



A VOZ DO LOUCO: O NÃO-LUGAR NO TEATRO DE QORPO-SANTO

THE VOICE OF THE MADMAN: THE NON-PLACE IN THE THEATER OF QORPO-SANTO

Valdemar Valente Juniorⁱ

RESUMO – O presente artigo tem por objetivo a detecção de elementos transgressores no teatro de Qorpo-Santo, tendo em conta o descompasso de suas comédias ambientadas à província em relação ao teatro burguês que se efetiva no Rio de Janeiro. Há que se refletir também acerca de que o mestre-escola interdito de suas funções em razão da loucura transpõe para o espaço de uma escrita teatral que tangencia o insólito e o *non sense*, antecipando-se ao que seriam no futuro as manifestações do Teatro do Absurdo presentes na obra de mestres como Alfred Jarry, Samuel Beckett e Eugène Ionesco. Em razão de seu descompasso em relação ao conservadorismo do teatro romântico, sua obra teria que esperar um século para vir a ser reconhecida pelo público e pela crítica que nela identificam elementos estéticos e formais que estão à frente de seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE: loucura; transgressão; Comédia; *Non sense*.

ABSTRACT – The purpose of this article is to detect violating elements in the theater of Qorpo-Santo, taking into account the mismatch of comedies set in the province in relation to the bourgeois theater that takes place in Rio de Janeiro. It is also necessary to reflect on the fact that the schoolmaster forbidden from his duties due to madness transposes it to the space of a theatrical writing that touches the unusual and the *non sense*, anticipating what the Teatro do Absurdo's manifestations in the work of masters as Alfred Jarry, Samuel Beckett and Eugène Ionesco. Due to his mismatch with conservative romantic theater, his work would have to wait a century to be recognized by the public and by the critics who identify aesthetic and formal elements that are ahead his time.



KEYWORDS: madness; transgression; comedy; *Non sense*.

Introdução

A dramaturgia brasileira ressent-se da falta de elementos que lhe possam consubstanciar uma origem que ao mesmo tempo se confirme como sua maioridade. Diante disso, há que se pensar acerca de uma atividade teatral que no transcurso do século XIX vai do drama à comédia sem que a isso se agregue qualquer conceito de modernidade, uma vez que quase sempre o texto e sua representação reproduzem modelos europeus sem estabelecer as relações de permanência de uma cultura que se mostre original. Assim, de Gonçalves de Magalhães e Martim Pena a Artur Azevedo e Joracy Camargo, o teatro brasileiro, ainda que consiga de modo episódico definir seu mérito, esbarra quase sempre na limitação de se colocar a serviço do interesse de uma burguesia acrítica que por meio dele apenas reforça sua carga de preconceito e sua condição de classe. Os exemplos são muitos, cabendo em maior ou menor medida alguns textos que confirmam o *status quo* de um público que concorre para o êxito de espetáculos onde se vê representado. Com isso, o lugar das minorias apresenta-se sempre refratário, em vista de um sistema em que são os eternos desqualificados. Por esse meio, o teatro brasileiro reproduz a situação de impasse de que é vítima, atendendo a um modelo maniqueísta que se prolonga pelo

século XX sem apresentar alternativas que não resultem no teatro de revista como uma herança do que entre nós representou o *vaudeville* francês.

A situação de penúria desse teatro de costumes somente não se fez completa se for pensada a presença de Artur Azevedo como comediógrafo que efetivamente contribui para uma revitalização desse gênero, em vista de sua vocação para o teatro humorístico como expressão de sua verve prodigiosa. Há que se pensar que, mesmo em conta da participação, pouco antes, nas hostes teatrais, de autores reconhecidos como José de Alencar e Machado de Assis, o teatro brasileiro ainda engatinha no rumo a seguir, correspondendo essa fase a uma espécie de menoridade que se mostraria imatura em sua concepção definida. Isso diz respeito à vida provinciana que na capital da Corte, e depois, na Capital Federal, se desenvolve em torna da atividade teatral como reflexo de questões políticas e sociais que aí têm efeito. Nesse sentido, o Segundo Reinado, bem como a Primeira República, foi pródigo no exercício do teatro de costumes que se coloca a serviço da burguesia como uma espécie de porta-voz a definir suas reivindicações. Do mesmo modo, aponta para as camadas inferiores da sociedade, marcadamente negros e pobres, como objetos prediletos



do riso fácil que lhes reitera a condição de alvos do preconceito e da exclusão como referências adversas de seu *status quo*. Nesse sentido, a Abolição da Escravatura não se faz suficiente para que de fato ocorra algo em torno da efetivação dos ex-escravos na condição de cidadãos livres e incluídos no mercado formal de trabalho.

Na província, por sua vez, marcadamente em Porto Alegre, a figura do mestre-escola José Joaquim de Campos Leão, em que pese a exclusão que sobre sua obra recai, a partir de uma espera de cerca de um século, concorre como um contraponto ao conformismo falacioso referente à atividade teatral no Rio de Janeiro. Sumariamente afastado de suas funções, em razão dos sintomas de loucura de que é acometido, Qorpo-Santo, pseudônimo que adota, através do qual se torna conhecido, contribui, mesmo à distância do principal centro de cultura do país, para que ao longo do tempo sua obra represente uma possibilidade de comparação que a faz pontificar. Sua superioridade com relação à grande maioria do teatro de costumes não resulta em reconhecimento, sendo sua obra excluída como termo sem o menor sentido. Confinado à província, Qorpo-Santo passa a imprimir seu trabalho em uma tipografia de sua propriedade, sendo essa iniciativa responsável pela sobrevivência de peças teatrais encontradas ao longo dos anos em bibliotecas e alfarrabistas gaúchos. Esse desconhecimento, por sua vez, torna-se

responsável por uma situação de quase ineditismo, o que concorre para que sua revelação resulte em um termo inusitado, para o qual contribui a desestruturação de uma ordem de pensamento lógico que tangencia o fantástico, ainda que a Qorpo-Santo não se possa atribuir uma relação com esse gênero.

Em vista disso, Qorpo-Santo atua como porta-voz de sua obra, na medida em que, longe do principal centro de influência do teatro, concorre de modo desigual, ao imprimir suas peças por conta própria. A isso agrega-se o dado de loucura que se manifesta como parte integrante do que escreve, em razão de que seu estado mental contribui para que as situações descritas em suas peças se mostrem sob um aspecto insólito, a partir de um princípio de realidade a que contraria. Assim, os desvios que se apresentam como partes de seu teatro tangenciam o absurdo de relações que sofrem sucessivas metamorfoses, diferindo por completo do que se mostra como exemplo do teatro romântico que tem lugar em seu tempo. Por esse meio, há que se pensar acerca da situação de um escritor condenado à loucura que vive o auge de sua produção como figura alijada do contato com o público, assim como em relação a outros dramaturgos e editores. Não obstante esse afastamento, o teatro de Qorpo-Santo torna-se capaz de superar o silêncio e a descrença para se impor de modo definitivo, ainda que essa imposição se faça à revelia de sua condição de louco,



parecendo ser essa mesma condição a forma responsável por reconduzir, a ele e a sua obra, ao pódio onde sempre mereceu ocupar um lugar. Por conta disso, a definição referente ao que de fato seu teatro representa torna-se problemática, na medida em que o teatro romântico não o aceita, tampouco sendo possível configurar outros que lhe possam acolher.

Nesse sentido, a dramaturgia brasileira parece aguardar para que sua obra concorra em igualdade de condições como o teatro de Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues, na ocasião em que **O Rei da vela** (1937) e **Vestido de noiva** (1943) se inscrevem como peças definitivas, delimitando a maioridade dessa atividade cultural no país. Diante disso, observa-se um hiato a separar o teatro de Qorpo-Santo do que seria o teatro moderno, considerando-se o fato de que não serem oferecidas as devidas condições para que o dramaturgo interdito como louco tivesse as mesmas oportunidades de seus contemporâneos em vir a divulgar sua obra, em condições ainda menores de vir a figurar ao lado dos nomes que em seu tempo se destacam. Por sua vez, esse lapso não se faz suficiente para que a ausência de suas peças corresponda ao seu malogro e esquecimento completos, haja vista o prestígio que sua recuperação histórica evidencia. Há que se pensar que a esse incômodo alia-se um outro, no que tange ao lugar que o teatro de Qorpo-Santo ocupa diante do que significa o espírito redentor do teatro romântico que em nada

coincide com o princípio de diluição que sua escrita alimenta. Desse modo, a indisposição que se mostra como tônica, no que diz respeito a seu lugar no cânone brasileiro, problematiza-se de modo sequencial, sendo por vezes difícil definir o lugar que sua obra ocupa.

Assim, a concepção crítica do teatro de Qorpo-Santo concorre para que se possa refletir acerca de um espaço que não chega a ocupar, em vista do que a atividade teatral brasileira do século XIX tende a se impor por outros caminhos. Por sua vez, a configuração de um não-lugar, se assim pudermos definir a presença de Qorpo-Santo, mesmo do lado de fora, potencializa uma verdade histórica que não tem a menor hipótese de vir a negá-lo, uma vez que sua obra de dramaturgo dispensaria apresentações, existindo à revelia da atividade teatral que por seu tempo se desenvolve. A representação de uma obra teatral que não corresponde ao tempo em que foi produzida, por conta de sua relação de inconformidade com a estética vigente, acaba por permanecer de certo modo congelada, aguardando sua revalidação, o que de modo algum compromete seu sentido e sua condição de permanência. Por isso, o que pode representar o lugar de Qorpo-Santo como expressão de uma arte teatral fora de seu possível eixo de atuação converte-se na dimensão mais plena de seu papel e de sua função, na condição de quem não encontra condições favoráveis ao pleno exercício de seu talento. Diante disso,



Qorpo Santo não se apresenta como um autor sem obra, mas como alguém cuja obra não encontra espaços possíveis à sua efetivação adequada. Nesse contexto, a loucura que o acomete se faz portadora da possibilidade de subverter uma linearidade de pensamento, interferindo para que a isso se agregue o *non sense* em diálogos teatrais que se mostram improváveis.

A ideias fora do eixo

A interdição que pesa sobre Qorpo-Santo, em vista do que a literatura representa como forma de invalidar sua convivência, alia-se ao fato de que sua obra impressa circula de modo precário por livrarias e bibliotecas do Rio Grande do Sul, o que se mostra como um interdito ao lugar que dela se poderia esperar. A validade de seu trabalho destoia do que poderia merecer edições difundidas nos centros de excelência da cultura, cabendo ao descaso do sistema a reiteração de uma condição que lesa seu interesse. Assim, a escrita teatral que desenvolve sofre do mal de não poder ser creditada a quem, por esquecimento e preconceito, foge à regra do trabalho ordenado de seus contemporâneos. Isso alia-se o descompasso de uma obra que destoia diante dos espaços vazios referentes aos anseios da burguesia como partícipe da cena cultural. Nesse sentido, a loucura pode comparecer como ingrediente essencial, sendo esse desvio o termo que fundamenta o estranhamento que faz dela uma expressão sem precedentes. A ela

acrescenta-se a função de ingrediente que acaba por antecipar valores trazidos à luz pelo teatro do absurdo de que Qorpo-Santo não chega a tomar conhecimento. Isso se conforma através da obra teatral de Eugène Ionesco e Samuel Beckett, em vista do teatro moderno como construtor de paradigmas:

O dramaturgo gaúcho não teve a intenção de criar o Teatro do Absurdo em pleno século XIX, até porque, àquela época, Qorpo-Santo não foi tomado pelo sentimento íntimo de incomunicabilidade e de opressão vivido por Alfred Jarry, Samuel Beckett e Eugène Ionesco ao longo dos anos cinquenta do século XX, motivo pelo qual aqueles dramaturgos foram impulsionados a conceber uma reforma radical no bojo das artes cênicas. (MENNA, 2003, p. 51).

No exemplo brasileiro, o teatro de Qorpo-Santo concorre para que as experiências de Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues tenham com relação à sua obra um ponto de divergência. Isso deve-se ao desencontro que faz com que **O rei da vela**, mesmo tendo sido escrita em 1933, somente tenha chegado ao público em 1967, por iniciativa de José Celso Martinez Correia, que nela atua como diretor, no Teatro Oficina. Do mesmo modo, o pioneirismo de **Vestido de noiva**, que concorre como concepção de cena até então inusitada, antecede a **O rei da vela** em sua representação, o que lhe rouba o primeiro lugar, no que se refere à conceituação de um teatro



brasileiro moderno. Por sua vez, Qorpo-Santo já se mostra um pioneiro, parecendo ser sua obra algo que, por não ter a oportunidade de vir a público no período adequado, mostra-se como uma ideia fora de lugar, ao confirmar-se como manifestação difícil de ter seu mérito creditado. Nesse contexto, o teatro de Qorpo Santo ganha a dimensão de elemento de cultura que se notabiliza para além de um significado restrito à categoria temporal. Assim, o intervalo que corresponde à sua reinserção se mostra necessário para que sua obra concorra com a maturidade de um público que certamente não teria condições de absorvê-la da forma devida, sem a intermediação do preconceito e da incompreensão.

Em vista disso, Qorpo-Santo parece ter a dimensão da distância que separa sua obra do que representa o teatro na Corte, além do fato de que sua loucura o afasta ainda mais das disputas de poder que o alijam da condição de vir a concorrer com a produção de seu tempo em um plano de igualdade. Por outro lado, mais que marcar uma relação de injustiça que possa caracterizar esse lapso, a recuperação de seu legado corresponde a um processo que tem efeito no momento adequado, quando se configuram as condições necessárias ao entendimento e à fruição de uma obra tão complexa. Do mesmo modo, as manifestações do teatro romântico, além de não corresponderem em nada ao escopo do que Qorpo-Santo

propugna, não têm meios de poder encaixá-lo em qualquer escaninho onde o autor e sua obra se sintam confortáveis. Por conta disso, a posição desmedida que autor e obra ocupam dá conta de um termo relativo à reparação do que parece ter ocorrido no momento devido. O contraponto a essa posição corresponde ao teatro com expressão edificante dos valores da burguesia que se compunge diante de dramas morais do mesmo modo que destila sua ironia e seu opróbrio através das comédias que colocam em cena os subalternos como personagens desqualificados:

A temática abordada pelo autor, na verdade, surpreende se levarmos em consideração a época e as condições em que escreveu. A família, as credices, as festas, as casas de jogo, os bordéis, os heroísmos cômicos e a devassidão mascarada da santidade - tudo isso mergulhado num contexto ao qual não são poupados sarcasmos. (ARÊAS, 1990, p.88).

A perspectiva de tempo que poderia interferir como um termo essencial no que toca ao espaço a ser ocupado pelo teatro de Qorpo-Santo desaparece em razão do que não tem meios de se fazer representar. Isso decorre da irrealidade que se configura como seu elemento principal. Nesse aspecto, não há a menor possibilidade de sua criação teatral vir à cena no Segundo Reinado, na medida em que à descaracterização de um pensamento que lhe serve como registro



se contrapõe o espírito conservador de uma classe média que não possui meios de poder recebê-lo em condições normais. Por conta disso, instaura-se uma situação que concorre para que Qorpo-Santo e sua obra inexistam como expressões de um cenário teatral que de antemão reconhece os seus membros mais importantes, deixando de elegê-lo sob qualquer aspecto. Essa exclusão passa a ser o cerne de uma obviedade decorrente do fato de que mesmo em Porto Alegre, longe do meio teatral da Corte, Qorpo Santo não possui as condições necessárias à afirmação de seu trabalho. As edições da obra que busca levar ao público por conta própria do mesmo modo resultam no malogro decorrente do lugar ocupado por um mestre-escola afastado de suas funções por apresentar evidentes sinais de loucura:

De um lado, o estímulo a espetáculos destinados a um público seletivo e retransmissor da ideologia oficial; do outro, a face repressiva. Nos dois lados da moeda, a ausência de uma política cultural fomentadora e criadora de uma infraestrutura capaz de, a longo prazo, formar as condições para uma verdadeira inserção do teatro na vida da sociedade. (CAFEZEIRO; GADELHA, 1996, p. 129).

Assim, o que parece representar o descompasso das ideias de um homem cujas funções mentais se encontram comprometidas acaba por se impor no tempo como seu mérito mais elevado. Isso decorre de uma escrita teatral que

acaba por se inserir como um *corpus* dos mais significativos na história do teatro brasileiro, configurando-se em elemento de alta voltagem e expressão original. A loucura que em Qorpo-Santo se manifesta concorre de modo decisivo para o que poderia parecer apenas o desvio de pensamento de alguém a quem não se deve dar atenção se converta em termo de originalidade que o destaca de modo definitivo. O teatro confirma-se como expressão de uma mudança que se mostra um sucedâneo à impossibilidade de convivência em condições de igualdade em um mundo que se mostra hostil para com os loucos. Desse modo, Qorpo-Santo transfere para a descrição da cena teatral a irrealidade que representa no cotidiano. As aberrações e bizarrices de suas peças conjugam-se a uma ausência de razão, em vista de uma trajetória marcada pelo desvio de uma rota a que não tem como retroceder a caminho original, na medida em que aos loucos não corresponde a imitação da realidade:

Esse teatrólogo apresenta ao leitor de hoje um dos melhores retratos morais da sociedade brasileira, em meados do século XIX. A família, as credices, as casas de jogo, as festas, o bordel, os heroísmos patuscos e a devassidão mascarada de santidade – encontramos de tudo um pouco nessas comédias. (CÉSAR, 1976, p. 57).

O impasse que se estabelece em vista de alterações de conduta que podem ser identificadas em suas peças não tem como



corresponder a um *ethos* de materialização de sua obra em seu próprio tempo. As dificuldades do escritor confinado à província ampliam-se ao plano da loucura a que o acomete, lhe ceifando a condição de se configurar em condições de igualdade com seus pares. Esse desvio no fulcro que corresponde a seu mérito inegável acaba por não se comprometer, em razão da ausência de elementos que correspondam à pauta referente ao teatro o século XIX. Nesse sentido, sua capacidade transgressora confirma-se a partir do lugar incomum que sua obra ocupa em um cenário cultural previamente definido. A esse contraponto pode ser acrescida a contrafação de uma escrita que não se apresenta no diapasão exigido como critério referente à sua aceitação pela crítica e sua recepção pelo público. Diante disso, o tempo de espera acaba por amadurecer o conceito de teatro moderno, caracterizando em Qorpo-Santo uma espécie de direito ao avesso, uma vez que em sua vida e em sua obra se refletem o lugar do homem preterido. Desse modo, o dramaturgo condenado pela loucura, que amplia seu halo de atuação em direção à obra que escreve, resta seguir em seu caminho solitário e desviante, criando uma galeria de personagens que com ele se relacionam.

O louco pede a palavra

A história da literatura mostra-se plena de escritores que conseguem produzir parte de suas obras sob a pressão do

infortúnio que os poderia impossibilitar. Assim, Qorpo-Santo, a seu modo, seguindo um caminho de restrições bastante específicas, alia-a a Lima Barreto, Graciliano Ramos, Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e tantos outros que escreveram em condições adversas, premidos pela exclusão, pela detenção ou pela loucura. Mesmo que enfrentem diferentes problemas, suas respectivas obras sobrevivem, em proporção maior ou menor, atingido a uma determinada faixa do público leitor. Assim, o que poderia significar um espaço de representação da realidade apresenta-se no teatro de Qorpo-Santo como um caminho por onde a transgressão decorrente da loucura acaba por criar as condições para que a verossimilhança seja a máxima do que não parece imitar absolutamente nada. Diante disso, o diapasão a partir do qual Qorpo-Santo executa seu trabalho segue o rumo de uma desordem na concepção dos gêneros. Isso lhe garante uma condição essencial, na medida em que ao ser alijado do recorte de época em que se insere sua geração o dramaturgo e sua obra abrem espaços à configuração de um sentido de existência que encontra espaços possíveis depois de um século. Nesse contexto, o teatro de Qorpo-Santo apresenta elementos inovadores ao misturar os termos e permanecer intacto, ensejando sua fruição junto às gerações futuras:

Sátira e sublime se confundem na mesma página. A mixórdia de Qorpo Santo não se refere apenas ao assunto;



atinge, também, a sua concepção do que é, efetivamente, literatura, do que são gêneros literários. Começa, portanto, a ser interessante. Aponta na direção da tão decantada dessacralização contemporânea da literatura e do objeto artístico. (AGUIAR, 1975, p. 37).

Não obstante os desvarios que se configuram em temas ao teatro de Qorpo-Santo, em vista do preconceito que sua geração alimenta em relação às abordagens que suscita, sua ausência referenda um lugar para o qual não existe qualquer precedente que o possa referendar. Nesse sentido, a voz do louco que fala a quem se apresenta em um contexto de suposta normalidade não possui outra possibilidade senão a de destoar. Essa discrepância resulta no motivo de sua exclusão em uma sociedade que pela primeira vez parece acreditar na validade das propostas que busca encetar. Por esse meio, a bigamia e a homossexualidade não poderiam em hipótese alguma concorrer no rol dos temas de relevo, no contexto de produção teatral do século XIX. A esse respeito, há que se pensar acerca dos aspectos ligados ao poder da classe dominante como agente do processo que determina o que deve ou não deve atender às suas demandas de acesso ao teatro como expressão de cultura e lazer. Por essa via, configura-se um processo seletivo que, do ponto de vista moral, elege ou reprova o que mais lhe apraz ou situa-se como ideal e identidade. Assim, a plateia burguesa se compraz da forma mesquinha

com que são tratados negros e mulheres no contexto de uma sociedade que se mostra condescendente com as formas inerentes ao desprezo contra as minorias, mas refuta de modo contundente qualquer conduta que lhe parece transgredir os sedimentados conceitos de moral e bons costumes:

Nessa perene tentativa de fuga para além dos óculos da ética é que está o encanto e a originalidade da dramaturgia de Qorpo-Santo. Fragmentando o enredo, dividindo-o em duas fases, semeando armadilhas ao longo de seu caminho, ou obrigando a comédia a se autoparodiar, Qorpo-Santo atingiu profundezas que o teatro se seu tempo não conseguiu imaginar. (FRAGA, 1988, p. 119-120).

Do mesmo modo, há que se levar em conta a disparidade de propósitos dos que fazem do teatro um elemento de combate que remete às esferas políticas de uma sociedade em transformação com relação ao teatro de Qorpo Santo e sua deliberada opção pela desconstrução de um mundo que a ele se mostra em seu mais elevado nível de estranheza. Assim, o louco interdito de sua função de mestre-escola não parece abdicar de algo de que sequer possui a exata noção. Assim, o labirinto de sua condição de louco o conduz a um emaranhado de elucubrações que o destituem de qualquer possibilidade de vir a tomar parte do cânone para o qual concorre um pensamento de ordem moralizadora. Diante disso, a Qorpo-



Santo cabe apenas observar com parcimônia o transcurso do tempo, conferindo a seu trabalho uma originalidade e uma dimensão crítica capaz de fazê-lo sobreviver em vista de uma série de outros autores que desaparecem para nunca mais na poeira dos anos. Ao assumir sua condição de desvio diante da realidade do mundo, bem como de sua própria situação de artista e criador, os obstáculos que se apresentam e se interpõem ao seu percurso concorrem como termos destoantes. Isso se refere à missão de alguém cujo talento se coloca em um patamar de elevado nível, no que tange não apenas a seu tempo como o reconhecimento de que passa a desfrutar de modo tardio:

Suas comédias, lidas tanto tempo depois de escritas, beneficiaram-se de uma perspectiva moderna: o olho crítico, já treinado em Pirandello, em Jarry, em Ionesco, vê *nonsense* e absurdo coo fenômenos ideológicos e estéticos válidos em si, além de testemunhos de resistência à lógica da dominação burguesa. (BOSI, 1989, p. 274).

Por conta disso, as manifestações da loucura que tiraram Qorpo-Santo da proximidade do que poderia colocá-lo em uma posição favorável entre os maiores, reconhecendo-se seu talento inegável, comparecem de modo a desviar o destino de um dramaturgo que não possui os meios capazes de conferirem o que a ele se faz devido. Assim, o comportamento desviante do homem afastado de suas

funções amplia-se na dimensão do que o teatro passaria a representar como possibilidade de desconstrução de um modelo que visa apenas o atendimento de valores reconhecidos pelas elites diante de um espelho que os projeta como retratos da sociedade a que pertencem. Nesse aspecto, não resta senão aguardar o tempo devido para a crítica faça justiça ao lugar do louco, em vista do que parece não haver qualquer espaço. Diante disso, há que se pensar que mesmo tendo transcorrido tantos anos, o reconhecimento da obra de Qorpo-Santo mostra-se restrito ao âmbito de especialistas, não havendo da parte do grande público a possibilidade de incorporá-lo à lista de dramaturgos de maior apelo popular. Desse modo, as restrições que se apresentam dizem respeito ao modo desigual com que tanto a vida quanto a obra deixam de comunicar, ensejando uma lacuna cujo preenchimento mostra-se refratário ao conceito de tempo. Em vista disso, o renascimento de uma obra teatral condenada ao limbo, por sua complexidade, ainda solicita do leitor e da crítica um grau de compreensão sem o devido prazo de vir a se encerrar:

Através da elaboração de uma linguagem poética, repleta de sugestões, ambiguidades e imagens visuais, o espectador seria remetido de um plano a outro, tornando-se ele próprio um intérprete, por meio da sua sensibilidade aguçada pelas correspondências e efeitos sinestésicos. (FRAGA, 1988, p. 59).



O descompasso do que para Qorpo-Santo pode significar uma condenação acaba por subverter a essa ordem, na medida em que quase toda a sua produção diz respeito à comédia como gênero que, por sua natureza, ajuda a subverter a seriedade como regra coercitiva. Além disso, cabe à comédia situar-se como algo que diz respeito aos loucos e à bestialidade que parece fazer jus ao seu papel social. Essa condição apenas agrava o que por si representa o desconhecimento acerca da capacidade inerente aos que não possuem a capacidade da razão. Essas personalidades encontram nessa situação os elementos capazes de conduzi-las à dimensão inusitada da criação artística como um legado quase sempre único. Aos loucos resta uma forma de entretenimento barato que induz à crença de serem eles crianças que cresceram além da conta. A eles não cabem outra condição senão a de serem capazes de produzir objetos artísticos que fogem à realidade, a exemplo do que por muito tempo correspondeu a Qorpo-Santo e a suas comédias sem nenhum nexos aparente. Ainda mais, a forma inusitada que faz jus ao fim de suas peças dá conta de uma completa ausência de sentido. Isso faz com que esse possível desnível seja responsável pelo que de mais importante se mostra em sua obra, dando conta do valor que lhe é creditado ao longo dos anos. Assim, a dimensão da loucura como elemento de criação faz de Qorpo-Santo alguém para quem não

existem limites, tampouco amarras que lhe possam subjugar:

São personagens sempre à beira de um colapso existencial, tentando se afirmar no território movediço de uma organização social incompreensível e injusta, na qual, paradoxalmente, se sentem obrigados a acreditar e, pior ainda, obedecer. Entre explosões anímicas, desejos obscuros, frustrações sexuais (sobretudo), eles afirmam-se, negam-se e tentam se reconstituir, num processo que resulta extremamente teatral (FRAGA, 2001, p. 11-12).

A exclusão representada pela fala no espaço destinado à manifestação teatral deixa de fazer qualquer sentido, na medida em que Qorpo-Santo se situa como autor cujas peças não foram levadas ao palco. Por sua vez, não pesa sobre ele a pecha de autor sem obra trazida a público, uma vez que sua loucura não o isentou do compromisso consigo mesmo, editando por conta própria o conjunto de suas comédias mais representativas. A preocupação em levar adiante o significado de sua obra mostra-se como meio capaz de superar qualquer obstáculo em favor de um ato que acaba por promover a ressignificação do que escreve, mesmo em condições adversas. O disparate de comédias que tangenciam o absurdo dá conta de situações de desconcerto que se inserem no teatro de Qorpo-Santo em um contexto onde sua ausência dá seu tom e se mostra em seu significado. Esse significado acaba por evadir-se pelas vias transversais da



loucura, não havendo a hipótese de seus textos se fixarem como expressões pautadas em um sentido lógico. O meio de que Qorpo-Santo se serve se fazer presente não repercute em nada, restando a espera do que não tem como se fazer representar. Isso decorre do fato de que seus textos correspondem à especificação de um legado cultural a perder de vista, confirmando-se no descompasso decorrente da loucura como seu significado mais pleno e seu legado mais absoluto.

O absurdo como regra

A construção de um *corpus* de cultura com base no teatro encontra em Qorpo-Santo uma representação inusitada, no que tange ao lugar insólito que sua obra ocupa. Desprovido de condições a que possa arrimar, sua escrita mostra-se como alvo da indiferença acerca do que sua loucura transfere para suas comédias. Confinado à província, seu talento não corresponde à falta de espaços que inviabilizem sua verdadeira vocação. Nesse sentido, concorre como um derrotado que a essa condição se associa, mesmo antes de serem colocadas em jogo as regras da criação teatral de que deveria ser parte integrante. Diante disso, a inviabilidade de seu trabalho como parte do repertório inerente ao teatro romântico deve-se o aspecto absurdo que se assume como regra, e associa-se ao desvario de sua condição de mestre-escola interdito como louco. Não obstante esse impasse,

colocado como um interdito ao reconhecimento de sua obra, a transgressão que tangencia o absurdo apenas encontraria referência no transcurso do século seguinte, concorrendo para que seu legado de autor teatral pudesse ser visto por meio de um outro olhar diante do que se configura como expressão de seu próprio tempo:

Qorpo-Santo foi um escritor provinciano, que escreveu ora em sua lucidez ora em sua loucura uma obra desigual, com momentos geniais sem dúvida, mas sem a amplitude e a significação do Teatro do Absurdo. (FARIA, 1998, p. 94).

O descompasso das questões que o teatro de Qorpo-Santo aborda diz respeito à loucura como um contraponto do que representa o teatro burguês, no qual o espírito das transgressões não tem vez, não havendo como a isso corresponda qualquer nível de aceitação. O lugar incômodo que a essa situação faz jus concorre para que não se possa promover qualquer idealização a respeito de sua obra. Nesses termos, o modelo romântico se vê fraudado em suas expectativas, uma vez que a Qorpo-Santo cabe o papel de desestruturar o que se mostra como pensamento ordenado. Isso corresponde a um Romantismo idealizador que tenta materializar os sonhos de uma sociedade em formação. A realização de um ideal que resulta no conformismo referente a um modelo estético muitas vezes decorativo faz com que as propostas do Romantismo



se situam em um ponto que se distancia do teatro de Qorpo-Santo como postulado estético que supera as expectativas de sua geração. Essa posição se situa muito além de seu próprio tempo. Assim, os descaminhos que se mostram na superfície do texto aprofundam o espaço de observação que difere da idealização de um mundo que para Qorpo-Santo não possui o menor valor nem faz o menor sentido na ordem dos acontecimentos. Por sua condição de louco, Qorpo-Santo não tem como desfrutar de um lugar em uma cena cultural a que não consegue perceber o funcionamento, não havendo como se possa inseri-lo como personalidade de destaque no teatro romântico:

Qorpo-Santo escrevia mal, mas mesmo assim seus escritos delirantes despertam um interesse que vai além do campo psicanalítico. É na fronteira entre o poético e o psicótico que se situa o seu discurso. Todo o processo de criação e construção de sua linguagem se desnuda diante do leitor. Os andaimes de sua escrita não são ocultos (MARQUES, 1993, p. 65).

O que se convencionou chamar de teatro do absurdo concorre de modo desigual com a linearidade de um discurso devidamente organizado em escaninhos estanques onde os anseios mais legítimos da classe dirigente se projetam. Nesse sentido, os espaços de transgressão não se apresentam como regra no teatro durante o Segundo Reinado, uma vez que as

perspectivas de conflito se mostram perfeitamente contornáveis pela intermediação do imperador, a partir do que sua figura representa. Empareada à presença de conflitos, a exemplo da Guerra do Paraguai, e de demandas como a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, a Monarquia possui na imagem do imperador uma figura conciliadora, em vista de seu espírito moderador. Por essa via, o teatro expressa uma condição de conformismo e equilíbrio formal, na medida que não se faz preciso fugir a um modelo estanque que não se mostra tão revolucionário quanto aparenta ser. Mesmo o teatro de Castro Alves, a partir da encenação de **Gonzaga ou A revolução de Minas** (1867) repercute como tema que reitera o ponto de vista das elites. Assim, as reivindicações do Poeta dos Escravos correspondem ao atendimento de questões referentes à Revolução Industrial e ao liberalismo burguês como regras, ao contrário do que Qorpo-Santo representa:

Pode ser tido por primitivo; se for, não é do tipo ingênuo comum, pois em suas peças é inequívoco o comando da metalinguagem, de alusão crítica à linguagem romântica e ao teatro de costumes da época. Dá a impressão de um teatro de costumes que tivesse sofrido desregulagem de registro: o resultado é um tônus geral sinistro, entre metafísico e surrealista. (PIGNATARI, 1973, p. 121).



Por sua vez, o esvaziamento ideológico presente no teatro de Qorpo-Santo notabiliza-se como seu principal campo de força, na medida em que esse espaço de neutralidade assume o lugar da descrença na eficácia de modelos sociais para levar adiante a loucura e, por conseguinte, seu afastamento em relação a dogmas que se mostram imutáveis. Amparado na falta de razão que o condena, Qorpo-Santo sente-se à vontade para dar prosseguimento a uma estética que se mostra inexplicável, uma vez que, face à idealização que caracteriza o teatro romântico, sua escrita se apresenta sob o estigma da incompreensão. Essa incompreensão caracteriza-se como base de um projeto que, mesmo no plano da inconsciência, concorre de modo decisivo para que se confirme a expressão de um teatro *avant la lettre*. O que dessa investida decorre atende a solicitações a que a passagem dos anos se mostrará em condições de decifrar, em vista das transformações culturais onde finalmente Qorpo-Santo e sua obra poderão ser acolhidos. Desse modo, o discurso fora de lugar encontra um paradeiro, o que repercute na história do teatro brasileiro como um ponto fora da curva, em razão dos desvios que em sua escrita se sobrepõem à compreensão do que se mostra inexplicável:

Se alguns personagens de Qorpo-Santo buscam a “satisfação pura e simples do instinto sexual, sem uma relação afetiva mais profunda”, esses estão também em busca de um comportamento em

conformidade com a moral vigente na época. São personagens dúbios, opostos, contraditórios, antítese entre o desejo e a realização sexual, seres transmigratórios e dilacerados no corpo e na alma. (ARANTES, 2009, p. 185).

Por conta disso, a luta que se estabelece mostra-se silenciosa, uma vez que uma longa espera conserva de modo intacto a obra de Qorpo-Santo. Isso se mantém até o instante em que a poeira do tempo é removida, dando um novo enfoque ao que parecia sepultado sob uma camada de incompreensão sobre a qual se acumulou a intolerância e o preconceito. Nesse sentido, a omissão sobre a obra de Qorpo-Santo, mesmo tendo um peso que lhe prejudica a livre fruição, atua como único elemento capaz de trazê-la de volta, isso parece ocorrer no tempo devido, uma vez que o público de teatro se mostra amadurecido para poder absorver seu legado de transformações. A avalanche de restrições que se apresenta como sinal da oposição de que sua obra é vítima parece em nada repercutir, não significando nenhum desdouro ao que viria a gozar de prestígio e respeito junto ao público e à crítica. O papel representado pelo louco traz da vida real para o teatro a dimensão do que não possui meios de ser observado por um público que se pauta no que é possível a ele ser oferecido como solução. Nesse contexto, Qorpo-Santo não tem como sugerir qualquer resposta positiva que afirme um lugar a ser definido, em



uma sociedade em transição de seus valores:

A escrita de Qorpo-Santo posterioriza o próprio autor e nos antecipa em mais de cem anos, forjando no espectador atual e no imaginário da modernidade um perturbador efeito de presente. Qorpo-Santo rompe os véus da mimese realista e nos introduz a uma cena ilusória que não mascara. Mascara sua natureza de jogo, fantasia, representação (MARTINS, 1991, p. 31).

O absurdo como elemento que fundamenta o teatro de Qorpo Santo corresponde a uma lacuna que não tem como ser preenchida, em vista do pensamento burguês que predomina nos meios teatrais, entre a crítica e o público, constituindo-se em uma espécie de carapaça intransponível. Assim, a situação do teatro romântico como espaço de entretenimento não consegue abrir

mão de seus preceitos morais, na medida em que o louco não possui o *status* de autor, sendo visto apenas como personagem cuja imagem se apresenta sob a ótica do preconceito. Ao teatro de Qorpo-Santo não resta senão superar a própria morte de seu autor para que seu renascimento se efetive, dando-lhe as condições de competir no mercado cultural em situação privilegiada. Marcado pela natureza discricionária, bem como pela incúria de um sistema que elege seus artistas preferidos, o teatro de Qorpo-Santo corresponde a algo que parece nunca ter existido, revelando-se *a posteriori*, quando sua condição de autor romântico é superada em favor do que passa a representar o teatro do absurdo. Por esse meio, o homem e sua representação não possuem condições de poder invadir a cena para expor ao público a manifestação de como cada um o enxerga diante de um mundo que lhe parece estranho.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Flávio. **Os homens precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo Santo**. Porto Alegre: IEL, 1975.

ARANTES, Marco Antônio. **Qorpo-Santo: inovação e conservação**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

ARÊAS, Vilma. **Iniciação à comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1989.

CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmen. **História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

CÉSAR, Guilhermino. **Qorpo-Santo: as relações naturais e outras comédias**. Porto Alegre: Movimento, SEC, 1976.

FARIA, João Roberto. **O teatro na estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira**. Cotia: Ateliê, 1998.

FRAGA, Eucynir. "Apresentação". In: QORPO-SANTO. **Teatro completo**. São Paulo: Iluminuras, 2001, pp. 7-24.

_____. **Qorpo Santo: Surrealismo ou Absurdo**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MARQUES, Maria Valquíria Alves. **Escritos sobre um qorpo**. São Paulo: Annablume, 1993.

MARTINS, Leda Maria. **O moderno teatro de Qorpo-Santo**. Belo Horizonte, Ouro Preto: Imprensa, Editora UMFG, 1991.

MENNA, André da Silva. **Um qorpo santo na província: da história à ficção**. Dissertação de Mestrado. UFSC. Florianópolis, 2003. Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/PLIT0123.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

LUMEN ET VIRTUS
REVISTA INTERDISCIPLINAR
DE CULTURA E IMAGEM

VOL. XIII N° 33 JANEIRO-JUNHO/2022
ISSN 2177-2789



¹ Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Pós Doutor em Literatura Brasileira pela UERJ.