



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO - DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

ESPACIALIDADE E TEMPORALIDADE NA OBRA DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

JOÃO CÍCERO, MARIA DE LOURDES RABETTI

BEZERRA, J. C. T.; RABETTI, M. L. Espacialidade e temporalidade na obra de Joaquim Manuel de Macedo. Rio de Janeiro: UNIRIO. UNIRIO;; Pós--doutorado;; CNPq;; PDJ. RABETTI, M. L. UNIRIO;; profa. colab.;; CNPq;; PQ;; 1A.

RESUMO

O estudo analisa a relação existente entre a comediografia e as crônicas sobre a cidade do Rio de Janeiro de Joaquim Manuel de Macedo. O recorte se dá entre o livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862--1863) e a peça teatral *O novo Otelo* (1856), examinando laços entre o cronista e o comediógrafo. Verifica--se nessas obras uma escrita que no cruzamento espacialidade e temporalidade se expande em teatralidade.

PALAVRAS--CHAVE: teatro: História: plasticidade

Espacialidad y la temporalidad en la obra de Joaquim Manuel de Macedo

RESUMEN

El estudio analiza la relación existente entre la escrita de comedias y las crónicas sobre la ciudad de Rio de Janeiro de Joaquim Manuel de Macedo. El recorte se da entre el libro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862-1863) y la pieza de teatro *El nuevo Otelo* (1856), examinando lazos entre el cronista y el comediógrafo. Se verifica en estas obras una escrita que se expande en el cruzamiento espacial y temporal en la teatralidad.

- 2594 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALABRAS CLAVE: teatro: Historia: plasticidad

Space and time in the work of Joaquim Manuel de Macedo

ABSTRACT

The study analyses the existing relationship between comedy writing and the chronics about Rio de Janeiro city by Joaquim Manuel de Macedo. The comparison is between the book *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862-1863) and the theatrical play *The new Othello* (1856), examining the ties between the chronicler and the comedy writer. You see in these works a writing that expands itself in theatricality in the crossing of space and time.

KEY WORDS: theater: History: plasticity

Visualidade e temporalidade

No dia 31 de janeiro de 1861, Joaquim Manuel de Macedo publica a primeira crônica da obra *Um passeio* (Macedo, 2005) no periódico *Jornal do Commercio*. No conjunto das crônicas publicadas postumamente em dois tomos na forma de livros (1862--1863), a narrativa se estende como caminhada do autor pela cidade do Rio de Janeiro. O texto revela familiaridade do cronista com os espaços citadinos e, ao mesmo tempo, com sua historicidade, transitando do presente ao passado colonial (a arquitetura descrita foi toda erguida no período colonial), sustentando sua contação de histórias por meio de breves ficções altamente teatrais que se espalham no transcorrer da obra. De início, o cronista nos informa sobre a seguinte condição de sua caminhada:

Independência completa da cronologia! Um passeio cronológico obrigar-nos--ia a começar dando um salto do Pão de Açúcar ao morro do

- 2595 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Castelo, e um salto desses somente com ligeireza e com as pernas dos volantes políticos se poderia dar (MACEDO, 2005, p. 30).

O raciocínio do autor une a condição física do passante, que caminha a pé pela cidade, à impossibilidade de cronologias. Isto porque a experiência do narrador, na condição de personagem andarilho, criado pelo escritor, está submetida a um jogo ficcional em que predomina a lógica espacial do passo a passo, casual e sincrônica, sem a organização diacrônica própria da concepção linear da história, comum no século XIX entre historiadores e romancistas. Para o cronista-dramaturgo em questão, bastaria citar o conhecidíssimo *A Moreninha*, de 1844, e o ainda pouco conhecido *Lições de História do Brasil para uso de escolas de instrução primária*, de 1905, livro organizado postumamente a partir de uma apostila criada por Macedo para suas aulas de história no Imperial Colégio Pedro II, texto extremamente importante e de que trataremos em outra oportunidade.

Nesse passeio pelo Rio de Janeiro, a história se redesenha a cada caminhada por meio de uma organização narrativa completamente diversa da obediência à cronologia. Cada episódio é capitulado por uma localidade significativa da paisagem da cidade e não por um tempo específico. A temporalidade se abre a partir dos seguintes blocos espaciais, de significado importante como marcos históricos da cidade: Palácio Imperial;; Passeio Público;; Convento de Santa Teresa;; Convento de Santo Antônio;; Igreja de S. Pedro;; Imperial Colégio de Pedro II;; Capela e Recolhimento de N. S. do Parto;; Sé do Rio de Janeiro;; Passeio suplementar I;; Passeio suplementar II. São escolhas que naturalmente submergem o cronista--historiador em temporalidades diversas, permitindo ao escritor de *Um passeio* narrar episódios históricos por meio de fabulações que misturam fato histórico e ficção.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Ao fim do comentário citado, o cronista mostra sua verve crítica ao nos dizer que seguir cronologias só é possível aos políticos: “e um salto desses somente com ligeireza e com as pernas dos volantes políticos se poderia dar”. A ironia das palavras de Macedo informa que os políticos agem de modo antinatural e errôneo. É, pois, interessante perceber o quanto a crônica macediana capta a experiência sensorial do andarilho citadino e ao mesmo tempo entrecruza reflexão sobre a temporalidade da escrita e crítica aos políticos da época. Estes seguiriam uma fala que dá um “salto do Pão de Açúcar ao morro do Castelo”. Em contraponto com esse modo antinatural da retórica dos políticos desonestos, a lógica do cronista será a do passo a passo, ou seja, caminhará de modo aproximado e contínuo pelos pontos da cidade. Tudo isso é contado em tom de bate--papo que aproxima o leitor, compartilhando com leveza experiências visuais e temporais.

Paremos agora um pouco, e conversemos por dez minutos. É justo que estudemos com interesse a história do palácio imperial;; antes, porém, cumpre dizer duas palavras a respeito do lugar em que ele está situado. Esta praça tem mudado tanto de proporções como de nome, e ainda mais vezes de nome do que de proporções (MACEDO, 2005, p. 31).

O fragmento comporta ideias do narrador, cronista--historiador, que merecem análise mais detalhada. Logo no primeiro parágrafo se observa um convite do narrador que simula uma relação diversa do habitual com o leitor do jornal. O leitor não é caracterizado como tal, mas como um passante (que deve parar sua caminhada). No jogo ficcional da crônica, ele está, portanto, fisicamente próximo do cronista na experiência de caminhar, se atentarmos para o recurso do chamamento (convite) imperativo na primeira pessoa do plural (“Paremos”).

Em seguida, o cronista comunica ao leitor que devem conversar por dez minutos, como se ambos estivessem em frente ao Palácio Imperial. O que se capta nessa espécie de cena criada pelo texto é a justaposição ficcional entre o tempo

- 2597 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de leitura da crônica, aproximadamente dez minutos (presume-se), e o tempo do bate-papo enunciado/ficcionalizado no espaço do Palácio.

O modo como o discurso ficcional do texto se estrutura tem como objetivo aproximar o leitor do narrador por meio do compartilhamento do efeito de visualização da paisagem narrada através da imitação do gesto tempo-espacial de caminhar. Quem é esse narrador? Antes de ser Macedo e que se busque uma gênese biográfica ou uma coerência interna com a leitura de outras obras, esse narrador é um andarilho. E a caracterização do narrador é feita, sobretudo, pelo gesto tempo-espacial da caminhada, que intensifica a visualização dos pontos de passagem da/pela cidade.

Ao fim do trecho citado, o cronista revela que “a praça tem mudado tanto de proporções como de nome, e ainda mais vezes de nome do que de proporções”. O comentário revela a amplitude temporal abarcada pelo cronista diante dos espaços plásticos da cidade, apresentando não apenas a exterioridade dos lugares no presente histórico, mas suas modificações recentes e distantes no tempo. Ele contará, do mesmo modo, as mudanças de nome que os espaços receberam, apontando/criando personagens artísticos que pintaram quadros para os edifícios que descreve e que passam a compor a paisagem da cidade do Rio de Janeiro.

Nesta sala três quadros grandes em tela e com molduras douradas desafiam a nossa atenção;; e não me sendo possível dizer-vos os nomes dos pintores que os executaram, limitar-me-ei a expor-vos o assunto de cada um deles.
(...)

O quadro que está ao lado direito representa S. Francisco de Assis humilhado aos pés do bispo de Assis, no ato em que este queria beijar as mãos do santo patriarca.

O do centro, que é o maior e o mais importante, figura a morte de S. Francisco, que está estendido no chão com os braços cruzados sobre o peito,

- 2598 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

cercado de religiosos e da madre Jacoba, a qual, segundo refere a tradição, assistiu ao passamento do santo.

Deixemos, por ora, de parte o terceiro quadro, que é o do lado esquerdo. (...)

Chegou a vez do terceiro quadro, que nos apresenta o milagre que fizera S. Francisco, ressuscitando um bispo na ocasião em que o cadáver deste, colocado sobre a peça, ia ser encomendado pelo cabido.

Este painel não tem no salão da portaria a mesma data dos dois anteriores, e veio muito depois deles substituir outro, que caíra no desagrado do bispo D. José Joaquim Justiniano Mascarenhas Castelo Branco.

(...)

Não sei se a alegoria era de bom gosto. Certo é, porém, que esse painel foi por muitos anos conservado no salão da portaria do convento de S. Antônio. Mas veio um dia em que o bispo D. José Joaquim Justiniano deu aos capuchos do Rio de Janeiro a honra de uma visita, e entrando no salão da portaria, estacou diante do quadro tremendo e ofensivo da dignidade dos bispos.

– Que quadro é este? – Exclamou. – São Francisco de Assis nunca praticou ação semelhante!

– É uma simples alegoria – disse o provincial.

– Simples? É uma alegoria insultuosa e indigna. É uma pintura indecente, que não deve existir em um convento!

O bispo estava irritadíssimo, e ordenou logo depois que o painel fosse arrancado e inutilizado.

A ordem foi cumprida, e o quadro do bispo ressuscitado substituiu o do bispo em ação de ser degolado.

Era a substituição da imagem terrível da morte pela imagem risonha da vida. Tempos depois, o bispo D. José Joaquim Justiniano tornou ao convento de S. Antônio;; e, vendo o novo quadro que tomara o lugar do antigo, disse, com uma alegria beatificadora: – Este sim! Este sim! (MACEDO, 2005, p.187--194)

- 2599 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A longa passagem citada é um bom exemplo do que se indicou no parágrafo anterior. O cronista descreve os quadros no salão da portaria do Convento de Santo Antonio. Ali, há a imagem de três pinturas de São Francisco de Assis. Porém a terceira não é da mesma época das outras duas. Anteriormente, ela havia provocado um incômodo no bispo que ordenou a sua retirada e a feitura de um outro quadro. Mas o que importa destacar é que ao se ler o fragmento citado, percebe-se como Macedo nos coloca diante de seu método de trabalho: 1º apresentar por meio de descrição detalhada uma visualidade (podendo ser um quadro, uma sala, um prédio etc.): “O do centro, que é o maior e o mais importante, figura a morte de S. Francisco, que está estendido no chão com os braços cruzados sobre o peito...”; 2º mostrar a temporalidade dos objetos e das espacialidades descritas: “Este painel não tem no salão da portaria a mesma data dos dois anteriores, e veio muito depois deles...”; e 3º ficcionalizar um episódio que parece ter chegado até ele de modo incerto, completando as lacunas pela fabulação: “Um antigo pintor, querendo, ao que parece, aludir a esses fatos, e usando daquela liberdade que o mestre Horácio reconhece como um direito dos poetas e dos pintores”.

A crônica também expõe assim seu mecanismo de acompanhamento da cidade e de suas transformações, experimentando a aproximação do narrador com o leitor, também transformado em andarilho, coparticipante da mesma crônica/engrenagem. Se as construções arquitetônicas e as pinturas são do período colonial, edificadas no século XVIII, é do presente histórico que Macedo narra sua caminhada para o leitor oitocentista do *Jornal do Commercio*. Assim, observa-se o cruzamento de uma visada do presente com o passado, vivificado muitas vezes pela criação de cenas que acabam completando lacunas impossíveis de serem verificadas pela prova factual. Neste ponto, vale lembrar o que nos diz Ginzburg a respeito do lugar do fato e das pistas:

- 2600 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Talvez a própria ideia de narração (distinta do sortilégio, do esconjuro ou da invocação) tenha nascido pela primeira vez numa sociedade de caçadores, a partir da experiência de decifração de pistas. O fato de que as figuras retóricas sobre as quais ainda hoje se funda a linguagem da decifração venatória – a parte pelo todo, o efeito pela causa – são reconduzíveis ao eixo narrativo da metonímia, com rigorosa exclusão da metáfora, reforçaria essa hipótese – obviamente indemonstrável. O caçador teria sido o primeiro a “narrar uma história” porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos (GINZBURG, 2007, p. 152).

De algum modo, ainda que muito transformado, é possível que esse narrador andarilho macediano, para apresentar os espaços citadinos do Rio de Janeiro, seja próximo deste “caçador” arquetípico hipoteticamente criado por Carlo Ginzburg em seu ensaio “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, do livro *Mitos, Emblemas, Sinais* (2007). A corporeidade com que o narrador de *Um passeio* caminha pelas escadas, abre as portas, vê do alto e do baixo os objetos, em incessante vaivém, não é apenas desprezo cronológico pela linearidade, mas revela, pensamos, uma intensidade corpórea do cronista-historiador que nos permite supor algum suor, sua própria luta pelo ganha--pão de romancista, folhetinista oitocentista. Sim, quisemos ter a possibilidade de compará--lo à imagem desse caçador pré--histórico em busca de pistas.

Entre a visível diferença de datação de um quadro, ou de presumíveis relatos incertos, o cronista--historiador caminhante e seu leitor restauram a causa da ausência da pintura alegórica de São Francisco pelo recurso ficcional da fala do bispo. Sabe--se que o diálogo final se constrói na ficção;; não seria, segundo concepções antigas da história factual, recuperação de relato, calcado no que seria considerado prova documental. Contudo, a ficção surge pela necessidade de completar as lacunas observadas concretamente no Convento de Santo Antônio.

- 2601 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Por mais que se esteja no território da crônica e não no da história, e por mais que a escrita da História ali encontrasse alguma origem, verifica--se que a força motriz da ficção se assenta na busca de vestígios, sinais, índices.

A teatralidade na crônica: os personagens (narrador e tipos)

Para se entender o processo da ficção de *Um passeio* faz--se necessário dar atenção particular ao personagem central da obra, o narrador. É esse andarilho, condutor da ação central do caminhar, que convida os leitores/espectadores a andar e lhes apresenta seu olhar particular.

Vamos passear.

Não se incomodem com os preparativos de uma viagem, que talvez seja longa: eu tomo isso à minha conta. Não tenham medo de se verem metidos por mim dentro dos ônibus, gôndolas ou carros da praça;; *desejo muito dar o maior prazer que for possível aos meus companheiros de passeio, para condená--los a semelhante martírio.*

Se algum dos meus leitores é, por infelicidade, paralítico, se algum outro quebrou as pernas na luta, no litoral de dezembro último em qualquer dos pontos do império onde a Vestal foi festejada com o emprego da força material, se ainda outro está tão atarefado com os cinco ou seis cargos em que se consagra ao serviço da pátria que não tem tempo de dar um passo na rua, ainda esses mesmos não serão privados de passear comigo. Não há incompatibilidades que afetem o nosso passeio. Não preciso pedir o braço, apenas peço a atenção dos meus leitores. Eu passarei escrevendo, eles lendo, e ainda assim – oh! Fatal ideia! – Pode bem ser que eles se fatiguem primeiro do que eu (MACEDO, 2005, p. 30;; grifos nossos).

Paul Ricoeur em seu livro *Tempo e narrativa 2: a configuração do tempo na narrativa de ficção* (1984), alerta acerca do lugar do narrador em uma obra de ficção: “É preciso pois colocar em jogo a dialética do personagem e do narrador, este último sendo considerado uma construção tão fictícia quanto os

- 2602 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

personagens da narrativa” (RICOEUR, 2012, p. 113). O narrador é um elemento da trama que deve ser visto em relação com os outros personagens, não podendo ser lido fundamentalmente como figura biograficamente aderente ao artista que cria. No caso da obra, o conceito de Ricoeur é mais estratégico do que definitivo. Como se trata de uma produção textual cujos limites entre ficção e realidade estão mesclados, há de se notar que a máscara criada por Macedo para se dirigir ao seu leitor é de fundamental importância para que se analisem as características teatrais e plásticas da obra.

Em *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, a condição ficcional determinante do narrador não revela um conteúdo interno e subjetivo complexo. Antes, o que se vê é a exterioridade de uma qualidade motora e física: o narrador é um sujeito que passeia e convida os leitores a acompanhá-lo. Como o trecho citado sinaliza, ele, além de caminhar e chamar seus leitores para a caminhada, promete--lhes que procurará, na medida do possível, entretê--los com “prazer”. Ou seja, Macedo aproxima o ofício do escritor e a função do observador que caminha pela cidade, e ainda garante, em tom de bate--papo, que o leitor poderá seguir viagem, prosseguir, uma vez que não haverá grande esforço físico. Logo, pode--se considerar, nos termos que estamos discutindo, que esse narrador se apresenta como um comediante diante da plateia, preocupado em conectar a atenção de seu público durante o percurso ficcional e teatral que sustentará sua crônica.

O recurso teatral e ficcional de situar o narrador no que chamaríamos “personagem em ação” produzirá a qualidade de uma temporalidade complexa, pois o narrador está aberto a dois eixos de enunciação: o contato direto com o leitor e a narração da caminhada, que nada mais são do que as crônicas narradas, ou seja, ele está entre o gesto de enunciar e o conteúdo dessa enunciação.

Tal condição nos coloca diante de características de uma obra de ficção, pois, como diz Paul Ricoeur (2012, p. 103), a narrativa, na ficção, tem vantagem no uso

- 2603 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

do tempo e “esse privilégio consiste na notável propriedade que tem a narrativa de poder se desdobrar em enunciação e enunciado”. Assim, em uma obra de ficção, a máscara do narrador lhe oferece uma abertura, pois sua temporalidade deve ser levada em conta assim como os episódios narrados.

O que importa aqui é perceber como esse traço distintivo do ficcional se vê costurado a uma obra do Oitocentos em que vários fatos históricos são apresentados e mesclados em um amálgama ficcional. Essa diferença pode ser notada no modo como o autor inicia seu livro *Lições de História do Brasil* (1905): “No século décimo quinto Portugal maravilhou o mundo pelas admiráveis descobertas e conquistas que os seus navegantes empreenderam e levaram a efeito” (MACEDO, 1905, p. 3). Embora se trate de obra editada, postumamente organizada a partir das anotações de aulas de Macedo, nota--se claramente a diferença entre o registro do autor das crônicas e o registro daquele que seria seu “manual” de história. Neste texto de teor didático, ele exclui, por meio da neutralidade enunciativa, a ficção. Mostra--nos que, ao menos em termos de manual didático, editado postumamente, em “sua” escrita de história, a ficção deverá ficar fora, o que, entretanto, não impede que haja verdade factual em suas crônicas. Mas, como antecipamos, esta obra, singular e significativa para nossos trabalhos na linha de pesquisa História e Historiografia do Teatro e das Artes do PPGAC/UNIRIO, certamente será objeto de estudo mais detalhado e aprofundado em outra ocasião.

No caso de *Um passeio*, deve--se ressaltar a coexistência narrativa de personagens históricos e personagens ficcionais. Macedo os embaralha, e esse processo nos deixa diante de uma natureza híbrida, até porque os próprios personagens reais são ficcionalizados em situações pouco prováveis, fruto da imaginação do autor, como bem mostra a cena a seguir, que nos permitimos reproduzir em sua extensão dado o intuito da análise em pauta:

– Juro que disse a verdade – continuou o mancebo, tremendo. – Não é de hoje que o sei, e hoje, como em outros muitos dias, impelido pelo meu

- 2604 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

- ciúme, acompanhei de longe o vice--rei e vi a atenção e o enlevo com que ele te devorava com os olhos: Susana! Susana! Não há luta possível entre Luís de Vasconcelos e Vicente Peres. O vice--rei te ama. Tudo está perdido para nós ambos, porque eu terei de ser esmagado, e tu...
- Susana cortou--lhe a frase, cerrando--lhe os lábios com a sua mão delicada e leve.
- Não sejas mau, Vicente. Tu calunias o vice--rei, supondo--o um sedutor, e me injurias também, julgando--me capaz de sacrificar--te a ele. É verdade: o Sr. Luís de Vasconcelos passa muitas vezes por este sítio, olha--me com atenção e acha--me talvez bonita;; mas, graças a Deus, não pensa, nem pensará em fazer--me infeliz.
- Tu o defendes?
- Certamente. Não sei por que, mas eu o estimo. Seu rosto me inspira confiança. Há nele uma expressão de honestidade e nobreza que não engana.
- Oh! isto é demais!
- Tu te exasperas, primo! Quanto mais quando souberes que eu sonhei esta noite com o vice--rei...
- Susana!
- Sonhei. Por que hei de mentir ou esconder um sonho inocente? Foi um sonho deleitoso, um sonho de moça. Sonhei que um gênio benigno me aparecia risonho e afetuoso. Era um gênio, mas tinha o rosto do vice--rei. Não tinha voz, falava--me, porém, com os olhos. Era apenas uma sombra, mas não me assustava, nem eu lhe fugia. A um movimento de sua mão branca e transparente tu apareceste, e ele nos ligou com um laço de flores. Minha avó, que ali estava, chorando, abençoava ao gênio e a nós. Não sentíamos mais nem pobreza nem receios do futuro. O gênio levou--nos para fora, e tirando dos ombros uma túnica cor de angélica que trazia, estendeu--a sobre a lagoa do Boqueirão, que, de súbito, se transformou em um lindíssimo jardim. Depois, o gênio... a sombra foi--se

- 2605 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

esvaindo... esvaindo, até desaparecer de todo;; e felizes, contentes, nós corremos como duas crianças travessas pelo jardim. Depois, ah! Vicente! Depois, eu desatei a chorar, porque nesse imenso jardim procurei debalde e não encontrei este coqueiro, a cuja sombra, um dia, pela primeira vez, de joelhos aos pés de minha avó, tu lhe disseste o que eu já sabia... que me amavas. O sonho parou aí, porque... eu acordei, chorando. *O que sentiu Luís de Vasconcelos, ouvindo a narração daquele sonho, ninguém pôde saber. Apenas mestre Valentim supôs que o vice--rei por mais de uma vez enxugara as lágrimas* (MACEDO, 2005, p. 93--94;; grifos nossos).

Temos nessa cena dois personagens históricos – o vice--rei Luís de Vasconcelos (1740--1807), autoridade responsável pela construção do Passeio Público no século XVIII, e Mestre Valentim (1745--1813), arquiteto que planejou a construção desse espaço, entre outros dos Setecentos – junto a dois personagens ficcionais, Susana e Vicente. Luís de Vasconcelos e Mestre Valentim aparecem, assim, no meio de uma fábula. Em trecho um pouco anterior a este, o governante e o arquiteto fazem curta cavalgada na direção da lagoa do Boqueirão até que os olhos do vice--rei se perdem no encanto da jovem Susana. Na cena citada, o político e o arquiteto estão assistindo aos ciúmes de Vicente declarados à sua noiva, Susana. Macedo, como observamos, cria uma espécie de descrição de acontecimentos semelhante à experiência do fenômeno teatral, uma vez que cria dois níveis: o dos enamorados atuantes e o dos personagens históricos espectadores. Estes se misturariam tanto aos ficcionais quanto aos ficcionalizados, sendo certo que não podemos dizer que esse episódio tenha realmente ocorrido. Há nessa fábula duas espacialidades distintas, e que ao fim transitam, pois Luís de Vasconcelos e Mestre Valentim ocupam a função de observadores da ação do casal. Tanto é assim que no fim do trecho citado o narrador nos dá a ver o vice-rei comovido ao ouvir o sonho da jovem, como personagem-espectador em

- 2606 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

outro plano.

O desfecho da história é moralizante, mas não é isso o que nos importa ainda. Conveniente é perceber a ligação criada entre a ficção da crônica e o recurso de planos para os personagens ficcionais, estando em cena dois personagens históricos ocupando a função de observadores.

Voltando ao que afirma Ricoeur, seria interessante atentarmos agora para as relações entre esse narrador andarilho de *Um passeio* e esses dois níveis, de planos e de personagens: os personagens históricos ficcionalizados que cavalam em direção à lagoa do Boqueirão e os personagens ficcionais da cena de ciúmes entre Vicente e Susana, os que se entregam e submergem na paisagem e os que tendem a querer escapar dela.

A rigor o que se vai desvendando nas entranhas do tecido da crônica é o embaraçamento de níveis, plásticos e de personagens, diante de uma operação ficcional: o narrador andarilho, que no início do capítulo do Passeio Público nos diz “imaginaí tudo isto. Embalar--vos--eis com uma ficção que já tem sido e será mil vezes uma verdade” (MACEDO, 2005, p. 81); os responsáveis históricos pela construção do espaço;; os responsáveis pelo mover da ação, um casal de enamorados. Estamos aqui diante do módulo da contracenação estruturadora da comédia, inclusive a de costumes, que aqui mais nos interessa.

Nota--se que as temporalidades desses três níveis de personagens são complexas: 1. o narrador andarilho está na segunda metade do século XIX, dirigindo--se a um público de leitores de folhetins do *Jornal do Commercio*, como informa Wilson Bueno (2004, p. 7); 2. os dois personagens históricos situam--se no período colonial do país, no século XVIII; 3. o casal de enamorados, eixo central e motor da ação, se encontra num tempo incerto. E isso resulta da operação que Macedo desencadeia a partir de um processo de atualização de antigas duplas de casais, de congelamento de tipos, a ponto de poderem compor as figuras atoriais do galã (ciumento) e da ingênua, conforme

- 2607 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

descritos no manual de ator oitocentista de José Alves Visconti Coaracy (1884, p. 44--50) em seu livro *Galeria teatral: esboços e caricaturas*, para nos atermos à configuração dos tipos envolvidos mais contemporaneamente à escrita do texto em discussão.

Como se vê, portanto, o tempo do passear de Macedo se abre em séries de temporalidades contrastantes, pelas quais transitam personagens de estatutos diversos. A crônica se movimenta a partir de um aqui e agora teatral que recupera, em alguns momentos do texto, o frescor cômico de um presente que é sobretudo cênico. Portanto, narrador--personagem, personagens híbridos (ficcionais e históricos ficcionalizados) se encontram a partir desse efeito de teatralidade amparado na comicidade. E que se poderá supor, própria ainda da experiência oitocentista, do presente histórico dos folhetins.

O teatro como crônica

Entendendo a cultura como um fenômeno complexo, o estudioso norte-americano Jonathan Crary, em seu livro *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura* (2013), nos apresenta um paradigma interessante sobre o observador do século XIX. Ele seria, segundo Crary, muito influenciado pela criação de uma série de aparelhos visuais que propiciavam uma nova experiência sensível do mundo.

Interessa--me como a modernidade ocidental desde o século XIX exigiu que os indivíduos se definissem e se adaptassem de acordo com uma capacidade de “prestar atenção”, ou seja, de desprender--se de um amplo campo, visual ou auditivo, com o objetivo de isolar-se ou focalizar--se em um número reduzido de estímulos. (...) Grande parte da análise crítica e histórica da subjetividade moderna no século XX tem se baseado na ideia de uma recepção em um estado de distração, tal como foi articulada por Walter Benjamin e outros. Deriva desse raciocínio a disseminada suposição de que, a partir de meados do século XIX, a percepção se caracteriza por

- 2608 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

experiências de fragmentação, choque e dispersão. Proponho aqui que a distração moderna só pode ser entendida por meio de uma relação recíproca com o aumento das normas e práticas voltadas à atenção (CRARY, 2013, p. 25--26).

Como se vê, o argumento de Crary não exclui a ideia moderna de dispersão, e sim a torna complexa. O estudioso delinea qual o percurso cognitivo a causar essa dispersão. Ela seria sintoma de um conjunto de mecanismos de orientação do olhar e não necessariamente a visão natural exigida por essas mídias. A hipótese de Crary é clara e mostra o quanto a criação de aparelhos óticos no século XIX exigia sobretudo a atenção do espectador (CRARY, 2013, p. 33--105). A dispersão se operava, portanto, dialeticamente. É exatamente porque esses mecanismos cobram a atenção fixa do espectador que a experiência do olhar acaba por desprender--se de um objeto a outro.

Aproximando o nosso objeto de estudo (as crônicas de Macedo em *Um passeio*), pode--se dizer que o mesmo ocorre com o jornal e com os leitores do século XIX aos quais Macedo se dirigia. Cada seção do jornal se organizava com o intuito de prender a atenção do leitor. Entretanto, ao passear o seu olhar pelo periódico, o leitor era levado a se dispersar. A experiência do jornal é de cruzamento do olhar dos leitores diante de uma rica gama de informações, razoavelmente dispersas, que o periódico *Jornal do Commercio*, de ampla cobertura, procura organizar. No caso, informações jurídicas, comerciais, alfandegárias e teatrais.

Vamos dar princípio hoje a um passeio pela cidade do Rio de Janeiro? É um convite que faço aos leitores do Jornal do Comércio. Se o passeio parecer fastidioso ou monótono, não haverá o menor inconveniente em dá--lo por acabado no fim da primeira hora;; se agradar, continuaremos com ele até... até... quem sabe até quando? Provavelmente conversaremos de preferência a respeito dos tempos que já foram e, portanto, não é

- 2609 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

preciso que nos lembremos já do futuro, marcando o fim da nossa viagem amena (MACEDO, 2005, p. 30).

Nessa passagem de Macedo conseguimos captar o processo descrito por Crary. O procedimento do cronista é o de se reportar a um leitor que a qualquer momento pode vir a se dispersar em função de sua subjetividade cidadina e pelas múltiplas ofertas do jornal. O leitor, como vimos, se transforma muitas vezes em um andarilho como o cronista, adentrando conseqüentemente no jogo ficcional da caminhada. Nessa passagem, a fala assumida por ele é a da cordialidade. Toma para si o próprio veículo em que está escrevendo e comunica aos leitores que o passeio será feito “a respeito de tempos que já foram”, ou seja, o cronista--historiador levará os seus leitores do presente ao passado.

Se o passeio é sobre tempos remotos, ao mesmo tempo finca--se no presente do jornal e é com olhos no leitor de contemporâneos hábitos que a crônica vai sendo construída. No caso desse periódico, um fato chama a atenção e deve ser comentado aqui: nele e no mesmo ano em que Macedo inicia sua crônica sobre o Rio de Janeiro, há a informação de que naquela quinta--feira, dia 31 de janeiro de 1861, o espetáculo *O novo Otelô*, escrito por Macedo, iria ser reapresentado no Teatro Ginásio às 20 horas.ⁱ

Mikhail Bakhtin, em seu ensaio “O problema do autor” presente no livro *Estética da criação verbal*, nos diz que

integram o objeto estético todos os valores do mundo, mas com um determinado coeficiente estético;; a posição do autor e seu desígnio artístico devem ser compreendidos no mundo em relação a todos esses valores. O que se conclui não são palavras, nem o material, mas o conjunto amplamente vivenciado do existir;; o desígnio artístico constrói o mundo concreto: o espacial com o seu centro axiológico – o corpo vivo – o temporal

- 2610 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

com o seu centro – a alma – e, por último, o semântico, na unidade concreta mutuamente penetrante de todos (BAKHTIN, 2003, p. 176).

É, pois, nessa dimensão de todo o existir, incluindo suas práticas de escritas diversas, que se deve entender o ofício desse autor. Logo, é a partir do cruzamento desses dois meios expressivos exercidos por Joaquim Manuel de Macedo (teatro e crônica em jornal), juntamente com o mundo vivenciado por ele, o dos folhetins, do comércio de escravos e de roupas, que entenderemos como ele elabora poeticamente suas obras.

Uma primeira questão a ser comentada acerca da interseção da peça escolhida com as crônicas diz respeito ao fragmento citado e estudado acima, em que assistimos à cena de ciúmes de Susana e Vicente em direta analogia com o ciúme de Otelo, personagem de Shakespeare amplamente referido no século XIX, conforme nos diz Daniela Ferreira Elyseu Rhinow (2007, p. 176-187) em sua tese de doutorado *Visões de Otelo na cena e na literatura dramática nacional do século XIX*, na qual também nos fala de um Otelo esvaziado em Macedo.

Segundo Rhinow, na obra de Macedo encontram--se manuscritos de traduções de Gonçalves de Magalhães e referências implícitas às apresentações de sucessivos espetáculos em que o personagem é trazido aos palcos. Tal fato explicaria porque a comédia macediana cita a figura de João Caetano, ator que fizera diversas vezes esse papel. Como se observa mais uma vez, o comediógrafo está construindo uma obra por meio de uma declarada intertextualidade, em que ficção e acontecimentos teatrais do seu tempo se veem entretrecidos.

A obra é uma anedota, como bem disse Sábato Magaldi:

Entretenimento inconsequente, O Novo Otelo satiriza a mistura de realidade com a fantasia, uma influência da moda: Calisto, que vai representar o herói shakespeariano, sente--se mais inflamado que ele. Cai no ridículo, quando verifica que o tesouro que a amada guardava na cama, e que ao pai aborrece, é um simples cachorrinho... o ato cômico tem

- 2611 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

fronteira com a anedota, não visa senão a brincar com um tema do dia (MAGALDI, 2001, p. 85).

Entretanto, amparados em Rhinow (2007), nos importa destacar, na aparente platITUDE dessa comédia, a estruturação de uma anedota crítica que comenta a própria inflação do personagem de Otelo no imaginário carioca. É sobre um costume, “um tema do dia” (do próprio teatro) que a obra dá a ver uma reflexão. O anedótico em *O novo Otelo* é urdido a partir de uma gama de intertextualidades que liga artifícios da comédia em referência direta à tragédia shakespeariana a fim de falar sobre um uso recorrente do teatro da época, sendo ao mesmo tempo a elaboração de uma obra metalinguística não apenas ancorada num cânone, mas em uma experiência contemporânea. A peça faz uma operação análoga à das crônicas com a temporalidade do passado. Não do passado elisabetano, mas do passado recente do próprio século XIX com suas releituras do personagem teatral clássico;; justaposição de temporalidades que faz a obra comentar o próprio presente, apesar de escrita conforme modelos que orientavam a comediografia da época, especialmente a de costumes, seguindo os pressupostos de um texto dialógico.

A obra já se inicia com a seguinte fala de Antonio: “Tudo se pode ser no Brasil menos cidadão brasileiro;; porque são tantas as coisas!” (MACEDO, 1979, p. 254). O comentário de Antonio feito em solilóquio na abertura da peça se aproxima bastante de alguns outros, de caráter crítico, presentes nas crônicas de Macedo de *Um passeio*:

É mais comum encontrar um fluminense que nos descreva as montanhas da Suíça e os jardins e palácios de Paris e Londres do que um outro que tenha perfeito conhecimento da história de algum dos nossos pobres edifícios, da crônica dos nossos conventos e de algumas das nossas romanescas igrejas solitárias, e até mesmo que nos fale com verdadeiro interesse dos sítios encantadores e das eminências majestosas que enchem de sublime poesia a capital do Brasil (MACEDO, 2005, p. 29).

- 2612 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O conteúdo de ambas as obras parece se fundar na percepção crítica de certo demérito em ser brasileiro e de apreciar o que seria próprio desta nação. No caso da crônica, o autor narrador nos mostra o desconhecimento do cidadão brasileiro de sua paisagem citadina e de sua história, enquanto na peça um observador estrangeiro comenta sobre as desvantagens de ser brasileiro. Nota-se, assim, o estímulo crítico que impulsiona o escritor: participar de um empreendimento cultural de valorização do Brasil e do cidadão brasileiro, porém, sem passagens em tom de manifesto, mas com prosa achegada à fala coloquial, ao comentário crítico de tom leve.

Importa--nos verificar a presença desse tom de comentário (próximo ao da crônica) na fala dos personagens da peça, assim como se corroborou antes o uso do recurso teatral dentro da crônica. Na peça, esses comentários situam o espectador/leitor diante de um procedimento fortemente cômico, do aviltamento da linguagem não apenas pelo baixo escatológico grotesco, mas também pelo cômico gracioso e citadino, moderno, diríamos, dado pela aproximação de um linguajar habitual, ligado ao estatuto cotidiano dos personagens, às circunstâncias da cidade e do dia a dia.

Outro aspecto a ser salientado na peça liga--se à presença de Antonio, pai de Francisca. Suas falas são como balde de água fria no ímpeto desgovernado de Calisto. Sem qualquer laivo mais romântico, o estrangeiro naturalizado faz comentários que expressam bastante senso prático:

Calisto – Pois é preciso fazer uma revolução.

Antonio – Nada... nada: eu sei que a maior parte das revoluções se fazem por causa da barriga;; mas em regra geral os homens das casas térreas não ganham coisa alguma com elas. Senhor Calisto, cuide antes de seu armário: lembre--se de que me pediu a mão de minha filha, e que eu não posso querer para meu genro um gênio sem vintém. Tome juízo, quando não, dou o dito por não dito, e mando procurar mulher na casa dos Orates (MACEDO, 1979, p. 256).

- 2613 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

As falas fundadas no senso prático funcionam como chistes cômicos que contrastam, querendo aparar o sentimentalismo melodramático de Calisto. Só este fato já nos faz observar a montagem de um mecanismo retórico dentro da anedota criada pela peça. Há uma oposição entre a figura do pai – austero e materialista, que vê com ceticismo as revoluções de gênio e a fantasia inflamada do futuro genro como Otelo – e a de Calisto – imagem ridícula de um mocinho que atua com o tom de um canastrão sonhador, ao gosto do folhetim em drama;; melodramático.

Calisto (À Francisca) – então que diabo é isto?...

Antônio (À Calisto) – Vossas preces a Deus hoje fizestes?...

Calisto (À Parte) – Ora que este maldito estúpido teima sempre em esfriar-me as cenas!

Antonio – Que quer dizer esse punhal na cinta?... o senhor usa de armas proibidas?...

Não sabe que o código criminal preveniu esse abuso? (MACEDO, 1979, p. 265).

Em tais falas, que decidimos citar, e que se encontram já ao final do desenrolar dos acontecimentos da peça, observa-se novamente a função de resfriamento de Antonio, muro de contenção de gestos pomposos e falas grandiloquentes como os de Calisto. Entretanto, o “à parte” de Calisto nos informa sobre a autoconsciência do personagem. E tal recurso faz parte de processos de comicidade, como se pode observar no apontamento de Bergson sobre a questão: “a visão de um mecanismo a funcionar dentro da pessoa é coisa que abre para uma multidão de efeitos engraçados;; no mais das vezes, porém, é visão fugaz, que se perde logo em seguida no riso que provoca” (BERGSON, 2004, p. 23).

- 2614 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Sendo assim, os “à partes” de Calisto funcionam como uma abertura que o comediógrafo produz no interior do personagem e, para a discussão que nos interessa, dando a ver o caráter propositadamente artificial do mesmo. Ele, personagem, é apresentado como um dispositivo de linguagem, no caso, melodramática, a carregar o sentido anedótico da peça que se faz mediante uma desconstrução consciente da imagem de um herói romântico.

Na Cena III, em mais um solilóquio, Calisto deixa escapar que “um amor sem ciúmes é como doce sem cravo nem canela” (MACEDO, 1979, p.256). O antigo personagem trágico Otelo não faria um comentário jocosos e autoconsciente dessa natureza sobre o ciúme. Ao contrário, o ciúme é uma verdade em face da (aparente) traição da amada. No caso de *O novo Otelo*, a opção declarada pela construção de comicidade se capta pelo aspecto volitivo do personagem, cujo ciúme é trazido à baila como um capricho de amor melodramático.

Logo, o texto de Macedo não nos parece se bastar, como disse Sábado Magaldi, como “entretenimento inconsequente”. Seria mais bem percebido como comédia que, mesmo formulada como anedota, propõe uma radiografia de tipos, como se pode deduzir no cotejamento com a narrativa do historiador-cronista, e namora com o romantismo possível, o mais frequente entre nós, o operado pelo melodrama. O (novo) Otelo de Macedo é o mocinho que está encantado com o seu sentimentalismo perante a mulher amada e cultiva o seu ciúme como se fosse uma virtude do amor.

Poderíamos dizer que a comédia em ato único de Macedo não é apenas sobre o personagem principal. É, sobretudo, sobre uma inflação simbólica em que as próprias montagens e remontagens teatrais transformaram a referência ao personagem de Otelo em ícone melodramático, em objeto risível. Em outras palavras, as falas críticas de Antônio dirigidas a Calisto nos fazem perceber o intuito de Joaquim Manuel de Macedo de construir uma comédia que, conversando criticamente com a experiência do tempo, e aproximando--se por isso de seus leitores--espectadores, tal como o faz o cronista--narrador, torna--se crítica,

- 2615 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

principalmente, de um imaginário que havia por certo se transformado em quase corriqueiro lugar--comum. Operando no movimento do trágico ao melodramático na forma da comédia, Macedo faz mais que deslizar gêneros. Entre a crônica e o teatro, entre gêneros teatrais, reflete, interferindo no real teatro feito no Brasil na primeira metade dos Oitocentos, prevalentemente melodramático, muitas vezes sem ser nomeado, pois, como sugere Rhinow:

O novo Otelo é uma peça que promove um bom número de informações e reflexões sobre a cena dramática no Brasil no século XIX, especialmente em um período de transição entre o Romantismo e o Realismo (no teatro). Ao ridicularizar os excessos do ciúme de Calisto – e, por extensão, citando os excessos interpretativos de João Caetano e os excessos linguísticos de Ducis – Macedo traça um retrato das forças contrastantes na época (e, não custa lembrar, em sua própria obra), valendo-se para isso da forma da comédia curta (RHINOW, 2006, p. 184).

Se Rhinow observa o quanto a sensibilidade de Joaquim Manuel de Macedo está atenta à cena de seu tempo, vendo com precisão a pretensão crítica do comediógrafo diante do referente romântico, entendemos, especificamente, quanto ao seu *Novo Otelo*, que Macedo constrói uma crítica à cena melodramática dos Oitocentos e à inflação de seus signos transformados em padrões dispersos e enrijecidos. Logo, o enrijecimento dos personagens da peça é produzido por meio de uma inteligência que, mais do que pintar caracteres suaves ao gosto de uma comédia de costumes realista visando apresentar caricaturas risíveis, opera no completo tecido da obra dramática um exercício crítico acerca da inflação simbólica dos Otelos do teatro melodramático do século XIX. Tal inventividade não deixa de se aproximar do processo ambíguo da crônica, uma vez que o comentário crítico diante do presente histórico do teatro surge por meio da elaboração de uma comédia que recorta o seu tema do mundo comum e reflete pelo jogo teatral. A ordem do tempo

- 2616 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O passado é um livro imenso cheio de preciosos tesouros que não se devem desprezar;; e toda a terra tem sua história mais ou menos poética, suas recordações mais ou menos interessantes, como todo o coração tem suas saudades. A capital do Império do Brasil não pode ser uma exceção a esta regra (MACEDO, 2005, 29).

Na obra de Macedo processa--se uma interessante tensão entre o tempo do presente (vivido) e o do passado (originário). Para o autor, em todas as dimensões analisadas em busca das relações indicadas no propósito do presente texto, o passado, longe de ser incerto, é um lugar mais seguro que o presente corrompido. Todavia, a valorização do passado pelo autor, não o liberta da ordem do tempo no qual vive sua experiência de escritor:

Ninguém duvida de que haja uma ordem do tempo, mais precisamente, ordens que variam de acordo com os lugares e as épocas. Ordens tão imperiosas, em todo caso, que nos submetemos a elas sem nem mesmo perceber: sem querer ou até não querendo, sem saber ou sabendo, tanto elas são naturais. Ordens com as quais entramos em choque, caso nos esforcemos a contradizê--las. As relações que uma sociedade estabelece com o tempo parecem ser, de fato, pouco discutíveis ou quase nada negociáveis (HARTOG, 2011, p. 17).

François Hartog, em seu livro *Regimes de Historicidade: Presentismos e Experiências do tempo* (2003), conceitua a ordem do tempo como um regime de historicidade que faz com que uma época sinta, ou não, uma determinada temporalidade. Por que uma época se sente mais próxima do passado que outra? Por que uma sociedade se vê mais orientada para o futuro que outra? São estas as questões que orientam a pesquisa do pensador.

Cabe ao historiador captar a ordem do tempo na qual o objeto estudado está inserido. Como o tempo, nesse caso, não é uma construção objetiva e sim um problema sobre o qual refletir, não iremos dizer aqui que Macedo está preso ao

- 2617 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

passado ou circunscrito a uma experiência de presentificação do século XIX. Não se trata disso. Tampouco esta é a proposta de François Hartog. O que se tentou mostrar no correr deste ensaio é como a vivência com o teatro da época provoca uma tensão na ideologia passadista do comediógrafo.

É, pois, a partir de uma sensibilidade cheia de teatralidade que o cronista-historiador e comediógrafo invade o passado com uma imaginação viva de ficcionista, hibridizando personagens históricos e inventados e pintando, ao mesmo tempo, o quadro de seu passeio citadino pela cidade do Rio de Janeiro. Macedo constrói esse painel sem participar de qualquer debate historiográfico sobre o papel do historiador ou sobre o cruzamento entre história e ficção – discussão que não era própria de seu tempo, mas que sua obra, hoje, torna extremamente fértil, necessária. Ele formula esse quadro intuitivamente e graças ao intercâmbio de linguagens experimentado em suas obras. Do mesmo modo que sua escrita transita entre gêneros e procedimentos diversos (mesmo no uso das repetições de tipos e topos da época), a temporalidade do cronista está cindida entre passado e presente. Entre um passado originário, como num livro já escrito, e um presente vagante e vivo de um andarilho pelos espaços da cidade. E por conta dessa experiência ambígua e desviante entre os gêneros que sua obra dá a ver, por meio de uma teatralidade cômica, as várias temporalidades do espaço da cidade do Rio de Janeiro, entre quadros, arquiteturas e personagens-tipo e históricos.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes,

2003.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CRARY, Jonathan. *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. Trad. Cristina Montenegro. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

- 2618 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidades: presentismos e experiências do tempo*. Trad. Andrea Souza de Menezes, Bruna Beffart, Camila Rocha de Moraes, Maria Cristina de Alencar Silva, Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Brasília: Conselho Editorial, 2005.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *O novo Otelo*. In: Coleção Clássicos do Teatro Brasileiro – Joaquim Manuel de Macedo. *Teatro completo 2*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Lições de História do Brasil para uso de escolas de instrução primária*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1905.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.
- RHINOW, Daniela Ferreira Elyseu. *Visões de Otelo na cena e na literatura dramática nacional do século XIX*. Tese (Doutorado em Letras) – USP, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde--03122007--101354/pt-br.php>. Acesso: 08/09/2015.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa 2: a configuração do tempo na narrativa de ficção*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ⁱ A peça *O novo Otelo* de Joaquim Manuel de Macedo é uma comédia em ato único, que traz os seguintes personagens envolvidos: Antônio – procurador de causas;; Calisto – negociante de armarinho;; Francisca – filha de Antonio;; Justina – amiga de Francisca. A obra conta a história de um homem apaixonado, Calisto, que vive “possuído” pelo ímpeto de Otelo, o personagem de Shakespeare da tragédia homônima (1604). Ao se esconder na casa de Antonio, o negociante de armarinho ouve Francisca, sua pretendente à esposa, comentar sobre o



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

seu verdadeiro amor. Sem entender que se trata de um animal de estimação, um cachorrinho, Calisto fica cada vez mais tomado pelo personagem até perceber, ao fim da peça, o tamanho de seu equívoco.

- 2620 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG