

**A linguagem cômica e romântica de Manuel de Araújo Porto-Alegre, em *A Estátua Amazônica***

SIMONE APARECIDA DA SILVA (Autor)<sup>1</sup>

FAUSTO CALAÇA (Orientador)<sup>2</sup>

*A Estátua Amazônica*, foco de estudo desse trabalho, é uma obra literária de gênero dramático, escrita no ano de 1848 e publicada em 1851, pela Typographia de Francisco de Paula Brito, no Rio de Janeiro. Algumas especificidades relevantes integram esse texto teatral. A opção por manter a ortografia original (de 1851) do texto de *A Estátua Amazônica* confere significado e estreita contextualização da obra em sua época: uma forma de manter traços do estilo romântico tanto da obra quanto do autor.

Manuseamos o texto original da edição localizada no site Biblioteca Brasileira Digital, da Universidade de São Paulo, que contém noventa e sete páginas digitalizadas, as quais preservam as características do estilo de época, tais como ortografia, tipos de letras/fontes dos títulos, subtítulos, nome do autor, informações gerais e capas; alguma gravura; folha com epígrafe em francês (“Je ne fay rien sans Gayeté”; Montaigne, *Des livres*). Além disso, *A Estátua Amazônica* é apresentada por seu autor como uma “*comédia arqueológica*”, seu subtítulo. Trata-se de uma alegoria satírica que, de forma caricata, representa uma reunião, que inclui um jantar de um grupo de cientistas franceses, colecionadores de antiguidades.

O objetivo desse artigo é, basicamente, realizar uma análise dos nomes das personagens protagonistas que compõem o texto de Porto-Alegre, o Conde Sarcophagin de Saint Crypte, a Condessa Melania e Sacuntala, visto que esse detalhe se constitui em importante indício para a compreensão e interpretação de toda a obra considerando as informações contidas neles.

---

<sup>1</sup> Mestra em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso.

<sup>2</sup> Doutor em Psicologia clínica e Cultura (Universidade de Brasília-UnB) – Universidade Federal de Mato Grosso.

De acordo com Maria Lucia Mexias (2004), se tomado isoladamente, um nome próprio ou o nome de uma personagem literária é considerado apenas como um encadeamento ou uma sucessão de fonemas, de sons, isento, portanto, de qualquer sentido, sujeito a tornar-se, um índice, ou mesmo, um pronome com nome comum. Segundo Mexias:

Em situações reais, [...] uma sequência como / j / o / s / é / será tudo que se quiser atribuir: o vizinho, o diretor-da-escola, o-homem-que-passeia-com-o-cachorro, inclusive uma vaga relação com nome tipicamente brasileiro, o Pai de Jesus Cristo etc. Acrescentem-se variações que vão de: Exmo. Sr. Dr. José Pereira a Zeca, Zezé etc. A cultura permite as associações, a fala permite esses recursos, tornando o / j / o / s / é /, ao mesmo tempo, particularizado e polissêmico, unívoco e plurivalente. (MEXIAS, 2004, p. 63)

Desse modo, como se vê em Mexias, a cultura e, conseqüentemente, a fala reforçam significados e estereótipos impostos pelas convenções sociais da língua, ou seja, atribuem às palavras (nomes) sentidos e significados diversos de acordo com as circunstâncias e interesses nas quais se encontram imersos e que assim permanecem mais ou menos estanques, ou em estado oscilatório, levando em conta que a língua como entidade viva sempre se renovará. Dessa maneira, Mexias pondera que

No discurso literário, os recursos envolvendo o meio linguístico, mítico, histórico, em que vivemos, são empregados pelos autores (sempre de forma consciente), desconhecidos, ou não, pelos leitores, mas sempre delineando uma trilha pela qual o destino dos personagens se desenvolve. (MEXIAS, 2004, p. 63)

Assim, pelo caráter cômico do objeto deste estudo, uma facécia exposta em *Estátua Amazônica*, que salta aos olhos logo ao primeiro contato com o texto desse teatro, diz respeito à apresentação sugestiva dos nomes das personagens da peça. Trata-se de nomes pouco comuns usualmente, mas que traduzem pistas importantes para interpretação, de modo que o sentido do nome leva a compreender toda uma complexa situação que envolve a personagem, isso evidentemente se aliada às suas respectivas falas. À luz do que precede, a elaboração das personagens a partir da minuciosa escolha e criação de seus nomes revela uma engenharia artística literária por trás de todo o texto traduzida na maneira de falar de cada um deles. Esse fenômeno demonstra personagens

capazes de tudo transformando-os em potencializadores dos seus próprios discursos. Manuel de Araújo Porto-Alegre compôs sua *comédia arqueológica* com dez personagens aos quais denomina por interlocutores. São eles: Conde Sarcophagin de Saint Crypte, Condeça Melania, sua esposa, Sacuntala, sua filha, Doutor Hypoget, Marquês Baratre de Saint Pilon, Barão de Colombaire, Doutor Fóssil, Visconde Bibletin de L'arat, Doutor Gamin, e Doutor Stok-Fisch.

Inicialmente, como se vê, irrisória é a relação que se tem dos nomes dessas personagens com nomes próprios reais, a não ser, esporadicamente os títulos que os acompanham, as expressões nobiliárias: conde, condessa, doutor, marquês, barão, visconde. Essas nomeações eram consideradas títulos de nobreza e fidalguia e marcavam a filiação nobre da pessoa a partir de sua riqueza ou de privilégios adquiridos desde o nascimento. Em geral eram titulações ligadas às classes sociais mais nobres. A nobreza ou aristocracia era o grupo social formado por uma comunidade seleta de pessoas, tal como se expressa nesta peça, uma maquete no elenco teatral pelo número de personagens e seus respectivos títulos. Lembrando que com essa maneira peculiar de nominar suas personagens e de realizar o seu fazer literário também em outras características, Porto-Alegre demonstra sua capacidade irônica e crítica, pois Constantino Luz Medeiros (2015), que por sua vez remete a Friedrich Schlegel apresentando as concepções de ironia romântica, pontua que:

Em sua primeira acepção, o termo remete à relação estabelecida entre o autor e sua obra. Através do tratamento das personagens, da descrição de lugares, e acontecimentos, o autor concebe em sua *práxis* literária a representação do jogo irônico de um modo semelhante ao que Sócrates utilizava. Nesse caso, a ironia romântica está relacionada à ilusão do desaparecimento do autor, à reflexão crítica, ao questionamento irônico da voz narrativa, ou, ao contrário, à inserção do autor na obra através de alguma personagem, entre outros procedimentos possíveis. (MEDEIROS, 2015, p. 109)

Essa atitude irônica de modelar suas personagens a partir mesmo dos seus respectivos nomes faz com que seu texto se torne um todo coerente. Embora pareça o contrário, essa relação autor-obra faz a aproximação do criador com a criação de modo que está sujeito a que se perceba a presença de um no outro. Em Porto-Alegre o início

dessa relação se dá exatamente a partir do tratamento dos nomes das personagens e vai evoluindo à medida em que as personagens vão se mostrando por meio dos diálogos e ideais que apresentam. Fato que ora se faz notar com a personagem Sarcophagin, ora a identificação é com Melania e com breves ressonâncias nas demais personagens, como Sacuntala, e especialmente do grupo de cientistas. Os procedimentos dos quais trata Medeiros “reflexão crítica, questionamento irônico da voz narrativa, inserção do autor na obra através de alguma personagem”, também são identificados no texto de *A Estátua Amazônica* tornando-se marcas de seu estilo. Ora identifica-se o escritor em Sarcophagin, quando faz ironicamente o enaltecimento da escultura amazônica, ora o identificamos, a mais das vezes, na condessa em sua forte crítica irônica ao modo estrangeiro de ver o Brasil.

Retomando a questão dos nomes em Porto-Alegre, percebe-se hilariante a iniciativa do autor de aproximação da formalidade erudita (uso da retórica e discurso empolado) também representadas nos títulos de nobreza, aos nomes próprios pouco usuais, quase a beirar neologismos, mas que os ligam direta, semântica e ironicamente ao assunto tratado na peça. Aqui a ironia é diretamente dirigida à nobre aristocracia, classe social representativa que corresponderia na cultura e nas artes ao classicismo, reafirmando sua crítica a esse período. Sobre esse tipo de relação, Mexias esclarece:

O universo literário é espelho do universo chamado real. Baseia-se sobre uma realidade social e cultural, com tudo que ela apresenta. Mas esse reflexo cristaliza-se, cancela-se, perdura e os personagens ganham quase autonomia, seu destino extrapola os limites do texto em que foram produzidos. Muitas vezes, para encontrar-lhes a raiz é necessário um trabalho de arqueologia. Outras vezes, a raiz é por demais evidentes. De quaisquer formas, o nome do personagem ganha concretização, se já não a possuía. É um recado do autor aos leitores, traça o caráter dos personagens, é parte da trama, vai se transformando em signo linguístico pleno, com significante e significado, se não inteligível, ao menos intuído. (MEXIAS, 2004, p.63)

Em *A Estátua Amazônica* este fenômeno linguístico acompanhado dos nomes das personagens acrescenta ao texto seu tom irônico, cuja grande carga de significação semântica cômica reside justamente no fato de se adequar cada personagem ao lugar que ocupa na peça e sua respectiva representatividade dialógica.

Nesse contexto, a expressão, *Conde Sarcophagin de Saint Crypte*, que nomeia a personagem protagonista, traz algumas pistas da caracterização cômica dessa personagem ridícula e caricata. Segundo o dicionário Houaiss, a palavra “conde” tem origem latina *comes*, *comitis*, o que acompanha; pessoa que detém esse título; valete, nos baralhos de cartas. Na “linguagem tupiniquim”, menciona-se aqui o aspone, indivíduo que exerce um cargo sem função real ou útil, mas ironizado como nobre.

Partindo do pressuposto de que a palavra “conde” refere-se a um aspone, compreende-se que esta seja a definição mais adequada ao personagem dessa comédia, posto que se entenda, no desfecho ou na catarse do texto, o porquê. Pois, por mais ingênuo que possa parecer, a personalidade do Conde Sarcophagin esconde um astucioso biltre. Sendo assim, o segundo termo que nomeia essa personagem, a expressão Sarcophagin conflui com o primeiro para receber uma carga semântica bastante significativa, visto que etimologicamente subtende-se que, da raiz dessa palavra, advém o sentido para o vocábulo grego *sarkófagos* (que come carne, carnívoro). O que também faz uma alusão aos imaginários antropófagos que existiam no Brasil. Segundo o Houaiss dicionário (*online*), sarcófago significa “túmulo que os antigos encerravam os cadáveres que não queriam queimar; um esquife; ou parte de um monumento fúnebre em forma de ataúde, mas que não encerra cadáver”. Esse entendimento aglutina algumas possibilidades interpretativas: por um lado, a de que o conde representaria na peça um sarcófago, no sentido de que se ocupa de assuntos obsoletos, representando assim uma face do caráter risível da obra, visto que poucos desejariam ocupar-se com isto. Por outro lado, combina com o termo do subtítulo da obra que é *comédia arqueológica*, no sentido de escavação, ironicamente de busca de uma identidade para o Brasil, pois afinal é isto que a plêiade faz com a estátua durante a peça. Sendo assim, a estátua figurativamente representa a personificação do próprio país. Para a personagem do Conde Sarcophagin em *A Estátua Amazônica* também cabe perfeitamente a ideia de sarcófago enquanto prisão, apego às coisas mundanas e materiais, à vaidade e principalmente, ao reconhecimento social a qualquer custo, indistintamente, sem ética ou valores morais ou sociais, sem qualquer comprovação científica. Ademais, o tema fúnebre tornou-se um dos temas mais atraentes aos românticos da época, mas numa perspectiva diferenciada, e dessa forma, o escritor

Porto-Alegre ratifica o lado romântico de sua obra ao mesmo tempo que caricaturiza de maneira estereotipada seu personagem protagonista.

Pela ordem, a terceira palavra que compõe o sobrenome do conde, Saint – escrita em francês, lembrando que toda a peça se passa na França, e que supostamente as personagens seriam em sua maioria de inspiração francesa (com rara exceção) – significa santo, sacro, marcando assim uma mescla aproximação do sagrado (espiritual) com o profano (material). Ironicamente é possível perceber a ideia de um sarcófago santo, sagrado, se deduzirmos a partir da junção das duas primeiras expressões. De certo modo, isso antecipa o fim cômico do conde, em expressão francesa: “*ne pas savoir à quel saint se vouer*”, que significa “sem saber que caminho tomar” ou (para que santo rezar), pois sua catarse possui um desfecho cômico semelhante. Além do que, entre a ideologia romântica o sagrado (espiritual) e o material se influenciavam mutuamente, nessa perspectiva todo esse complexo mórbido encontra-se na base da estética romântica. Porto-Alegre transmuta esse pensamento para atender a especificidade do texto cômico, sendo assim o sentido mórbido literal do gosto romântico encontra-se em sua forma inversa, visto como ironia e caricatura literária, ao mesmo tempo em que atendem ao objetivo de criticar as ciências, especialmente a arqueologia e as artes.

Por fim, justaposto ao nome do conde, completando lhe o sentido, encontra-se a palavra Crypte, “cripta” em língua portuguesa atual, que significa “carneiro sepulcral, caverna subterrânea, catacumba, gruta, galeria subterrânea”, segundo o dicionário Michaelis. A ênfase em circunstâncias execráveis é identificada. Toda essa circunstância envolvendo o nome do conde possui relação direta com as ações desencadeadas na peça e as consequências cômicas de sua catarse final. Para além disso, notório se faz lembrar o caráter perscrutador, investigativo, arqueológico, em sentido invertido, visto que se trata de comédia, sugerido a partir do sentido zombeteiro dos nomes das personagens, posto que o aspecto aleatório nessa composição seria dispensável. Então, por meio dos nomes de suas personagens, Porto-Alegre ironiza as nomenclaturas arqueológicas tecendo severas críticas à ciência e principalmente à uma parte da classe de cientistas da época pois em sua opinião algumas pesquisas científicas se mesclavam de fantasias.

Cada personagem que compõe *A Estátua Amazônica* possui um olhar diligente com vistas à estátua amazônica (escultura) a partir da perspectiva e dos interesses intelectuais abordados e defendidos nos discursos. E, à maneira do nome da personagem protagonista Conde Sarcophagin de Saint Crypte, aqui analisado, seus respectivos nomes e significados reforçam o forte apelo cômico e caricato a eles atribuídos. Assim, no conjunto todo da peça nota-se uma conciliação de fatores que corroboram para que os traços da comédia se sobressaiam em todos seus aspectos e possam ser apreciados em sua totalidade. E entre esses fatores encontra-se a composição onomástica.

Algumas considerações ainda sobre a questão dos nomes próprios no texto teatral literário, em especial o da comédia, merecem destaque. A respeito das ideias de Tomachévski sobre esse assunto, escreve Ana Maria Machado (2013):

Assinala ainda o autor russo que o Nome pode ter também uma função de caracterização indireta, de máscara (elaboração de motivos concretos que correspondem à psique do personagem, segundo sua explicação): nesse sentido, as tradições dos nomes-máscaras próprios à comédia oferecem também certo interesse. (...) quase todos os nomes nas comédias designam um traço característico do personagem [...]. (MACHADO, 2013, p. 33)

É entendendo que em *A Estátua Amazônica* os nomes das personagens designam seus traços característicos cômicos, posto que sejam nomes artísticos diferenciados, é que, conforme a perspectiva apontada por Machado e Tomachévski, e adotada por Manuel de Araújo Porto-Alegre, essa relação estabelecida é examinada no contexto teatral da obra.

E para completar a significação envolta no contexto, cabe aqui uma breve reflexão a respeito do nome da condessa Melania. Aparente e rasamente falando, notar-se-ia por indução da própria estrutura morfológica da palavra Melania, se entendido o nome fora do contexto teatral, como uma doce, amável e submissa mulher (um verdadeiro mel). Porém, o nome artístico Melania encontra-se contextualizado em um tipo de texto teatral específico que é uma comédia. Sendo assim, uma personagem com esse nome que se caracterizaria com adjetivos como doce e amável ao ser plantada no ambiente cômico modifica-se invertendo completamente sua significação, dada à natureza “áspera” da personagem e os traços próprios da comédia, que de alguma forma pressupõem a inversão dos papéis, subvertendo seu sentido, de modo a aprofundá-lo, atendendo a especificidade

cômica. Além disso, o significado e a origem da palavra Melania é, segundo o Dicionário de Nomes Próprios online, grega *Melanie* que significa “escura”, “negra”, mas a versão desse nome chegou ao português por influência francesa a partir do nome *Mélanie* sendo que em português sua variante mais comum é Melânia, Melania ou ainda Melâne. Se tomado dessa forma os adjetivos escuro ou negro se relacionariam com o aspecto crítico e irônico da personagem para com o protagonista Sarcophagin. Todavia o que se nota em Melania é exatamente o oposto daquela ideia de doçura e meiguice, tal qual uma propensa análise morfológica simplista do seu nome. Nesse sentido nem mesmo o fato de se tratar de uma personagem feminina faz com que o termo Melania receba uma carga semântica relacionada à doçura ou meiguice.

Dando sequência ao episódio do discurso sobre a significação onomástica, há claramente em alguns momentos do texto uma tentativa frustrada de Sarcophagin de intimidar a companheira para retomar ele mesmo as rédeas nos diálogos e principalmente se sobressair diante de Sacuntala, visto que ele considera inconvenientes as posições de crítica de Melania:

CONDE.

Cabe-lhe tão mal este papel diante de nossa filha.

CONDEÇA.

Sacuntala sabe que é neta de um especieirò e dos muitos illustres Condes de Saint Crypte, cujos nomes não li na historia da França.

CONDE.

Mas se encontra o seu. O Abbade Suger teve um creado de nome Reglisse: será seu parente? (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 19)

A importância que os sobrenomes e os laços familiares têm para a classe burguesa e conseqüentemente para sociedade do romantismo é uma preocupação expressa também em Porto-Alegre porém de maneira ironizada. Assim, Melania faz chiste com o sobrenome do marido “muitos illustres Condes de Saint Crypte” que segundo ela não foi encontrado “na história da França”. Esse fato é uma razão a mais para confirmar a bela composição artística dos nomes das personagens por Araújo Porto-Alegre e reforça a inteligência e astúcia da condessa com seu mal humor irônico provocativo. Além de



satirizar a classe burguesa apegada aos laços de sangue e de sobrenomes. O humor e ironias presentes no trecho ficam por conta das expressões “muitos ilustres” e “cujos nomes não li na história da França”. O contraponto estabelecido é claramente provocativo por parte da condessa, ou seja, não haveria nem muitos nem ilustres Condes de Saint Crypte na história da França, sendo Sarcophagin, portanto, o único. E isto faz com que sua origem seja bastante duvidosa.

E para encerrar essa questão, reavivando um pouco mais o diálogo sobre as origens dos sobrenomes familiares, Sarcophagin destila sua réplica como que querendo “rebaixar” a procedência familiar da condessa. Esse rebaixamento se dá por meio da seguinte expressão: “O Abade Suger teve um criado de nome Reglisse: será seu parente?” O Abade Suger é considerado por Erwin Panofsky como o pai da monarquia francesa, uma personalidade ilustre, nobre. Porém o que Sarcophagin faz é tripudiar com a condessa usando a figura do criado Reglisse do abade, tentando enxertar-lhe o criado como origem familiar de sua companheira. Aqui fazendo uso de classes sociais extremamente opostas, inferioriza ironicamente a suposta origem hereditária de Melania. A contextualização romântica é cabível, visto que a classe burguesa romântica ascendera socialmente não porque possuísse origem nobre conforme ocorrera com a aristocracia, mas pelo poder aquisitivo econômico que galgara por meio da luta de classes. Daí o acirrado embate questionador entre as personagens sobre suas respectivas origens. Além disso, nota-se que essa menção é um chiste ironizado do conde com referência à condessa no que diz respeito à própria natureza das palavras no campo da semântica (sentido, significado), pois Suger, Reglisse e Melania teoricamente teriam um significado semelhante ou aproximado, ou seja, doce, açúcar, mel, se se considerar não apenas a língua portuguesa, mas também o inglês e francês. Sarcophagin ironiza no sentido de que o Abade Suger sendo da nobre monarquia não seria a origem da condessa, ou seja, que por sua maneira de ser, seus modos, sua educação não a ligariam de modo algum diretamente à nobreza. Portanto, ela, assim como ele, não possuía qualquer origem ou ligação com a classe da nobreza. Desse ponto de vista, ambos seriam impostores. Mas que ela ironicamente pertenceria à raiz genealógica de seu escravo, por sua grosseira, visto que Suger, Reglisse e Melania, se aproximam semanticamente.

A presença da classe social de escravos ou criados constitui-se em uma marca da comédia na obra de Porto-Alegre, tornando-se em ícone de ironia romântica, pois em geral a comédia considera como personagens, além da burguesia (nobreza em declínio) e da nobreza, a representação de personagens estereotipadas, comumente conhecidos como tipos e esse é um deles, o escravo. A personagem Sarcophagin ao redarguir a condessa com uma pergunta: “será seu parente?” se fazendo de indiferente, alheio ingênuo, zombeteiro e irônico provoca, com isso, o riso devido à suposição de que sua companheira seja descendente de um escravo.

Os ataques pessoais e recíprocos às distintas famílias, inclusive aos sobrenomes familiares e significados dos nomes, formam a tônica desta etapa de cáusticos diálogos entre Sarcophagin e Melania que vão encontrar em Sacuntala seu atenuante: “Meu pai, o que é isso; pois um homem da sua elevação de espírito desce a tanto, um varão três vezes nobre pelo seu carácter, pela sua sciencia e pela sua riqueza?” (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 19). A devoção elogiosa da filha ao conde também possui o poder de amenizar os ânimos e manter o equilíbrio familiar da tríade, mas está entremeada por suas notas de sarcasmo: “um homem da sua elevação de espírito descer a tanto”. Mostra que nem tudo nas relações entre os nobres burgueses era permeado por etiquetas educadas, e de civilidades, delicadezas, bons modos ou cavalheirismos “um varão três vezes nobre pelo seu carácter, pela sua sciencia e pela sua riqueza”, havia também muitos resquícios de rebaixamento, de intolerância e baixaria entre a nobre burguesia.

Mais adiante, ainda nas conjeturas que a tríade faz sobre a formação intelectual de Sacuntala, novas circunstâncias propiciam a vasão ao riso, cujo centro humorístico reside em quase todas as falas e em especial nas palavras da condessa:

SACUNTALA.

Porque o Rabino. meu mestre, me vai agora ensinar os psalmos na língua do rei propheta, e eu quero canlal-os em puro hebraico, o pianno é muito vulgar.

CONDE.

Bravo, bravíssimo. (*Abraça e beija a filha*).

CONDEÇA.

Como serás interessante a psalmear numa sala: hão de te chamar a socadefuntos; e tu que és pallida.

CONDE.

Meu Deus, que profanação.

SACUNTALA.

São gracejos de minha mãe; abusa do seu espirito.

CONDE

Abusa tanto, que ainda ha pouco tonteou-me.

CONDEÇA.

Senhor Conde, eu quero uma filha para a sociedade em que vivemos: quero-a para ser uma boa esposa, uma boa mãe, e não uma preciosa ridícula, ou um *basbleu*. No instituto não entram mulheres. O senhor não parece o pai desta menina. (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 12)

Nessa passagem considerar-se-á alguns momentos de ironia romântica que leva ao risível no entrelaçamento das falas dos três. O primeiro deles encontra-se nas opções que Sacuntala faz em relação aos seus próprios estudos, em sua própria formação que é aprender “os psalmos na língua do rei propheta, e canlal-os em puro hebraico”. Por si só, a passagem já forma um teor provocativo em Melania. No entanto, suas escolhas são entusiasticamente aplaudidas e elogiadas pelo pai, que as ratifica a cada momento. Tanto que na didascália do texto na fala em que Sarcophagin aplaude a filha, é nitidamente perceptível a “prospecção interior” da personagem, nas palavras de PRADO (2014), externada pelo conde, pois ele (*Abraça e beija a filha*). Esse acontecimento bem como outros de total cumplicidade do conde com a personagem Sacuntala revela o que Prado chama de “consciência moral ou psicológica da personagem”, pois segundo PRADO (2014):

No teatro, todavia, torna-se necessário, não só traduzir em palavras, tornar consciente o que deveria permanecer em semiconsciência, mas ainda comunicá-lo de algum modo através do diálogo, já que o expectador, ao contrário do leitor do romance, não tem acesso à consciência moral ou psicológica. Compreende-se, pois, que o teatro não seja o meio mais apropriado para investigar as zonas obscuras do ser. [...] Do mesmo modo, o

autor tem de exibir a personagem ao público, transformando em atos os seus estados de espírito. (PRADO in CANDIDO (et. al.), 2014, 88 e 92)

Nas palavras acaloradas e principalmente nas atitudes físicas do conde em abraçar e beijar a filha nota-se a exteriorização do seu “estado de espírito” da qual trata Prado acima, pois nesse ato, sua consciência moral ou psicológica é revelada em suas atitudes amistosas.

No entanto, há outro detalhe importante diretamente ligado ao anterior a ser confirmado com essa passagem textual, é o fato de que com isso, nesses desdobramentos e afinidades com o conde, Sacuntala torna-se sua confidente. E conforme Prado (2014), “nesse trabalho de prospecção interior”, há que se considerar algumas entidades teatrais fundamentais, dentre elas: “O confidente é o desdobramento do herói, o (seu) *alter ego*, o empregado ou o amigo perfeito perante o qual deixamos cair as nossas defesas, confessando inclusive o inconfessável.” (PRADO in CANDIDO (et. al.), 2014, 88). Este torna-se, em quase toda a peça o papel primordial de cumplicidade de Sacuntala com a personagem de seu pai, o conde. De onde advém todos os desdobramentos afetuosos entre os dois, o que também culminará em ironias no riso romântico, pois mais adiante ao desfecho do texto, Sacuntala perceberá seu equívoco.

Porém, naquela mesma passagem, a condessa com seu humor irônico causticante os condena terminantemente, pois em sua visão considera que as escolhas da filha são retrógradas para a jovem: “Como serás interessante a psalmear numa sala: hão de te chamar a socadefunctos; e tu que és pallida”. O adjetivo “interessante”, utilizado pela condessa na primeira parte de seu discurso, encontra-se em sua forma irônica no sentido oposto ao literal da palavra, com isso, realizando assim um jogo de contraste com o restante da sentença. Partindo do que precede, pelo proposto substantivo “socadefunctos” subentende-se, à primeira vista, um “saco de defuntos”, pois na visão da condessa as escolhas de Sacuntala seriam estudos sobre coisas mortas, inadequadas e antiquadas, desprezíveis para uma mulher e para a idade. Sendo assim, a filha seria uma espécie de receptáculo ou depósito de arcaísmos onde o pai e outros intelectuais despejariam suas velharias. Aqui, na fala de Melania, nota-se um “gracejo linguístico-morfológico” interessante expresso na junção da primeira parte do nome da filha Sacun (que por

inferência leva a entender pela palavra que seja = saco. E esse chiste é aprimorado, ao ser trocada a palavra saco por soca = trocadilho (recipiente onde se soca/enfia algo), em seguida se junta os dois radicais: *soca* com a palavra *defuntos* = “*socadefuntos*”. A isso se soma a interpretação imaginativa e criativa da condessa que de antemão prevê o que as pessoas irão dizer a respeito de sua filha nos salões. O adjetivo “pálida” também vem somar significação ao que exprime Melânia sobre Sacuntala. Todo esse engendramento de palavras faz uma menção direta ao nome da personagem Sacuntala. Dessa maneira, pressupõe-se que ao se desmembrar o substantivo que dá nome à personagem encontrar-se-á duas palavras que são instrumentos de trabalho para um arqueólogo: o saco e a tala, Sacun / tala. O saco ou recipiente para transporte de materiais e resultados de escavações, já mencionado acima, e a tala para assegurar com firmeza o deslocamento dos objetos coletados ou mesmo para auxiliar nas escavações, ela segura e põe no saco.

Na peça se nota que Sacuntala situa-se e atua em momentos de maior tensão entre os pais, conde e condessa. Nesses momentos de aperto e embaraço, a intervenção dessa personagem é providencial e decisiva, pois limita e estanca os ânimos acirrados, semelhante à função de uma tala. Isto posto, é possível mais um ângulo de visão focado na personagem: é a de que Sacuntala torna-se na conjuntura da peça o arcabouço sobre o qual se equilibra o casal e em alguns momentos esse perfil também abrange outras personagens do elenco. Assim se reafirma toda a ideia da condessa a respeito do que o grupo gostaria de transformar a sua filha.

O espanto do conde com as declarações da condessa sobre Sacuntala é instantâneo: “Meu Deus, que profanação”. Assim, todo esse recurso linguístico expressivo, e garantido pela ironia verbal, faz com que o conjunto de falas se torne vivaz e radioso. Essa congregação de fatores é um exemplo provocador do riso romântico, pois confere-lhe o tom espirituoso e despojado, além de ressaltar ainda mais as afirmações da condessa. Nessa cena, o momento de apaziguar a tensão gerada entre o casal procede justamente da fala de Sacuntala que tenta amortecer e justificar as categóricas afirmativas da mãe: “São gracejos de minha mãe; abusa do seu espírito”. A fala de Sacuntala induz ao entendimento de que sua mãe, Melânia, possui inerente energia gracejadora. O que de fato se tem a confirmação no decorrer de todo o texto. E essa energia gracejadora expressa

pela ironia verbal romântica confere o tom risível ao texto, que conforme Comte-Sponville:

O espírito é o que escarnece de tudo, dizia Alain, e é por isso que o humor faz parte, de pleno direito, do espírito. [...] O espírito, repitamos com Alain, zomba de tudo. Quando zomba do que detesta ou despreza, é ironia. Quando zomba do que ama ou estima, é humor. (COMTE-SPONVILLE, 1999, p. 113-118)

Desse modo, vê-se presente em Melania essas duas faces: a da ironia e a do humor. A primeira quando se trata da estátua como se verá mais adiante e o segundo quando se refere à Sarcophagin e Sacuntala.

Outro momento dessa passagem comicamente abrasiva que mostra por um instante que a condessa teria outras ambições para a filha, em acordo com os “ideais femininos” para a sociedade romântica da época, está claramente exposto a seguir no diálogo que sucede à fala de Sacuntala, entre o conde e Melania: “Abusa tanto, que ainda ha pouco tonteou-me.” Ao que é quase instintiva e incisivamente (nota-se pela presença do vocativo: “Senhor conde”) retrucado pela condessa: “Senhor Conde, eu quero uma filha para a sociedade em que vivemos: quero-a para ser uma boa esposa, uma boa mãe, e não uma preciosa ridícula, ou um *basbleu*”. A passagem reafirma as expectativas dos ideais românticos para uma personagem como Sacuntala. E Melania continua: “No instituto não entram mulheres. O senhor não parece o pai desta menina”.

As ideias e esperanças que a condessa tem para sua filha é de que ela seja, em consonância com preceitos românticos, “uma boa esposa e mãe e não uma preciosa ridícula, ou um *basbleu*”. Aqui a aproximação da expressão verbal “preciosa ridícula” é capaz de sintetizar categoricamente o pensamento de Melania sobre a vinculação da filha com as ideias do conde em relação à estátua e ao conjunto de sua formação, visto que isto ligaria a filha muito mais íntima e estreitamente com os propósitos de Sarcophagin. Portanto, Sacuntala seria uma “preciosa” aos olhos de alguns como o conde e seus amigos comparsas, porém, intensa e igualmente “ridícula” perante a maior parte da sociedade, passando até mesmo por vexames nos salões, por dois motivos: por estar tratando de assuntos sem consistência ou fundamentos, segundo sua visão, e por ser mulher, pois não havia mulheres intelectuais que entrassem no instituto. Esse ângulo de visão faz notar que

para a época do escritor o papel social feminino era reduzido ao âmbito doméstico, e Melania faz questão de frisar isso.

No que precede, Melania idealizava que a filha fosse um arquétipo para a sociedade em que viviam, ou seja, ser boa esposa e boa mãe, para isso serviam as mulheres burguesas no período romântico. Ainda por inferência e levando em conta que há um grifo do próprio autor da peça na palavra “*basbleu*”, e que não tendo sido encontrado sinônimo equivalente da mesma, nos dicionários de Língua Portuguesa, localizou-se uma expressão sinonimamente equivalente no *The free dictionary by farlex (on line)* que significa em sua tradução literal: *a bluestocking; intellectual woman*, ou, em português, uma mulher intelectual. Essa expressão vem a calhar com o que o conde e a condessa estavam a tratar.

Por outro lado, se se considerado como um neologismo em português, e não tendo sido localizado um significado literal à altura em outra língua, o sinônimo equivalente mais próximo encontrado para a palavra “*basbleu*”, em português seria “*labéu*”, passando por um processo morfológico (formação de palavras) que significa “mancha na reputação ou honra” o que de algum modo dialoga com as ideias difundidas pela fala da condessa, uma mancha na reputação e honra da Sacuntala. Assim tanto a palavra inglesa, bem mais apropriada ao contexto da obra teatral, quanto um suposto neologismo calhariam à personagem Sacuntala, visto que uma mulher intelectual não seria bem-vinda no instituto e este fato na visão da condessa seria como se fosse uma mancha na reputação da filha, “uma preciosa ridícula” ou uma “socadefuntos”. Isso tudo analisado tendo por foco também a personagem Melania, vê-se que ela aglutina uma dúbia “personalidade” posto que enfrenta com firmeza e propriedade o conde e de outra forma pensa de maneira conservadora e moderada na condição feminina de Sacuntala.

A visão de que a mulher da época de Sacuntala e Melania deveria servir à sociedade por outros meios e não de forma intelectual contrasta com o firme posicionamento da personagem (feminina) condessa diante de Sarcophagin com relação à estátua, bem como, revela a visão ridiculamente irônica e sarcástica do autor, Manuel de Araújo Porto-Alegre, de que a mulher deveria sim se colocar em igualdade, pelo menos parcialmente, com relação ao homem, mesmo no campo intelectual, pois a cada momento

Melania contesta as ideias esdrúxulas do marido, ao mesmo tempo em que dirige olhares “ponderados” com relação à condição de Sacuntala. Além disso, de modo bastante sarcástico, o conde demonstra esperanças de que Sacuntala, sua filha, compusesse o seu suposto ciclo de intelectuais, sua plêiade, demonstrando com essa atitude uma hipotética e irônica abertura ao feminino no meio intelectual romântico de maneira irônica e enviesada. Porém o que se nota é que há aí uma grande ironia, um deboche com essa condição do feminino.

### Referências

- COMTE-SPONVILLE, André. *O humor*. In: \_\_\_\_\_. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 229-240.
- CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 3ed., 2002 (1989-1990).
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª edição revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MEDEIROS, Constantino Luz de. *A crítica literária de Friedrich Schlegel (Versão Corrigida)*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 2015.
- MEXIAS-SIMON, Maria Lúcia; OLIVEIRA, Aileda de Mattos. *O nome do homem: Reflexões em torno dos nomes próprios*. [Rio de Janeiro]: H. P. Comunicação, [2004], 175 p.
- PRADO, Décio de Almeida. *A personagem no teatro*. In: CANDIDO, Antonio [et.al.]. *A personagem de ficção*. 13 ed. (Coleção debates; 1 / dirigida por J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2014.
- PORTO-ALEGRE, Manoel de Araújo. *A Estatua Amasonica – Comedia Archeologica*. Rio de Janeiro: Typografia de Francisco de Paula Brito, 1851. Disponível na Biblioteca Brasileira Digital, da Universidade de São Paulo.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.