

**A ESTÁTUA AMAZÔNICA, DE MANUEL DE ARAÚJO PORTO-ALEGRE:
IRONIA, DISSIMULAÇÃO, VISÃO DE MUNDO**

Simone Aparecida da Silva – autor (UFMT)

Fausto Calaça – orientador (UFMT)

RESUMO

A ironia romântica, conceito cunhado por Friedrich Schlegel, adquire contornos específicos conforme a época ou o uso que dele se faz. Tal conceito não se restringe temporalmente a um determinado período (o Romantismo), constituindo-se, portanto, como uma característica da literatura moderna. Mais do que uma estratégia literária, linguística ou discursiva, a ironia romântica schlegeliana é também considerada como uma visão singular de mundo pelo autor em sua relação com as personagens e sua obra, abrangendo também uma atitude diante da vida: uma transgressão que se manifesta no seio da própria linguagem literária. Em *A Estátua Amazônica – comédia arqueológica*, peça teatral de Manuel de Araújo Porto-Alegre, publicada em 1851, a ironia romântica se apresenta num jogo de dissimulações e numa visão de mundo do autor, como uma forma de expressão da literatura moderna brasileira.

Palavras-chave: Ironia romântica. Friedrich Schlegel. Visão de mundo. *A Estátua Amazônica*. Manuel de Araújo Porto-Alegre.

1. A ironia romântica schlegeliana: no jogo da dissimulação, uma expressão da literatura moderna

No contexto dos estudos literários, é possível encontrar várias formas de se compreender a ironia e o riso, advindos das mais simples às mais complexas elaborações teóricas. Friedrich Schlegel (1772-1829) apresentou algumas definições para a ironia, no contexto do Romantismo – a ironia romântica –, enquanto uma condutora de prováveis jogos dissimulatórios. No âmbito dos processos constitutivos do riso, Schlegel também abordou a questão do riso comum (expresso como resultado das composições linguísticas e dos recursos cênicos) a partir da ironia romântica que assim se configura:

A teorização schlegeliana sobre a ironia romântica aproxima os âmbitos da poesia e da filosofia da crítica literária e da hermenêutica. Atitude séria e reflexiva do bufão transcendental e brincadeira do bufão comum, “a ironia não é nem somente elevação ao transcendental, nem somente riso comum, mas as duas coisas ao mesmo tempo”. Forma do paradoxo e beleza lógica, a ironia é clareza de consciência e agilidade da mente, assim como um dos modos de ação do espírito que “parece fantasiar agradavelmente sobre si mesmo.” (MEDEIROS, 2015, p. 128)

A mescla entre *elevação ao transcendental* e o *riso comum* caracterizam a ironia romântica moderna de Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), na peça teatral *A Estátua Amazônica – comédia arqueológica*. A elevação permitiria ao autor visualizar o seu objeto por diversos ângulos, enquanto que o riso comum resultaria das composições linguísticas e dos recursos cênicos.

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. Dentre elas, destaca-se a dedicatória ao “Illm. Sr. Manoel Ferreira Lagos, vice-presidente do Instituto Historico e Geographico do Brasil, e director da sessão de archeologia e ethnographia brasiliana” (PORTO-ALEGRE, 1851, capa). Isso dirige o olhar para contexto de elaboração da obra.

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. Além do que, a escrita original garante aos personagens maior autenticidade e, portanto, mais força e brilho em seus discursos, o que pode constituir-los enquanto sujeitos legítimos representantes da época romântica no Brasil: uma forma de manter traços do estilo romântico tanto da obra quanto do autor. Registra-se que Edwaldo Cafezeiro e Renata Guerra atualizaram ortograficamente essa obra de Manuel de Araújo Porto- publicada em um compêndio do teatro 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 propor um olhar de viés cômico para o texto de Porto-Alegre, considerando a teorização schlegeliana da ironia romântica e demais aspectos do riso tratados nas filosofias de Kierkegaard, Schopenhauer e Freud. Por se tratar de uma comédia, essas características frequentam o texto e a elaboração do autor transita em um período crítico da literatura brasileira e, descontraidamente, tendendo a um momento de transição para o Romantismo brasileiro. Por isso, encontramos um texto literário irônico-crítico capaz de entrelaçar dados históricos.

No texto de Porto-Alegre, ao se referir à estátua amazônica (objeto em torno do qual se desenrolam todos os diálogos entre personagens), especialmente quando o seu interlocutor é a personagem condessa Melania, o protagonista conde Sarcophagin se duplica no escritor brasileiro idealista, “defendendo” ironicamente os ideais românticos. Acoplado a este tipo de escritor, também percebe-se a presença de um crítico que desmistifica ironicamente as fantasias sobre o cenário brasileiro, elaboradas pelos viajantes estrangeiros. Ao mesmo tempo, também percebemos o desdobramento de Sarcophagin no estrangeiro (Sarcophagin – personagem francês), que se encontra mais preocupado em garantir a sua fama, usando, para isso, dos apócrifos atributos da estátua.

Nas passagens em que Sarcophagin se dirige ao grupo de cientistas, mencionando de maneira direta o viajante francês, o Conde de Castelnau, o autor brasileiro, crítico das circunstâncias, aí transparece com maior nitidez. Porto-Alegre aciona informações históricas externas, afim de interpretá-las em seu contexto e de formatá-las literariamente.

Ainda quanto ao aspecto da *elevação ao transcendental* schlegeliana, segundo os termos de Constantino Luz de Medeiros:

[...] igualmente encontrados na obra crítica de Schlegel: o espírito da polêmica transformado em método retórico de observar uma questão por diversos ângulos, a busca pela superação da crítica normativa e dogmática, o amor incondicional pelas artes e pela ciência, o espírito combativo entre outras características. (MEDEIROS, 2015, p. 218)

De acordo com tal perspectiva, identifica-se em *A Estátua Amazônica* um estilo de composição irônica por meio do qual o autor faz severas críticas à ciência, à arte e à sociedade da época: a presença do “espírito da polêmica transformado em método retórico de observar uma questão por diversos ângulos”. Essa crítica representa sua forte ligação e comprometimento com a arte e a ciência do período.

Com relação à sociedade francesa da época, Porto-Alegre esboça uma crítica ao protótipo cultural francês já radicado na estrutura social brasileira, trazendo à cena a questão da *elevação ao transcendental*:

CONDEÇA.

É verdadeiramente macerar a bolsa o dar dous mil francos por' uma cabeleira alcatroada, como estoutro dia fez vmce., só porque lhe disseram que havia pertencido a Berenice.

CONDE.

E no mesmo anno em que cortou os cabellos. Consultando o códice autographo de Callimaco, vejo que a côr ruiva dos cabellos dessa illustre princesa é igual á da cauda de um leão; e vi mais que Conon era um astrônomo da raça d' Hipparco e de Laplace.

SACUNTALA.

Tenho muita vontade de usar do penteado da esposa de Ptolomeo Evergeto: gosto tanto das modas antigas....

CONDEÇA.

Oh! que bella cousa: andar de tanga e pé no chão, ou com alparcatas de linho; manda ferrar a cara, como os antigos e os selvagens de hoje, pois que teu pai nos affirma que já assim andaram os nossos pais.

CONDE.

E acha vmce., que isso seria extraordinário? No século passado, aqui mesmo em Paris, não pintavam a cara as madamitas com arrebiques que passaram para o theatro, e não mosqueavam a pelle com verrugas de retroz?! não fallemos em modas, que tenho horror a ellas. Modas, as dos antigos; que respeitavam a natureza, e não se espremiavam entre barbatanas e cordões. [...] (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 15)

No trecho, encontramos, “na superfície”, um Sarcophagin francês que critica sua própria cultura ao concordar com sua companheira e acrescentar-lhe detalhes que supostamente “depõem” contra si próprio, em toda sua primeira fala. Mas à sombra deste, percebe-se que a crítica vem ainda do próprio Porto-Alegre, visto que por meio da *comédia arqueológica* analisa criticamente a situação da influência estrangeira no Brasil, postulando com isso uma posição genuinamente nacional para o país. Em outros momentos do texto teatral de Porto-Alegre encontramos um Sarcophagin que elogia com vigor e veemência a “estátua amazônica”, preocupado em defender alguns ideais românticos. Essa parábase constitui-se, em parte, da *elevação ao transcendental*, que possibilita a observação de uma questão a partir de diversos ângulos. Porém, ela não se esgota apenas em Sarcophagin, se estendendo inclusive nesse trecho à condessa, que por seu turno, leva a compreender que seja ela mesma a própria personificação crítica mais apurada do autor, em razão de sua análise mordaz a respeito do estrangeiro.

Dando sequência ao estudo do trecho com vistas a identificar a *elevação ao transcendental* na personagem da condessa, a análise que Melânia faz em sua primeira fala gira em torno do aspecto financeiro: os dispendiosos gastos que se realizavam com

futilidades em objetos de insignificante valor artístico ou científico, a mais das vezes, falsificados. Essa falsificação é sugerida na própria fala da condessa “só porque lhe disseram que havia pertencido a Berenice”. Ela é também confirmada pelo próprio conde: “vejo que a côr ruiva dos cabellos dessa illustre princesa é igual à da cauda de um leão”, tal como reza uma das versões do conto épico da cabeleira de Berenice, supostamente confeccionada de pelos de cavalo. Ironicamente, a convicção do conde em relação aos seus objetos atinge a suposta ingenuidade de Sacuntala, personagem que também se deixa impressionar pelas ideias do pai: “Tenho muita vontade de usar do penteado da esposa de Ptolomeo Evergeto: gosto tanto das modas antigas...”. Com essa exposição do trio familiar, vê-se que, além de fúteis e dispendiosas, as relações estabelecidas com esses objetos são em grande maioria também falsas.

Na composição do trecho, as aspirações de toucado de Sacuntala (a cabeleira de Berenice) são alvo da atitude irônica da condessa por se tratar de “modas espetacularmente antigas”, além de encerrar falsidade, da mesma forma que a escultura amazônica. Por considerar que as aspirações de Sacuntala são de uma jocosidade hilariante, Melânia redobra o quadro irônico, em sua fala, de modo que, o que diz, soa quase agressivo, posto que ultrapassado à época, para sua filha, sendo ela uma jovem donzela: “Oh! que bella cousa: andar de tanga e pé no chão, ou com alparcatas de linho; manda ferrar a cara, como os antigos e os selvagens de hoje, pois que teu pai nos afirma que já assim andaram os nossos pais”. A constante atitude irônica da condessa demonstrada na maioria de suas falas na peça reflete uma condição do espírito diante da vida e da existência: uma permanente visão da dinamicidade e rotatividade com a linguagem e sua representação. Em Porto-Alegre, a crítica de Melânia sempre remete, principalmente, às posições antiquadas de Sarcophagin diante de todos os assuntos comentados.

Comumente, a ironia, enquanto expressão e representação dinâmica da linguagem, reverbera e desencadeia, conforme Schlegel, a “agilidade da mente e um modo de ação do espírito”. Essa atitude conduz a outras maneiras de expressividades igualmente importantes que lhe são provenientes tais como o riso e humor.

E, em que pese a vasta abrangência dos termos “humor” e “riso”, bem como as relações que estabelecem entre si, eles constituem-se em traços irônicos de manifestações artístico-culturais que eclodem em numerosos tipos de artes, seja em sua forma crítico-social ou lúdico-cômica, ou numa mescla de ambos, como é o caso no universo literário romântico apresentado aqui, para o qual confluem as ideias desse texto.

A respeito da primeira parte do trecho, o encontramos sobretudo nos posicionamentos de animosidade de Sarcophagin, com relação à sua estátua, especialmente em sua interação com Melania, pois aí se mostra com maior habilidade e destreza. Mas o identificamos ainda no seguinte trecho de falas entre o casal:

CONDEÇA.

Eu ainda possuo lindíssimos versos da sua penna.

CONDE.

Eram flores do amor, eram sorrisos da juventude, eram os queixumes de um amante, eram as lágrimas da saudade: eram flores de minha alma, eram os vagidos de um menino no centro de um jardim, e não o brado de um gigante; não ha nada de commum entre o bracelete de uma madeixa dourada, entre o ramalhete de um baile, e a harmonia de um" órgão, com a sumptuosidade de um monumento. Eu vos entregava uma flor orvalhada de uma lagrima, e isto vos bastava; mas para esta estatua são necessários os jardins pensiles de Babylonia, o canto da estatua de Memnon, a tuba de Homero, ou a voz do Oceano.

CONDEÇA.

Tudo isso está muito bello e brilhante como ouropel; mas o peor é que vamos envelhecendo, e a sua mania de cacos velhos, e de extasis sublimes nos vão empobrecendo. Todos os autores se enriquecem com o producto das suas obras, somente o Sr. Conde é quem gasta e não lucra: antes escrevesse algum romance, que havia de ser mais lido, e mais conhecido.

CONDE.

Nós somos as columnas, e os romancistas os ornatos. As letras são como o alcorão, que tem sacerdotes que vivem na maceração e outros nos prazeres: todos vamos para o paraíso da gloria, mas cada um na sua jerarchia. (PORTO-ALEGRE, 1851, p.14-15)

Nessa primeira participação do conde, nota-se que, logo no início, ele fala com acentuado entusiasmo de seus sentimentos com relação à condessa na juventude de ambos, comparando esses sentimentos a flores, sorrisos, queixumes de um amante, lágrimas de saudade, flores da alma, grito de um menino no centro de um jardim, flor orvalhada de lágrima. Porém, que toda essa sentimentalidade forte e derramada, tudo isso que ele sentia, em nada se compara à grandiosidade da maravilha que representa a estátua, sendo que seus sentimentos com relação à ela são proporcionalmente dantescos, homéricos. É possível observar em suas palavras que seu estado de espírito se eleva, é nítida a sua elevação, envaidecendo-se ao comparar a estátua amazônica aos jardins suspensos da Babilônia, ao canto das estátuas de Memnon, à tuba de Homero, ou à voz do Oceano. Ou seja, a estátua para Sarcophagin é um verdadeiro colosso.

E toda essa sua fantasia imaginativa é tolhida pela lucidez de Melania que trata de desfazer todo manto de ideias românticas, invólucro, castelo onírico, apresentando-lhe à realidade e destruindo suas ilusões, fazendo-o refletir sobre sua própria condição de

antiquário escritor. Porém, a argumentação firme da condessa não o sensibiliza e nem amortece a alma, de modo que suas convicções, seu ânimo, seu estado de espírito entusiástico não lhe foge, nem lhe trai. Na comparação que faz entre romancistas e antiquários, para ele, os primeiros são os ornatos e vivem de prazeres, enquanto os antiquários são colunas e vivem da maceração, tal como os sacerdotes do Alcorão.

Numa dada composição literária o riso e a ironia seduzem, intrigam, desestruturam, provocam ira e admiração. Para alguns são a regra de vida, a medida e o sentido para existência quando a inclinação ao absurdo o projeta para além de todas as ilusões. Outros o veem como objeto de estudo, que irrita ou seduz conforme seu conhecimento e visão de mundo. Dos importantes filósofos do século XIX que dispensaram atenção aos diversos aspectos do riso e da ironia, destacamos Sören Kierkegaard e Arthur Schopenhauer.

A jovialidade de opinião de Kierkegaard percebe de maneira mais positiva a ironia e o humor. Ele compreende a ironia numa acepção socrática como experimentação de valores e não como destruição deles. Segundo Kierkegaard, a ironia permite a passagem do homem ao seu estado ético enquanto o humor ao estágio religioso. “A ironia é uma cultura específica do espírito e segue a imediatidade. Primeiro vem o homem ético, depois o humorista e, finalmente, o homem religioso” (KIERKEGAARD, 1944, p.448). Assim, é atribuído ao humor o apanágio de elevação à seriedade incontestável.

Uma análise mais profunda da “filosofia do riso ou do riso filosófico” propõe Arthur Schopenhauer a quem Eric Blondel atribui o codinome de “o mais sinistro dos filósofos ridentes”. É Schopenhauer quem ironicamente diz: “somos alguma coisa que não deveria existir”. E continua: “essa existência em que não sabemos se devemos rir ou chorar, é bom reservar espaço para a brincadeira”. De fato, é inteligível que o humor não lhe passa despercebido, considerando que, para ele, “a vida é um negócio em que o benefício está longe de cobrir os custos”. Estes filósofos realizaram seus pressupostos teóricos abordando os assuntos correlacionados e adjacentes à estética do riso romântico moderno, respectivamente.

Assim, para alguns pensadores, no mundo “estável”, o rir é o rir da deformidade, ao passo que o mundo “escorregadio”, do século XIX, edifica e fortalece o “chiste” nos moldes propostos por Sigmund Freud. Então, no caso de *A Estátua Amazônica*, por que podemos rir do Conde Sarcophagin? Ora, se o poder do riso está naquele que ri, n’*A Estátua Amazônica* o poder está em Melania, pois Sarcophagin é cômico e se constitui do

passado iluminista, enquanto Melania é irônica e se compõe da e na (des)ordem do século XIX.

Para Freud, a relação de interação via humor se realiza também nos processos de escrita, narração, descrição de pessoas reais ou imaginárias. Assim, a arte literária se reconhece contemplada nas teorias apresentadas e defendidas pelo estudioso que acrescenta:

Temos um exemplo da segunda maneira pela qual o humor surge, quando um escritor ou narrador descreve o comportamento de pessoas reais ou imaginárias de modo humorístico. Essas próprias pessoas não precisam demonstrar humor algum; a atitude humorística interessa apenas à pessoa que as está tomando como seu objeto, e, tal como no primeiro exemplo, o leitor ou ouvinte partilha da fruição do humor. (FREUD, 1996, p. 165)

No campo literário, por exemplo, vemos que, com base nos estudos de Freud, as personagens não são necessariamente bem-humoradas, ou demonstram qualquer tipo de humor, mas que é a descrição ou a narração dos fatos, ou ainda, o modo como estes são escritos, que deixam o texto com essas características. Porto-Alegre, na elaboração e composição de suas personagens n'*A Estátua Amazônica*, as dota de uma linguagem essencialmente humorística, porém sem que elas mesmas se apercebam disso, ou ainda como consequência do esmero no trabalho do escritor, fingem não saber e se alheiam a esse fato. Sobre essa questão da linguagem no texto cômico, Leão de Alencar Junior pondera:

Dentre os procedimentos linguísticos e retóricos adotados [...], podem-se enumerar: os jogos de palavras e os trocadilhos, a abundância verbal e o elogio satírico, o exagero colossal por vezes em gradação, o latim macarrônico e os outros abusos idiomáticos, como o acúmulo de sinônimos e derivados, a repetição de fórmulas, expressões ou jargões. A hipérbole apodera-se de um traço particular de uma idéia, pessoa ou instituição, cuja proporção passa a exagerar. Se a hipérbole se torna insensata, sua tendência é a de causar surpresa e riso. O que surpreende é o emprego ousado da imagem, sua liberdade de deformar, e não a própria imagem. Assim realizado, o exagero caricatural dissimula a intenção satírica. Outros procedimentos [...] se prendem à ridicularização das personagens, à deformação de caracteres e obras - aí incluídas as transformações de pessoas em animais, por exemplo -, à atribuição de obras burlescas ou inexistentes a autores historicamente reais, à obscenidade e à vulgaridade, à ambivalência dos papéis e das atitudes, à inconsequência dos episódios. (JUNIOR, 2002, p. 83)

Em *A Estátua Amazônica* as manifestações linguísticas identificadas tornam o texto e as personagens mais caricatas, visto que Porto-Alegre explora os recursos em abundância e modifica as estruturas com os jogos linguísticos dissimulatórios. Um

detalhe interessante a ser observado é que o próprio texto da *comédia arqueológica* vai falando por si mesmo, sem necessariamente recorrer a uma intermediação de demoradas e extensas descrições, pois nos cernes e nas concentrações das falas encontram-se os recursos, os termos, pistas e expressões que conduzem ao seu próprio entendimento. São as particularidades da linguagem concisa do teatro cômico em vívido movimento. Desse modo nas conjecturas elencadas sobre a origem da estátua amazônica são identificados esses detalhes. A seguir alguns dos seus atributos acoplados à hipótese de sua origem babilônica:

VISCONDE DE BIBLETIN

[...] ha nella resaios physionomicos das divindades caldaicas e babilonicas, assim como dos idolos do mar pacifico: Baal, Belo, ou Bel, era adorado nos bosques; e pôde ser que alguns viajantes do Ophir, que creio ser a America, por lá espalhados, a esculpisse; a arte não é dos últimos tempos, mas exprime o pensamento.

CONDE.

Veja bem?

VISCONDE DE BIBLETIN.

Ou então um Zemel carayba. Na descripção das antiguidades judaicas nada encontro de positivo a este respeito: apesar de tudo, creio que é Baal ou um Zemel.

MARQUEZ BARATHRE.

[...] ou então de algum obreiro que acompanhou as expedições de Dario, Xerxes, ou talvez de Hannon, ou de Himilcon; porque das de Polybio, ou Eudoxio não é: não ha nelle o caracter da época. É um cynocephalo, e um cynocephalo bem caracterizado: está na attitude de uma concentrada meditação: é o *Anubis latrator* de Virgílio, é o legitimo irmão de Osiris, o mesmíssimo Mercúrio pois até me parece ver-lhe uns visos informes de caducêo: e isto se prova pelo espirito commercial daquela época, e do symbolo que representava então esta estatua, ali deixada, sem duvida para comemorar essas conquistas. Que lhe parece meu Conde? (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 29-30)

O aspecto hilário nas interpretações acima reside na visão das mais diversificadas maneiras de se ver o artefato, cada qual elencando uma possível relação com algum ídolo (animal, pessoa ou a mescla de ambos), ou mito mais próximo que o pudesse representar. Essas elaborações correlacionadas a mitos ou ídolos se mostram aparentemente fúteis e vazias no texto, tornando a interpretação de cada um, quase impossível, e esse é justamente um dos grandes insights irônicos do texto, pois, com isso, para representar o vago, o vazio, o insignificante, o autor preenche o tecido cômico com os relevantes, extraordinários e significativos contos literários ou históricos universais. Essas elucubrações irônicas são imprescindíveis e necessárias porque camuflam a verdadeira intencionalidade da ironia, por isso, não se trata de um humor simples, de superfície, claro e visivelmente imediato como o é em outras passagens do texto teatral. Para compreendê-

lo e captá-lo aqui no entrecho é necessário conhecer de antemão os motivos escondidos nessas construções. Só então é possível a apropriação plena e profunda desse humor realizado em ironia no sentido mais amplo possível. Pois a ideia é justamente tornar ridículo o alçar a estátua amazônica no mesmo patamar de grandiosos monumentos universais. Os desencontros de opiniões entre os cientistas também denotam esse aspecto da ironia. Cada um, apropriado dos particulares conhecimentos de sua ciência, desfila seu rol de hipóteses para origem da estátua. Desse modo, percebe-se que há hipóteses de ídolos, deuses, ou mito babilônico, caldaico, caucasiano, egípcio, grego, persa, e todas personagens conseguem ver ou projetam vestígios de todas essas culturas na estátua e todos eles se sentem capazes inclusive de fundamentar e justificar suas probabilidades a partir dos aspectos visto no artefato, como a desvendar um misterioso enigma. Essa multiplicidade de opiniões no interior do texto literário também reflete as diversas ideias que os estrangeiros construíram a respeito do Brasil dessa época, uma grande preocupação de Porto-Alegre.

Mas a maneira como os relatos nos diálogos são criativamente manifestos via ironia verbal, por exemplo, é que torna a narrativa passível ao humor e, portanto, ao riso. Para Freud “como os chistes e o cômico, *o humor tem algo de liberador a seu respeito*, mas possui também *qualquer coisa de grandeza e elevação*, que faltam às outras duas maneiras de obter prazer da atividade intelectual” (FREUD, 1996, p. 166).

Dessa maneira, ao analisarmos conjuntura do tecido irônico em Porto-Alegre, entrevê-se que o riso romântico se constitui por meio de uma certa consciência lúcida e lúdica de si mesmo. Este riso requer uma autocrítica aguçada, a qual, iniciando-se pela crítica (na perspectiva iluminista), de alguma maneira se desemboca na graça, na ludicidade, no cômico. Essa postura crítica diante das situações envolventes é identificada com frequência na *comédia arqueológica*, tanto por parte do conde Sarcophagin que ironiza os posicionamentos clássicos e também românticos, quanto por parte da condessa Melânia que ridiculariza os posicionamentos do conde, da filha e demais personagens.

A decisão final, no entanto, após dirimidas todas as dúvidas a respeito da veracidade da origem da estátua, o grupo de personagens de *A Estátua Amazônica* decide por bem, regada a gargalhadas, quebrar a estátua como forma de resolução do desencadeamento de posteriores consequências desagradáveis.

Referências

BLONDEL, E. *Le risible et le dérisoire*. Paris: 1988, p.110.

- CAFEZEIRO, E.; GUERRA, R. *Teatro Completo de Araújo Porto-Alegre – Tomo II*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- FREUD, Sigmund. “*O Humor*” (1927). In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- JUNIOR, Leão de Alencar. *Do cômico, grotesco, irônico, obsceno e farsesco*. *Revista de Letras*, Fortaleza n°. 24 - Vol. 1/2 - jan/dez. 2002.
- KIERKEGAARD, S. *Concluding unscientific postscript*. Ed. Princeton University Press, 1944, p.448.
- MEDEIROS, Constantino Luz de. *A crítica literária de Friedrich Schlegel (Versão Corrigida)*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 2015.
- MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. Tradução de ASSUMPÇÃO, Maria Elena O. Ortiz. Editora Unesp, 2003.
- 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.
- SHOPENHAUER, A. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Trad. por BURDEA, A. Paris: 1966, livro I, cap. 13, pp. 93-96.