O Judas em sábado de aleluia*, que remete à cultura popular brasileira da malhação do judas, no sábado de aleluia, quando se encerra a semana santa. Além disso, a peça toca na questão do casamento no contexto brasileiro do século XIX, reproduz os costumes da sociedade e coloca em discussão, de maneira leve e bem-humorada, questões sobre honestidade, corrupção, entre outros assuntos. Essa peça usufrui do recurso do disfarce, comumente utilizado na alta comédia, para desmascarar os segredos dos personagens, porém Martins Pena adequa esse recurso bem ao seu estilo criativo.

## Fundamentação teórica

De acordo com Lopes;Nepomuceno (2016, p.p. 3-4), o período histórico representado nas peças de Martins Pena foi caracterizado pelo

[...] crescimento urbano do Rio de Janeiro, capital do império e sede da monarquia, que buscava romper com o passado colonial, assim que a família real portuguesa aqui chegou em 1808. Mas essa tentativa de ruptura gerou ao mesmo tempo uma cidade plena de contradições sociais. Na estruturação de suas peças, Martins Pena tentou se aproximar ao máximo do cotidiano oitocentista carioca, seja na corte, seja no campo, compondo o amplo retrato de uma sociedade permeada de vícios e mazela sociais, como o jogo de poderes, o favoritismo, a corrupção política e a falta de caráter.

Segundo Flávio Aguiar (2003), o teatro brasileiro do período pós-colonial carecia de uma identidade propriamente brasileira, uma vez que eram encenadas no país peças traduzidas do francês, italiano e espanhol, além de algumas óperas. Entretanto, a realidade nacional não condizia com o contexto representado em tais peças, de modo que foi após a criação da Companhia Teatral de João Caetano, a partir de 1827, que o teatro nacional começou a representar a sociedade brasileira tal como ela era.

Em 1838, João Caetano encenou a peça de Gonçalves de Magalhães, intitulada *Antônio José ou O poeta e a inquisição*. Esta peça foi considerada “como marco de fundação do teatro nacional”, por tratar-se de uma obra produzida por “autor brasileiro, com tema considerado brasileiro” e encenada por “uma companhia de atores brasileiros” (AGUIAR, 2003, p. 11).

Ainda em 1838, foi encenada pela companhia de João Caetano (embora este ator também considerasse o teatro de Martins Pena inferior) a comédia *O juiz de paz da roça*. Aguiar (2003, p. 12) pontua que “a peça de Pena não só foi bem acolhida; fez mais: pôs um alicerce e abriu um caminho” para o teatro nacional, ao tratar de homens comuns, do cotidiano, dos costumes bons e maus. Martins Pena é apontado como o criador do gênero comédia de costumes no Brasil e, alguns estudiosos afirmam ser ele, e não Gonçalves de Magalhães, o fundador do teatro nacional, uma vez que criou obras que representavam muito bem o Brasil do século XIX.

Flávio Aguiar argumenta que

Martins Pena adaptou para o nosso cenário os personagens característicos da comédia: a namoradeira, a sonsa, a viúva despachada, o velho casamenteiro, o soldado fanfarrão e o enamorado; [...] Os entreatos da corte logo viram-se cobertos por representações de festas juninas, dos hábitos de páscoa e outros costumes; junto com eles, os personagens: pequenos funcionários públicos, soldados da guarda nacional, juízes, amantes do teatro e da ópera ao ponto do delírio, e também escravos, negreiros, pedestres (os caçadores de escravos fugidos) e também as mulheres, sempre com dificuldades para realizar seus sonhos e amores, tanto as sinceras como as fúteis. Também vieram à cena os males da corrupção, da venalidade, do descaso para com o bem público, da opressão e da repressão, da estreiteza de espírito, da falsa religiosidade [...] (AGUIAR, 2003, p. 12-13).

Após a morte de Martins Pena, outros autores como Arthur Azevedo e França Jr., deram continuidade as obras de comédia, porém isso propiciou o surgimento de outro gênero: a revista de ano. Embora a obra de Pena tenha sido considerada menor por seus contemporâneos, ele produziu as peças que melhor representaram a sociedade de sua época, enquanto os outros autores insistiam numa representação

do ideal burguês que inexistia no país; isso talvez se justifique pelas influências do teatro francês, cujo cenário político e econômico era bastante distinto do brasileiro.

Entretanto, Iná Camargo Costa (1989, p. 2) evidencia que o ideal de teatro oitocentista, espelhado em Dumas Filho e sua *Dama das Camélias*, aceitava apenas a comédia elevada ou Alta comédia, paralela ao drama na Europa do século XIX; assim, o insucesso do teatro nacional em “chave dramática”, como almejavam os intelectuais da época, justifica-se pelo fato de que o cenário brasileiro “tinha características muito pouco propícias para a elaboração de dramas (dados os seus pressupostos sociais)”. A autora argumenta que o resultado dessa malfadada tentativa de se espelhar no teatro dramático francês reflete-se na desqualificação injusta de peças genuinamente brasileiras, como é o caso de Martins Pena; e segundo Costa (1989, p. 6) essa desvalorização esbarra numa questão ideológica, isto é, a visão “classista” e “aristocrática da arte”. Isso se reflete inclusive na escassez de pesquisas relativas à comédia de costumes no país.

Conforme pontua Paula (2016), a comédia de costumes é um gênero teatral proveniente da Farsa, do Entremez e do Teatro Popular, e foi por meio desse gênero (a comédia de costumes) que Martins Pena bem representou o povo brasileiro do século XIX. Segundo esse pesquisador, a Farsa, gênero teatral do século XII d.C., possuía duas vertentes artísticas: peças de cunho sacro e peças de cunho profano; esse gênero caracterizava-se pelo uso de [...] “personagens estereotipadas como a alcoviteira, a moça pura e ingênua, a figura do pai, bravo e superprotetor, ou mesmo de situações que poderiam ser vistas como clichês, como situações de engano” (PAULA, 2016, p. 22); segundo Paula (2016), o uso de personagens estereotipados é uma das razões que justificam a filiação da comédia de costumes à Farsa; além disso, tais Farsas utilizavam o recurso teatral do disfarce entre os personagens, como ocorre na peça *O judas em sábado de aleluia*.

O teatro popular é outro gênero do qual a comédia de costumes teria emprestado características, de modo que se tratava de um teatro baseado no improviso e apenas um texto base, realizado por homens simples (sozinhos ou em companhias) à semelhança das companhias circenses. Segundo Paula (2016), o teatro popular conferiu fama aos personagens-tipo, Arlequins e Colombinas. O Entremez, por seu turno, é outro gênero do qual descende a comédia de costumes, tratando-se de peças curtas, máximo trinta minutos, encenadas no intervalo de apresentações consideradas mais sérias; nesse gênero eram representados personagens de classes mais baixa, o que permitia expressar a realidade de uma perspectiva distinta da classe alta. De acordo com Paula (2016, p.25), a comédia de costumes é uma junção de alguns aspectos do Teatro Popular, do Entremez e da Farsa, porém, marcada

pela “ênfase na caricatura de tipos sociais e na crítica dos costumes”. Alguns autores verificaram esse tipo de composição teatral em peças de Corneille e Molière, que também criticavam os costumes e, alguns afirmam que Martins Pena teria sido um discípulo de Molière.

## O romantismo e o teatro brasileiro

O romantismo surgiu na Europa, no século XVIII, como uma manifestação da nascente sociedade burguesa contra a sociedade aristocrata e seus ideais clássicos. Segundo Rosseti (2007, p. 71-72), o Romantismo, expressão artística da burguesia, foi marcado por tensões e conflitos decorrentes dos desencontros entre o projeto da nova sociedade e a realidade caracterizada por crises sociais e econômicas, em virtude do [...] “crescimento inversamente proporcional e desestabilizador da ordem social: o enriquecimento da minoria como decorrência da exploração da classe proletária”. O autor assevera ainda que, seguindo a mesma lógica conflituosa do Romantismo [...] “o teatro de Martins Pena se sustenta em elementos díspares ou opostos, resultado sempre de forças que representam, em última instância, o conflito entre o que é e o que se pretendia que fosse”. É nesse contexto que surge o que Rosseti (2007) denomina de “estética romântica”, com o gênero marcadamente burguês, o romance, cujo herói é o homem comum, e cujas características são o individualismo, a busca pela liberdade de criação e o forte nacionalismo.

No Brasil, o Romantismo inicia-se a partir da obra *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães, o qual também compôs a peça *Antônio José ou O poeta e a inquisição*. É importante destacar, entretanto, o lapso temporal entre o Romantismo no Brasil e na Europa, uma vez que na ocasião da chegada da corte portuguesa, no país, em 1808, a Europa já havia passado pela Revolução Francesa (1789) e já ensaiava a Revolução Industrial (1840), ao passo que o Brasil ainda estava às voltas com o domínio português.

A partir da proclamação da independência, em 1822, inicia-se o período regencial e emerge, no Brasil, a necessidade de apagar as marcas do tempo de colônia e estabelecer um Brasil moderno e civilizado, por meio de reformas urbanas e leis que visavam implantar a ordem. Segundo afirma Almendra (2005, p. 60), o período regencial, época da produção de Martins Pena, “foi uma época particularmente rica em novas experiências políticas, sociais e econômicas. Durante esses anos foram criadas leis e instituições visando a implantação da ordem no território nacional”, como a criação da guarda nacional em 1830, por exemplo. Segundo Almendra (2005, p. 60), as peças de Martins Pena reproduzem

uma sociedade carioca oitocentista repleta de paradoxos e contradições. A relação dialética que o autor estabelece entre universos aparentemente estanques, como o rural e o urbano, o público e o privado, o trabalho e a vadiagem, o lícito e o ilícito, a ordem e a desordem evidenciam um Rio de Janeiro repleto de possibilidades.

Vilma Arêas (2006, p. 199) destaca que o “maior comediógrafo do período romântico, Martins Pena”, apesar de sua fidelidade à cor local e de sua inclinação ao pitoresco, não tinha nada de romântico.

Conforme Cruz (2016, p. 95) “o aspecto de cor local, típico da estética romântica, aliado a um pendor quase jornalístico, tornaram as comédias de Pena retratos vivos da sociedade brasileira, em especial, a carioca”, entretanto a autora pontua que as peças de Martins Pena se aproximam da estética romântica pela busca da cor local e do pitoresco, porém também é visível a crítica ao Romantismo, presente nas sátiras às atitudes exaltadas e às declarações de amor melodramáticas.

No ensaio intitulado *Dialética da Malandragem*, Antonio Candido analisa o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e propõe a existência da dialética da ordem e da desordem como estrutura composicional e estética do romance. Segundo esse crítico literário, os personagens das *Memórias* oscilam entre os dois polos (positivo- da ordem e negativo- da desordem), de maneira que o romance

se traduz na dança dos personagens entre lícito e ilícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é o outro, porque todos acabam circulando de um para outro com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século XIX (CANDIDO, 1970, p. 82).

Candido (1970, p. 72) visualiza a mesma dialética nas peças de Martins Pena, ou seja, os mesmos princípios de “suspensão do juízo moral”, um universo desprovido do sentimento de culpa e também de punição. Este estudo parte dessas considerações sobre a obra de Martins Pena para desenvolver uma análise de sua peça.

### ***O Judas em sábado de aleluia (1844): breve resumo da peça***

Trata-se também de uma comédia em um Ato, que se passa na casa do cabo da guarda nacional, José Pimenta, pai de Chiquinha e Maricota. A peça inicia-se com o diálogo das duas irmãs, enquanto as crianças preparam o boneco do Judas para a festividade do sábado de aleluia; Chiquinha é a irmã mais recatada e conser-

vadora e está costurando, enquanto Maricota passa o tempo todo à janela à espera de seus pretendentes.

Maricota recebe a visita do soldado Faustino, que vem tirar satisfações com Maricota, devido a suspeitas de outros namorados. Ao ouvir a chegada de alguém, Maricota sai da sala e Faustino fica sozinho; como teme ser surpreendido na casa das moças, o soldado veste as roupas do Judas e joga-se no sofá, fingindo ser um boneco de Judas. Enquanto está disfarçado de Judas, Faustino descobre os segredos, defeitos e qualidades dos personagens e suas descobertas são a chave para o desfecho da peça.

Ele descobre que Maricota é namorada, Chiquinha mostra-se apaixonada por ele e digna de seu amor, o cabo José Pimenta tem negócios ilegais com moeda falsa e o capitão está envolvido com corrupção. Quando todos os personagens estão reunidos na sala, o boneco de Judas ganha vida e assusta a todos (exceto Chiquinha), primeiro porque pensam tratar-se de um espírito e depois por perceberem desesperados que o boneco era, na verdade, Faustino, que sabe de todos as suas tramoias. É Faustino que decide o desfecho da peça e o destino dos personagens, pois pede Chiquinha em casamento, faz com que Maricota fique noiva de um velho e exige que o capitão deixe de persegui-lo, com a promessa de não o denunciar.

### ***O Judas em sábado de aleluia: no mínimo gesto, o valor artístico em Martins Pena***

A peça *O Judas em sábado de aleluia* é classificada dentro do gênero comédia de costumes, em virtude de apresentar referências ou críticas aos costumes do século XIX, bem como personagens estereotipados como: a namorada, a moça pura, o enamorado, o soldado fanfarrão, o velho namorador. Além disso, o próprio título da peça é uma alusão a um costume popular brasileiro, a malhação ou queimação do Judas.

De acordo com Andreia Mendes (2007), trata-se de um ritual católico que ocorre na semana santa, em que crianças e adultos confeccionam um boneco, que representa Judas Iscariotes, e conforme o ritual, após a meia noite do sábado de aleluia, o boneco deve receber uma surra para ser sacrificado.

Além de criar suas peças sob a dinâmica da ordem e da desordem, conforme já evidenciaram outros autores, Martins Pena também torna concreta, em sua obra, a estética do Romantismo, visto que em vez de trabalhar com a tensão entre os personagens (o que caracterizaria sua obra como drama), ele reproduz na estrutura composicional de suas peças, os conflitos de um momento histórico marcado por



contradições entre o projeto romântico burguês e a realidade oposta a ele. Segundo Rossetti (2007), o comediógrafo coloca em prática, em suas peças, o projeto cultural do romantismo, uma vez que preza pela liberdade criativa e pelo nacionalismo; seus personagens representam os cidadãos brasileiros, da mesma maneira que o contexto social do século XIX é desenhado pelo autor.

Se na dialética da ordem e da desordem, os personagens transitam entre um polo e outro, no caso da estética do Romantismo, os personagens são posicionados em polos divergentes; de um lado, a visão romantizada da vida e de outro a visão pragmática. Martins Pena cria personagens opostos dentro da mesma peça e assim mostra as incongruências da sociedade pseudo-burguesa do Brasil; a apresentação de pontos de vista díspares, os comportamentos inesperados e surpreendentes, são aspectos que compõem a estética do texto, e mostram como a sociedade gostaria de ser e como ela realmente era.

Assim como na obra *Memórias de um sargento de milícias*, na peça *O judas em sábado de aleluia*, é possível afirmar o funcionamento da mesma dinâmica da ordem e da desordem, a suspensão da moralidade, em razão de interesses pessoais. Isso é perceptível, por exemplo, no comportamento de Maricota que, de maneira pragmática, investe em vários rapazes da cidade, a fim de conseguir um bom pretendente a casamento. Segundo Maricota, que recebe cartas de vários rapazes e a todos corresponde, quanto mais pretendentes, maiores as chances de casar; ela não se preocupa com a fama de namoradeira como a irmã, visto que se preocupa mesmo é com a solteirice, num contexto social patriarcal em que a mulher dependia do marido para tudo, a maior preocupação era não casar-se, desse modo o importante era certificar-se que cada pretendente acreditasse ser o único. Ressalte-se que Maricota parece ser a portadora de certas verdades, em relação aos costumes da sociedade burguesa, conforme verifica-se no trecho a seguir.

**MARICOTA:** Pois então! E o melhor é cada um de per se pensa ser o único de minha afeição.

**CHIQUINHA:** Tens habilidade! Mas dize-me, Maricota, que esperar tu com todas essas loucuras e namoros? Que planos são os teus? (levanta-se) Não vês que te podes desacreditar?

**MARICOTA:** Desacreditar-me por namorar! E não namoram todas as moças? A diferença está em que umas são mais espertas do que as outras. As estouvadas como tu dizes que eu sou namoram francamente, enquanto as sonsas vão pela calada. Tu mesma com este ar de santinha – anda, faze-te vermelha! – talvez namores e muito; e se eu não posso assegurar, é porque tu não és sincera como eu sou [...] Vive na certeza, minha irmã, que as moças dividem-se em duas classes: sonsas e sinceras... Mas que todas namoram. (PENA, s/d)

Ao afirmar que todas as moças namoram, Maricota traz à cena a preocupação das moças em geral, em relação à necessidade de casar-se, e de que no contexto social das classes menos abastadas do século XIX, as moças não estavam tão tranquilas e passivas em relação à procura do marido como quer pintar o idealismo romântico das moças puras de José de Alencar. Nas palavras de Maricota tudo serve de insinuação para o namoro, uma criança no colo, um toque no cabelo, na busca pelo pretendente.

O personagem Faustino, por sua vez, embora condene o comportamento de Maricota, também age de acordo com a lógica da suspensão da moralidade, quando chantageia o capitão e o pai de Maricota para se dar bem. Ao que parece, Faustino emerge como anti-herói, cujos princípios de moralidade são ajustáveis aos seus interesses, uma vez que ele se vale de meios não lícitos para resolver os problemas. Prevalece a “lei da sobrevivência” (Rossetti, 2007, p. 126) em detrimento dos preceitos morais. Ressalte-se que, no fim das contas, Faustino escolhe a virtuosa Chiquinha, embora não seja o mais virtuoso dos homens. Por outro lado, a virtuosidade de Chiquinha parece um tanto frágil e idealizada frente à sinceridade realista de Maricota.

No que se refere à estrutura composicional da peça, a divergência de pontos de vista é representada na figura das irmãs Maricota e Chiquinha. Há contraste entre os personagens, característica comum nas peças de Pena, e pode-se dizer que as irmãs representam o que Cruz (2016, p. 109) denomina de “tipos sociais dicotômicos”. Dito de outro modo, o contraste entre as duas irmãs não existe sem propósito, ele significa mais nas entrelinhas do que na superfície das cenas. A respeito do contraste, Cruz (2016, p. 111) afirma que “foi um recurso utilizado em todas as peças, tanto para compor as personagens quanto como temática, funcionando como um elemento estrutural de primeira ordem”.

Em *O judas em sábado de aleluia*, há um embate ideológico, uma vez que as duas irmãs confrontam suas opiniões. Se o ponto de vista de Maricota é prático, o de Chiquinha é conservador e recatado, conforme o excerto a seguir.

**CHIQUINHA:** Não questionei contigo. Demos que assim seja, quero mesmo que o seja. que outro futuro esperam as filhas-famílias, senão o casamento. É a nossa senatoria, como costumam dizer. Os homens não levam a mal que façamos de nossa parte todas as diligências para alcançarmos este fim; mas o meio que devemos empregar é tudo. Pode ele ser prudente e honesto, ou tresloucado como o teu. [...] A namoradeira é em breve tempo conhecida e ninguém a deseja por mulher. [...] Os homens têm mais juízo do que pensas; com as namoradeiras, divertem-se eles, mas não se casam.

**MARICOTA:** Eu to mostrarei

**CHIQUINHA:** Veremos. Dá graças a Deus se por fim encontrases um velho para

marido. (PENA, s/d)

No trecho acima, é bastante visível o contraste entre as duas personagens que se delineia como componente estético da peça. Em artigo sobre a figura feminina nas peças de Martins Pena, Cruz (2016) destaca que, entre as mulheres analisadas em quatro peças, a personagem Cecília, em *Os dous ou Inglês maquinista*, é concebida nos moldes mais realistas, entretanto ela não se despoja totalmente dos ideais românticos, visto que embora tenha consciência dos mecanismos sociais do casamento, sua visão ainda é ingênua. A partir disso, sugere-se que a personagem Maricota representa essa mulher despojada dos ideais românticos, mais pragmática que Cecília, o que confere à peça *O Judas em sábado de aleluia* o caráter de opositora aos princípios do idealismo romântico. Por outro lado, a irmã de Maricota representa o outro extremo, ou seja, da mulher que representa a pureza, “a doçura, a subserviência, a sinceridade, o altruísmo e a habilidade com os trabalhos domésticos as qualidades mais cobiçadas em uma mulher” (CRUZ, 2016, p. 98), bem aos moldes clássicos, aos quais o Romantismo queria contrapor-se.

Outro ponto interessante sobre a peça *O Judas em sábado de aleluia* diz respeito ao fato de que, mesmo partilhando da mesma dialética da ordem e da desordem, a personagem Maricota não tem um final muito agradável, uma vez que Faustino descobre suas artimanhas e faz com que ela se case com um velho, o usuário Sr. Antônio. Se Maricota utiliza-se de meios moralmente ilícitos à época para conseguir um marido, Faustino também o faz da mesma forma, de maneira que fica clara a presença de dois pesos e duas medidas; nenhum dos dois personagens age com nobreza, mas prevalece a esperteza de Faustino.

De acordo com esta releitura, o fato de Martins Pena unir Faustino e Chiquinha em matrimônio e obrigar Maricota a se casar com um velho (como se fosse um castigo pela fama de namoradeira), revela muito mais do que parece revelar sobre a sociedade brasileira. Mais do que oferecer uma espécie de lição de moral, o desfecho da peça evidencia algo muito mais sutil e importante, isto é, as aparências importam, e o casal perfeito para manter as aparências na sociedade idealizada do século XIX era Faustino e Chiquinha, embora ambos não fossem exatamente a imagem da bondade e honestidade desinteressadas.

Faustino, por seu turno, é o personagem que age de acordo com a dialética da ordem e da desordem, de maneira mais clara. No início da peça apresenta-se como um romântico que sofre com o desdém de Maricota e com a perseguição do capitão que quer prendê-lo justamente por ciúmes de Maricota. Como se disfarça de boneco de Judas, descobre os segredos dos personagens, encontra nessa descoberta

a oportunidade de resolver seus problemas e não há qualquer hesitação quanto a isso.

**FAUSTINO:** que é lá isso? Espere lá! Já não tem medo de mim? Então há pouco quando se empoleirou era com medo das botas? Ora, não seja criança, e escute... (para Maricota) Chegue-se para cá. (para Pimenta) Ao senhor José Pimenta do Amaral, cabo de esquadra da Guarda Nacional, tenho a distinta de pedir-lhe a mão de sua filha a senhora D. Maricota... ali para o Sr. Antônio Domingos.

**MARICOTA:** Não quero! Não me caso com um velho!

**FAUSTINO:** Pois então não se casará nunca; porque vou já daqui gritando (griatando) que a filha do cabo Pimenta namora como uma danada; que quis roubar... (para Maricota) Então, quer que continue, ou quer casar-se?

**MARICOTA:** Estou conhecida! Posso morrer solteira ... Um marido é sempre um marido... (para Pimenta) Meu pai farei a sua vontade.

**FAUSTINO:** É este o fim das namoradeiras: ou casam-se com umas gebas como este, ou morrem solteiras!

Observa-se que as atitudes e palavras de Faustino, no excerto anterior, possuem um tom demasiadamente moralizante. A cena é paradoxal, dado que agindo como um malandro, ele parece defender os preceitos morais do idealismo romântico, da moral e dos bons costumes; mas essa atitude é falsa, na medida em que ele se beneficia por meio da chantagem, que é um ato imoral. No mesmo sentido, ele critica a postura volúvel de Maricota, que é mais prática e estaria no polo mais realista, e escolhe por esposa a recatada e pura Chiquinha (que para Maricota é sonsa), que estaria no polo romântico. Em outras palavras, Faustino não só transita entre os polos da ordem e da desordem como lhe convém, mas também oscila entre o idealismo romântico e realismo prático.

Enfim, o contraste como um elemento estético é uma característica recorrente nas peças de Martins Pena, e tal contraste encerra sentido e significado, de maneira que se torna demasiado prematuro afirmar que sua obra teatral é desprovida de estética literária.

## Considerações finais

Este estudo apresenta uma releitura da peça *O judas em sábado de aleluia*, de Martins Pena, tendo como foco a questão do valor do gênero comédia de costumes para o teatro brasileiro, bem como o valor estético da obra teatral do comediógrafo Martins Pena. Foram levantados alguns aspectos do gênero comédia de costumes, a fim de compreendê-lo, bem como aspectos relacionados ao contexto social de cons-

tuição desse gênero teatral. A peça é rica em composição, temática, representação do contexto histórico, observação e reprodução dos costumes, de maneira que a inferiorização do gênero comédia de costumes, por parte de alguns teóricos é questionável, ou denota imaturidade crítica de uma perspectiva ultrapassada.

O estudo permitiu compreender um pouco melhor a composição estética de Martins Pena, tendo como base a dialética da ordem e da desordem e a estética do romantismo. Muitos outros aspectos podem ainda serem analisados nessa peça, os quais possam contribuir para outros estudos relacionados às peças menos estudadas de Martins Pena.

De modo geral, este trabalho tentou apresentar uma leitura que encontra nos detalhes, os pressupostos basilares da estética literária; espera-se que este trabalho contribua para a produção de pesquisas que busquem entrever além do óbvio, que busquem olhar desconfiadamente para o que está posto, para o que parece simples e insignificante e talvez o seja, talvez não.

## Referências

AGUIAR, Flávio. Antologia de Comédia de costumes. São Paulo: Fontes, 2003.

ALMENDRA, Renata S. Entre a ordem e a desordem: A malandragem no Império de Martins Pena. *Em Tempo de Histórias - Publicação do Programa de Pós-Graduação em História PPG-HIS/UnB*, n.9, Brasília, 2005.

ARÊAS, Vilma. A comédia no romantismo brasileiro: Martins Pena e Joaquim Manuel de Macedo. *Novos estudos*, novembro, 2006. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002006000300010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000300010)

BRECHT, Bertolt. A exceção e a regra. Geir Campos (Trad.). In: BRECHT, Bertolt. *Teatro completo em 12 volumes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. V. 4.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n28, Universidade de São Paulo. 1970.

COSTA, Iná C. A comédia desclassificada de Martins Pena. *Trans/Form/Ação*, São Paulo 12: 1-22, 1989.

CRUZ, Maria A. B. de O. Entre joanas, rosas, mariquinhas e cecílias: a representação da mulher em comédias de Martins Pena. *Revista Garrafa*, Rio de Janeiro, n.38, p. 92-112, julho-dezembro de 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/11830/8596> Acesso em: janeiro 2018.

LOPES, Isabel M. NEPOMUCENO, Luís A. O Judas em Sábado de Aleluia: disfarce e reconhecimento numa comédia de Martins Pena. *Revista Crátilo*, 9(1): 01-10, ago. 2016

MENDES, Andreia R. M. *A malhação do Judas: Rito e identidade*. Dissertação (Mestrado em antropologia social). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2007. Disponível em: <[https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/12252/1/MalhacaoJudasRito\\_Mendes\\_2007.pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/12252/1/MalhacaoJudasRito_Mendes_2007.pdf)> Acesso em: 28 maio 2019.

PAULA, João G. P. N. de. *Dos costumes da comédia à comédia de costumes: Martins Pena e o Materialismo Lacaniano*. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, 2016.

PENA, Martins. *Comédias de Martins Pena*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968. p. 275-299 (Antologia).

ROSSETTI, Emerson C. *Riso e teatralidade: uma poética do teatro de Martins Pena*. 2007. 320 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/102395>>.

*Artigo recebido em 31/05/2019, aprovado em 17/07/2019.*