



A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO ENTRE BRANCOS E NEGROS EM *OS DOIS, OU, O INGLÊS* *MAQUINISTA*, DE MARTINS PENA

Geniane Diamante Ferreira Ferreira¹

RESUMO – Com base nos estudos de Spivak, Bhabha, entre outros, observamos a relação sujeito-objeto e a discriminação contra o negro apresentada na **peça Os Dois, ou, o Inglês Maquinista**, de Martins Pena. A pesquisa se dá pela interpretação do texto no que tange a relação em sociedade entre as personagens brancas e negras. Acredita-se que a peça tenha sido escrita em 1842, mas foi representada em 1845 e publicada em 1871. Apesar de a abolição da escravidão ter ocorrido depois disso, em 1888, o tráfico de escravos já estava proibido (1850) e também já estava em vigor a lei do Ventre Livre (1871). Mesmo assim, a sociedade permanecia eivada da cultura da escravidão, como demonstra o enredo desta comédia de costumes que, além desta, apresenta várias outras denúncias neste mesmo contexto social. Sendo uma comédia, Martins Pena se utiliza de ironia para problematizar comportamentos e estereótipos e também a situação do negro no século XIX.

Palavras-chave – **Os Dois, ou, o Inglês Maquinista**, sociedade, discriminação, negro.

ABSTRACT – Based on the studies of Spivak, Bhabha, among others, we observe the subject-object relationship and discrimination against blacks presented in the play **Os Dois, ou, o Inglês Maquinista**, by Martins Pena. The research consists of the interpretation of the text regarding the relationship in society between the white and black characters. The play is believed to have been written in 1842 but was only represented in 1845 and published in 1871. Although the abolition of slavery occurred after that, in 1888, the slave trade was already banned (1850) and it was also in force the *Ventre Livre* Law, which prohibited to slave babies born from that date on (1871). Even so, society remained marked by the culture of slavery, as the plot of this comedy of customs shows, in addition to this; it presents several other denunciations in this social context. Being a comedy, Martins Pena uses irony to problematize behaviors and stereotypes and also the situation of the black in the nineteenth century.

Keywords – **Os Dois, ou, o Inglês Maquinista**, society, discrimination, black.



Introdução

Luís Carlos Martins Pena (1815-1848) nasceu no Rio de Janeiro e ficou órfão de pai e mãe muito cedo. Estudou comércio, mas também frequentou a Academia de Belas Artes e estudou literatura, teatro, música, desenho, história e línguas, o que o levou a ser diplomata em Londres.

Martins Pena é hoje considerado um dos consolidadores do teatro no Brasil e fundador da comédia de costumes no país. Sua primeira peça representada foi **O Juiz de Paz na Roça**, em 1838. No entanto, escreveu também outros gêneros, como farsas e dramas e foi, também, crítico teatral.

O autor conferiu identidade ao teatro brasileiro, já que representava a sociedade, tanto urbana quanto rural, contribuindo para sua compreensão histórica e sociológica, bem como linguística, já que usava a linguagem informal da época.

Como dissemos, a obra de Martins Pena é um retrato da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX, tanto, que o crítico e ensaísta Silvio Romero chega a afirmar que ainda que todas as leis e memórias desta época se perdessem, somente com as comédias de Martins Pena seria possível reconstruir seus traços.

Martins Pena escreveu aproximadamente trinta peças – vinte sendo comédias – destacando-se **O Juiz de Paz na Roça**, **Judas em Sábado de Aleluia**, **Os Irmãos das Almas**, **Quem Casa Quer Casa**, **O Dileitante**, **Os Dois**, ou, **o Inglês Maquinista** e **O Noviço**.

Como anteriormente mencionado, o autor contou com bom humor as venturas e desventuras da sociedade brasileira do início do século XIX, introduzindo o gênero “comédia de costumes” no Brasil, que até então dispunha, predominantemente, de peças com temas religiosos e montadas em tom solene, com produções mais distantes da população.

Tal comédia de costumes tem como característica a produção de personagens muitas vezes caricatos em situações mostradas com sátira social e ironia, tom consequentemente cômico e espirituoso e linguagem cotidiana, o que dá ensejo à observação do comportamento humano e dos costumes (neste contexto social).

Os temas abordados por Martins Pena são, normalmente, questões políticas e religiosas, diferenças entre o campo e a cidade (bem como entre grandes centros urbanos e



províncias), casamentos e dotes, corrupção, entre outros. Mostra, ainda, o mal da hipocrisia das relações, inclusive amorosas, a sociedade amoral e a discrepância entre ideologia e realidade dos sistemas sociais.

Na peça ora sob estudo, por exemplo, Martins Pena satiriza as tradições e hábitos com personagens populares: moças procurando casamento, estrangeiros, funcionários públicos etc., abordando temas como problemas familiares, dotes, corrupção e injustiças, ou seja, típicos de suas comédias.

Nelas, Martins Pena constitui seu trabalho como produção de um, nas palavras de D'Angeli e Paduano (2007), 'riso político-social', em que "as relações horizontais de democracia são esvaziadas e reduzidas a imitações da violência primordial da sobrevivência". (p. 87)

Este trabalho se restringirá à interpretação do texto no que tange à relação em sociedade entre as personagens brancas e negras. Acredita-se que a peça tenha sido escrita em 1842, mas foi representada em 1845 e publicada em 1871. Apesar de a abolição da escravatura ter ocorrido depois disso, em 1888, o tráfico de escravos já estava proibido (1850) e também já estava em vigor a lei do Ventre Livre (1871). Mesmo assim, a sociedade permanecia eivada da cultura da escravidão, como demonstra o enredo desta comédia de costumes: "[...] Martins Pena, na linguagem da comédia popular, punha no palco estratos das classes subalternas, inclusive escravos, todos lançados numa furiosa luta pela sobrevivência [...]" (COSTA, 1989, **grifos nossos**)

Assim, falaremos a partir da crítica que Martins Pena faz ao poder do hábito social e das convenções que, nesta comédia, "sem assumir um caráter oficialmente normativo, se revelam, na verdade, até mais fortes que a lei na condução de comportamentos e relações." (D'ANGELI. PADUANO, 2007, p. 113)

A princípio, estudaremos acerca da relação sujeito-objeto, para depois entender como é apresentada na obra sob análise. Sendo uma comédia, Martins Pena se utiliza de ironia para problematizar comportamentos e estereótipos e também a situação do negro no século XIX, em **Os Dois, ou, o Inglês Maquinista**, como veremos adiante.

Fábula de *Os dois, ou, o inglês maquinista*



Os dois, ou o inglês Maquinista é uma peça de um ato e vinte e nove cenas, cujo enredo se passa na casa de Clemência, na sala de estar, onde ela e suas filhas recebem a visita de outras personagens. No início, estão presentes suas filhas, Mariquinha e Júlia, além de Negreiro, um negociante de escravos, e Felício, sobrinho da dona da casa, que conversam sobre as notícias do jornal. Além disso, falam sobre um escravo que Clemência conseguiu com a ajuda de um desembargador e de um deputado.

Em seguida, descobre-se que Mariquinha e Felício estão apaixonados, mas que ela tem pretendentes mais ricos, Gainer, o inglês, e Negreiro; o que é um obstáculo para o casamento dos dois. Então Felício se compromete a resolver esta situação para que seu casamento com a prima seja possível.

Neste momento, chega Gainer, que fala sobre sua nova invenção: uma máquina que faz açúcar a partir de ossos. Depois chega também uma família amiga da de Clemência: Eufrásia, seu marido João do Amaral e os filhos Cecília e Juca, além de uma escrava deles. Elas conversam sobre amenidades como os tecidos dos vestidos, o preço do serviço da costureira etc.

Enquanto isso, ouve-se um barulho vindo da cozinha: o cachorro esbarrou e quebrou alguns copos. Clemência vai até lá e dá uma surra (ouvem-se bofetadas e chicotadas) em uma das escravas e volta à sala dizendo que os escravos são muito desobedientes e que não gosta de dar pancadas.

Mariquinha e Cecília conversam, à parte, sobre casar com um marido rico e Cecília conta que ama mais de um para não perder um bom casamento.

Quando as visitas partem, entra Negreiro acompanhado de um negro – um menino com um cesto na cabeça coberto por um cobertor – que traz como presente a Clemência. Ela diz que este será pajem de Mariquinha, o que esta recusa, deste modo, Negreiro promete lhe dar uma mocamba.

Então Felício dá início ao seu plano para afastar os pretendentes de Mariquinha: fala a Gainer que Negreiro o chamou de especulador e fala a este que aquele o vai denunciar às autoridades pelo comércio de escravos. Negreiro fica enfurecido, não pela denúncia, já que diz que se entende com o juiz, mas com o desaforo em si.



Com a briga dos dois descobre-se que, na realidade, Clemência queria ela mesma se casar com o inglês e não dar a mão da filha, já que seu marido, Alberto, está há dois anos desaparecido. Ela resolve então escrever uma carta a Gainer para propor casamento a ele.

Neste momento, seu marido retorna e, escondido, ouve toda conversa entre Gainer e Clemência, bem como entre Mariquinha e Felício. O desfecho se dá quando Alberto sai de seu esconderijo e, indignado, proíbe o casamento de sua esposa, aprovando, no entanto, o de sua filha com o sobrinho. Felício convence o tio a ficar e perdoar Clemência. É dia de reis e entram os moços para cantar na casa.

A relação sujeito-objeto

No que tange ao sujeito, Aristóteles, no século IV a.C., descreve a pessoa como unidade independente, sem ser sujeita a algo, mas apenas ao destino (moira). Mais tarde, no século XVII, René Descartes sobrepõe a razão à religião ou ao destino e, com a máxima *cogito, ergo sum*, coloca o sujeito como ponto a partir do qual as ações podem ser construídas. No sistema econômico, com Karl Marx, e no psicológico, com Freud, o sujeito também foi estudado. De acordo com o primeiro, ele é condicionado a problemas econômicos e sociais, ou seja, à sua classe. Já segundo Freud, o sujeito é submetido ao *id*, seu subconsciente. Continuando os estudos de Marx, Louis Althusser e Antonio Gramsci, entre outros, discutiram sobre como a ideologia condiciona ou diminui a autonomia do sujeito. Este, dominado por uma determinada ideologia – sistema de pensamento em que a classe dominante constrói para a classe dominada assim permanecer permanentemente – crê no que lhe é pregado e dissipa qualquer outra visão, sendo conivente com o que lhe é apresentado, tornando, assim, o sistema completo e perfeito (para o dominador), em nosso caso, para o branco.

Lacan, continuando os trabalhos de Freud, pesquisou como o sujeito pode se tornar mais autônomo ou mais limitado. Ele propõe que sua gênese se dá em três fases – semiótica (ser = objeto), do espelho (imitação) e a simbólica (submissão à lei do pai, da linguagem previamente construída).



Quase que concomitantemente, M. Foucault estudou o discurso como sistema de conhecimento. Ele afirma que o que é relevante é como se deu a produção do sujeito por meio de um discurso construído, já que ele está inserido em um contexto, em uma ideologia.

J. Derrida, partindo das conclusões de Foucault, afirma que, se um discurso pode ser construído para a elaboração de um sujeito, ele pode também ser desconstruído. Ele mostra que as bases que sustentam determinados pensamentos são metafísicas e que podem, mesmo constituindo-se como premissas, ser desconstruídas, pois também se apresentam como produtos, sendo parte de oposições binárias (homem x mulher, branco x negro etc.).

Esta “desconstrução” de que fala Derrida é o nome dado à operação crítica através da qual tais oposições podem ser enfraquecidas. O filósofo demonstra isso quando **conceitos-base** são trabalhados de forma que eles mesmos se confundam (periferia e núcleo ou metrópole e colônia, ou, no caso sob tela, branco e negro). Assim, seus estudos lançam dúvidas sobre conceitos como **verdade, realidade** etc., vistos agora como produções da linguagem. Tudo está envolvido na **construção** da linguagem e nas definições e a **desconstrução** proposta por Derrida é um jogo de poder (no caso deste estudo, entre brancos e negros), cujo vencedor é aquele que consegue se livrar dos conceitos pré-estabelecidos ou dos grandes temas. Para ele, a desconstrução é, portanto, um ato político que consiste em desmontar o sistema lógico de pensamento que esconde estruturas políticas e sociais.

A construção à qual Derrida se refere, no caso ora sob análise, se dá pelo fato de os negros serem construídos como objetos. Objetos em relação ao sujeito – o branco – que tem sobre ele posse e, portanto, autoridade. O negro objetificado não tem agência, tampouco voz. Ele é despersonalizado e está sujeito às demandas dos brancos.

Deste modo, em contraposição ao sujeito, está o objeto. Ele assume uma identidade subjugada, em escala mais baixa na hierarquia social, de modo que a própria natureza humana dos negros fique sendo passível de questionamento, já que as características atribuídas a ele pelo branco – pelo discurso já mencionado – são zoomorfizadas: deficiência cultural, intelectual e racial, entre outras. Amarrada a tais estereótipos de primitivismo, degeneração e deslocamento, é difícil que a presença negra contenha a imagem de identidade, inclusive para os próprios negros. “Os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de



violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado” (BHABHA, 1998, p. 73) e assim, os negros também se perdem de sua própria presença, olhando para si com olhos brancos.

A dominação, no caso dos brancos sobre os negros, se dá, inicialmente pela colonização. Segundo Spivak (1987), ela acontece de três formas, quais sejam, (a) a exploração física do território, (b) o ato de denegrir o negro (denominando-o **bestial**, preguiçoso etc.) e (c) a construção do hiato entre o branco (eu) e o outro (ele). Assim, o colonizado acaba por ser “uma criação (...) e, ao mesmo tempo, o sujeito degradado do discurso” (BONNICI, 2005, p. 45).

Através do olhar, da vigilância (...) sinônimos do poder, que o colonizador define a identidade do sujeito colonial, objetifica o sujeito no sistema identificador das relações do poder e salienta a subalternidade dele. Através do olhar, o sujeito colonial é interpelado pela exclusão e desaprovação. Consequentemente, este começa a aceitar os valores e a ideologia do colonizador e comportar-se de acordo com seus pressupostos (BONNICI, 2005, p. 41).

No caso do Brasil, temos o chamado **racismo à brasileira**. Como não houve legislação de segregação étnico-racial após a abolição, herdamos o mito da democracia racial. Ocorre que assim como nos países europeus, aqui também a própria ciência foi usada de forma deturpada para incentivar o racismo. “[...] a mestiçagem existente no Brasil não era só descrita como adjetivada, constituindo uma pista para explicar o atraso ou uma possível inviabilidade da nação.” (SCHUWARCZ, 1993, p. 18)

As principais escolas de medicina no final dos anos 1880 no Brasil – da Bahia e do Rio de Janeiro – fomentaram e propagaram a ideia da hierarquização de raças, sendo a negra inferior a branca. Preocupados com as muitas mortes na população por tuberculose, febre amarela, varíola etc., a epidemiologia deu “[...] uma especial atenção à questão racial. [...] médicos estabelecerão [...] vínculos inusitados entre as doenças e as raças [...]. A sífilis, por exemplo [...] era apontada como sinal da degenerescência mestiça [...]” (SCHUWARCZ, 1993, p. 271-2). Assim, “Raça surge como tema fundamental na análise desses autores e em suas considerações e diagnósticos sobre os destinos da nação.” (SCHUWARCZ, 1993, p. 272).



Desta forma, “Os grupos negros [...] eram considerados em seu conjunto [...] um impedimento à civilização branca [...]” (SCHUWARCZ, 1993, p. 273) e fator que determinava a inferioridade do povo brasileiro. Tendo esta premissa, o trabalho dos médicos era a eugenia e/ou esterilização de negros ou mestiços. Nos anos 1920, “Na ótica médica o objetivo era curar um país enfermo, tendo como base um projeto médico-eugênico, amputando a parte gangrenada do país, para que restasse uma população de possível ‘perfectibilidade’.” (SCHUWARCZ, 1993, p. 249)

Este pensamento, mesmo depois de ter sido provado falso pela própria ciência, vem sendo perpetuado principalmente com a propagação destas informações em todos os tipos de mídia: não há representatividade negra na televisão, cinema, literatura, livros didáticos, entre outros. (DIJK, p. 96-112, 2005)

No entanto, a crença na raça branca com superior e a negra inferior, vem sendo abalada desde 1950, porém com mais efetividade nos anos 70, em virtude de movimentos de ativistas negros. Eles alegam que as relações **podem até ser** amistosas e cordiais, mas não há igualdade nas oportunidades ofertadas para brancos e negros. Infelizmente, pesquisas confirmam esta reivindicação, já que as estatísticas mostram um IDH mais baixo entre os negros que os brancos no Brasil, sem falar de cargos ocupados em profissões inferiorizadas e no número de estudantes.

Mesmo assim, o branco ainda hoje se vê como absoluto e monolítico, e é assim que age o dominador: tentando sempre definir e qualificar o dominado e esta questão não se sobrepõe somente em alguns aspectos – político, social – mas o fato é que o negro recebe sua definição/delimitação a partir de fora. Dada a violência psíquica a que são submetidos, os negros acabam por se avaliar segundo critérios dados por brancos, o que reforça o eurocentrismo, o desejo de **identificação** com o branco e, acima de tudo, o maniqueísmo do branco vs. negro que metaforiza, respectivamente, o bem vs. mal.

Da perspectiva do escravo, Spivak (1995) acredita que ele não pode falar, já que não tem espaço para se expressar; mesmo quando o faz, usa a língua do branco (colonizador) através da qual se torna difícil ouvir sua verdadeira voz. De fato, nem o discurso coletivo ou individual pode expressar crenças e tradições intactas de determinadas sociedades.



Bhabha (1998), ao contrário, acredita em formas de resistência, já que pelo menos parte da perspectiva do oprimido pode ser reconhecida. Ele afirma que há táticas usadas pelo negro que podem ser vistas como sua voz. Segundo ele, tal resistência consiste no discurso empregado. A mímica ou a imitação, a paródia, além da cortesia dissimulada, fazem ruir a sistemática monolítica do branco, pois a língua é, afinal, uma atitude e isso quebra a primazia do opressor.

A obra sob estudo foi escrita, representada e publicada entre os anos de 1840 e 1870, auge da defesa da superioridade dos brancos e consequente defesa da eugenia no Brasil. É esta relação de opressão por parte dos brancos sobre os negros e a tentativa de resistência destes últimos que vamos estudar na peça de Martins Pena.

A relação brancos-negros na obra

A peça **Os Dois, ou, o Inglês Maquinista** teve sua estreia em 1845 e foi imediatamente censurada em virtude da presença de um contrabandista de escravos – personagem de Negreiro. A cena mais problemática é a 13, quando ele entra na sala com um negro coberto com um cesto e um cobertor para dar de presente à Clemência. Além dessa, há outras cenas, diálogos e situações que fazem esta denúncia.

Assim, Martins Pena faz uma crítica à corrupção, à classe alta e à escravidão, ainda que a trama principal não seja a respeito dos escravos. Eles aparecem ‘permeados’ nas outras histórias, o que os coloca como algo normal e esperado, que não causa surpresa, constituindo-se também, tal naturalidade, numa crítica. Nas palavras de Arêas (2006),

Não é raro Martins Pena ser comparado a Debret na pintura dos costumes do Brasil, e é bom que nos lembremos que vários membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) reagiram mal a alguns aspectos abordados pelo pintor francês na *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, "pela referência direta à escravidão com cenas, por exemplo, de castigos a escravos". Acho que aí está o nó da questão. A aparente despreensão dos trabalhos dos dois artistas, até pelas dimensões e o meio que escolheram — pequenas aquarelas e minúsculas comédias ou farsas —, revela um olhar independente sobre a sociedade brasileira, sem a idealização da elite. Era impossível a qualquer observador aproximar as cidades de Paris e Rio de Janeiro, esta com as ruas percorridas por enxames de africanos, com



escarificações no rosto, trabalhando e cantando para ritmar o esforço. "O escravo estava por toda parte. A primeira coisa que ocorria a alguém que melhorava de vida, até mesmo a um ex-escravo agora liberto, era adquirir um escravo".

Eles não são personagens envolvidos diretamente na trama, mas percebemos que esta – as confusões entre os casamentos de Felício e Mariquinha e de Alberto e Clemência – se resolve facilmente ao final, porque o ponto mais relevante da peça é mesmo a crítica em si. Desta forma, ainda que não façam parte da história principal, os escravos constituem um importante elemento na obra, para que o mundo social seja expresso com fidelidade.

O fato de uma das personagens se chamar Negreiro também é relevante: havia uma pessoa com esta função, ainda que exercendo uma atividade proibida. Já na cena um, para provocar Negreiro, Felício pergunta a ele: “a quem pertence o brigue Veloz Espadarte aprisionado ontem junto à Fortaleza de Santa Cruz pelo cruzeiro inglês, por ter ao seu bordo trezentos africanos?”, ao que Negreiro responde: “A um pobre diabo que está quase maluco... Mas é bem feito, pra não ser tolo. Quem é que neste tempo manda entrar pela barra um navio com semelhante carga? Só um pedaço de asno. Há por aí além uma *costa tão longa* e algumas *autoridades tão condescendentes!*...” (**grifos nossos**), o que mostra que o tráfico está proibido apenas quando escancarado.

A conversa continua e no debate Negreiro diz que há troca de favores com as autoridades para que seja permitida a entrada dos navios e que, se alguma delas resolver, de fato, aplicar a lei, “fica na conta de pobre, que é menos que pouca coisa. E, no entanto, vão os negrinhos para um depósito, a fim de serem depois distribuídos por aqueles de quem mais se depende, ou que tem maiores empenhos”.

A denúncia da leniência das autoridades continua ainda adiante. Em sua disputa por Mariquinha, Felício quer causar uma briga entre Negreiro e Gainer, então ele diz a Negreiro, na cena 14: “o Sr. Gainer (...) disse-me que ia ao juiz de paz denunciar os meias-caras que o senhor tem em casa e ao comandante do brigue inglês Wizard os seus navios que espera todos os dias”, ao que segue a indignação de Negreiro (mas não o temor): “Quê? Denunciar-me, aquele patife? (...) Oh, não que eu me importe com a denúncia ao juiz de paz; *com este eu cá me entendo*; mas é patifaria, desaforo!” (**grifos nossos**).



O autor mostra também que a corrupção no tráfico negreiro não está apenas nas posições mais baixas. Logo na cena um, Clemência explica como conseguiu um novo escravo: “Empenhei-me com minha comadre, minha comadre empenhou-se com a mulher do desembargador, a mulher do desembargador pediu ao marido, este a um deputado, o deputado ao ministro e fui servida”, a todo o ‘negócio’, Negrinho chama de ‘transação’.

Não podemos nos esquecer que a questão do tráfico negreiro era a mais espinhosa do momento. De forma provocativa Martins Pena não só exhibe todo o trâmite da contravenção, que envolvia deputados, desembargadores e ministros, como também transforma em vilões figuras respeitadas na sociedade. (ARÊAS, 2006)

Todo este comportamento descrito e também a reação das outras personagens diante dele, como se algo natural ocorresse, mostra claramente a relação sujeito-objeto entre brancos e negros. Estes são livremente comprados e vendidos, verifica-se sua qualidade e assim por diante.

Depois de adquiridos, coisificados, o tratamento recebido pelos escravos também é retratado por Martins Pena. A protagonista, ironicamente chamada ‘Clemência’, na cena seis, interrompe a conversa na sala para ir à cozinha, já que se ouve um barulho, ao que a negra responde que foi o cachorro que esbarrou e quebrou alguns copos. Ao sair, exclama e lamenta: “Estas minhas negras!...”, ao que Eufrásia, sua amiga emenda: “É tão descuidada essa *nostra* gente!” (**grifo nosso**). Ao ouvir as chicotadas e bofetadas, João do Amaral, marido de Eufrásia diz: “Se assim não fizer nada tem”, no que concorda sua esposa: “Estes nossos escravos fazem-nos criar cabelos brancos”.

Ao retornar à sala, Clemência ‘justifica’ seu comportamento: “Foram aquelas desavergonhadas deixar mesmo na beira da mesa a salva com os copos pra o cachorro dar com todo no chão! Mas pagou-me!”. Mostrando que o comportamento é social e não apenas daquela família, Eufrásia concorda: “Lá por casa é a mesa coisa”. Para terminar o assunto, incredivelmente para o leitor, Clemência afirma: “Eu não gosto de dar pancadas”.

À semelhança de muitas outras comédias, assistimos aqui ao jogo das palavras desmentindo a realidade da cena e das personagens. Estas estão por demais



mergulhadas no contexto escravista para entenderem a incompatibilidade entre o que dizem e o que fazem, movimento que constrói a ironia dramática da peça. (ARÊAS, 2006)

Esta cena é também importante por ser o único momento em que se ouve a voz de um negro durante toda a peça. Após ouvir-se o barulho, segue o diálogo:

Clemência – O que é isso lá dentro?

Voz lá de dentro – Não é nada senhora.

Clemência – Nada? O que é que se quebrou lá dentro? Negras!...

Voz lá de dentro – Foi o cachorro.

Estas são as únicas frases proferidas por negros na peça. Interessante notar que ela não tem um ‘dono’ específico. Lê-se, apenas, a ‘voz lá de dentro’, mostrando a falta de subjetividade e identidade conferida ao escravo. A fala de Clemência nos faz saber que há mais de uma negra na cozinha (“Negras!...”), mas não há a identificação de qual delas fala, ou, ainda, se as vozes pertencem a mulheres diferentes na primeira e na segunda vez.

Tal cena ilustra a tese de Spivak anteriormente mencionada de que o subalterno não pode falar. Neste caso, quando fala, a voz não está em cena e não é nem mesmo identificada. Ainda, esta fala, quando aparece, não é proveniente de agência, mas, ao contrário, vem como resposta à demanda de um branco. Também, o discurso é colocado em tom de defesa (“Não é nada senhora” ou “Foi o cachorro”) que é totalmente ignorado por Clemência que vai até a cozinha e a(s) agride deliberadamente.

Não é identificado na peça, nenhum ato de resistência por parte dos negros, o que seria a ‘voz’, no conceito de Bhabha. Talvez isto ocorra porque a trama não envolva estas personagens e também para mostrar o cotidiano, o retrato comum da sociedade, tonificando a crítica contra a escravidão, deixando os negros **totalmente** à margem.

O ambiente em que as personagens estão lotadas também é relevante. O espaço social – a sala – onde se passa toda a peça não é local para os escravos. Eles só raramente aparecem lá e de passagem e logo são dispensados. Este espaço delimitado também metaforiza a relação entre eles, os limites, a sala (social) versus a cozinha (local de trabalho). Tal posicionamento das personagens bem como a relação entre eles figura como um microcosmo da sociedade da época.



Apesar de marginalizado e objetificado (isso não poderia ser diferente, visto que, ao contrário, o retrato social seria infiel), notável é a representação do negro feita por Martins Pena pois ele “rejeitou a tradição de identificá-lo ao simples palhaço, com seus lances de finura e imbecilidade, mero gracioso rodeado de tiradas morais” (ARÊAS, 2006). Deste modo, sua representação foge de estereótipos, ao contrário, o negro escravo, correspondendo à realidade, de fato, trabalha e sofre muito.

Na verdade, como já falamos, não só o negro é representado com fidelidade, mas toda a sociedade. O trabalho de Martins Pena tem a virtude de aliar a denúncia da realidade (dura) com uma apresentação leve e com uma ironia fina, mostrando, deste modo, a sociedade corrompida e a hipocrisia de escolher por não vê-la.

Considerações finais

Como já mencionado, a obra de Martins Pena constitui-se não só como obra relevante para a literatura e o teatro, mas também como documento histórico. **Os Dois, ou, o Inglês Maquinista** é apenas um exemplo dentre outras peças que apresentam o mesmo tipo de denúncia e crítica.

No que tange a relação entre negros e brancos, podemos citar, por exemplo, a **peça O Juiz de Paz na Roça** que também mostra excessos cometidos por brancos contra seus escravos, por exemplo, quanto ao pertencimento dos filhos às mães (ou aos seus donos).

Interessante notar não só a crítica estabelecida por Martins Pena, como também a importância da peça: no momento da montagem, quando o público pode se ver, como em um espelho, e refletir sobre o seu comportamento, e hoje, quando podemos ver a História, ao lermos o texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÊAS, V. “A comédia no romantismo brasileiro: Martins Pena e Joaquim Manuel de Macedo”, in **Novos estud. - CEBRAP** [online]. 2006, n.76. Disponível em:



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

Acesso em: 04.10.2016

BHABHA, H. K. **The Location of Culture**. London: Routledge, 1998.

COSTA, I. C. “A Comédia Desclassificada de Martins Pena”, in **Trans/Form/Ação**, 12, 1989.

Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/trans/v12/v12a01.pdf>>. Acesso em: 04.10.2016

BONNICI, T. e ZOLIN, L. (org.) **Teoria Literária. Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas**. 2ª ed. Maringá: Eduem, 2005.

D'ANGELI, C. PADUANO, G. **O Cômico**. Curitiba: UFPR, 2007.

DIJK, T. A. **Racismo e Discurso na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2005.

SCHUWARCZ, L. M. **O Espetáculo das Raças**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SPIVAK, G. C. “Can the Subaltern Speak?” in: ASHCROFT et al. **The Post-Colonial Studies Reader**. London: Routledge, 1995, p. 24 - 28.

Sites consultados

<<https://pt.scribd.com/doc/63764014/A-comedia-de-costumes-e-o-genero-mais-caracteristico-do-teatro-brasileiro>>. Acesso em: 04.10.2016

<<http://redes.moderna.com.br/tag/comedia-de-costumes>>. Acesso em: 04.10.2016

<<http://www.ciainpulso.com/2011/09/teatro-brasileiro-comedia-de-costumes-e.html>>.

Acesso em: 04.10.2016

<<http://educacao.uol.com.br/biografias/martins-pena.htm>>. Acesso em: 17.10.2016



ⁱ Geniane Diamante Ferreira Ferreira é graduada, mestre e doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá, Paraná, onde também é professora, e-mail: geniane.ferreira@uol.com.br