

O TEATRO DE QORPO SANTO

Teoria da recepção e loucura ao espelho

Luciana Stegagno Picchio*

Madame Martin: Quelle est la morale?
Le Pompier: C'est à vous de la trouver.

Ionesco, *La cantatrice chauve*

1.

“Os loucos de hoje serão os sábios de amanhã.” Na afirmação, como acontece frequentemente nos textos paradigmáticos de gosto e nível popular, encontram-se duas direções, ou seja, duas chaves de leitura. A primeira, otimista, sente o vir-a-ser como progresso e idealiza o futuro como lugar de reparação dos que a contemporaneidade recusou. A segunda, pessimista, ligada à ideologização do “florebat olim”, da perpétua “*laudatio temporis acti*”, prevê um futuro de tal maneira depauperado de valores que dará credibilidade de sábio àquele que os seus contemporâneos, justamente, isolaram como demente.

Em que chave devemos ler algumas exemplares “reabilitações” hodiernas de personagens e obras do passado? Seria suficiente uma teoria da recepção “up to date”, cônica de Adorno, de Walter Benjamin, de todos os valores destacados pela chamada escola de Frankfurt e aplicados à literatura por um crítico filólogo como Jauss, para virar pelo avesso as opiniões de nossos antepassados? Esta é a pergunta que me ponho aqui nesta intervenção sobre teatro latino-americano em geral e teatro brasileiro em particular. Objeto, ponto de partida, pretexto deste meu estudo, será a obra dramática do “bicho teatral” com o nome

Catedrática de Língua e Literatura Portuguesas na Universidade de Roma.

“absurdo”, a começar pela sua roupagem gráfica, de Qorpo Santo que, recuperado por uma crítica inteligente, entre 1964 e 1968, vem sendo encenado e louvado no Brasil como o criador, ante-litteram, do próprio teatro do Absurdo.¹

No universo teatral brasileiro, alguns cenáculos de aficionados não necessariamente gaúchos estudam hoje a obra de Qorpo Santo (obra de um louco, disseram os seus contemporâneos) como um conjunto de textos, ou melhor, de “roteiros” ou “scripts” teatrais perfeitamente sintonizados com a estética e a práxis de todos os teatros de vanguarda, quer os de paradoxo quer os de protesto, e de um protesto simultaneamente histórico e metafísico.

E Qorpo Santo, definido no seu ressurgir como o Ionesco,² mas também como o Antonin Artaud ou o Erik Satie do Brasil,³ é louvado como o “precursor brasileiro” de Adamov, de Beckett ou de Genet. Mais “normal”, como teatrólogo, do que o Jarry patafísico do *Ubu enchainé*, pois, o louco genial Alfred Jarry, “como seu delírio vocabular decadentista, deixa na sombra, sem sentido visível, boa parte do que lhe ardia na mente. Ao passo que o louco manso das margens do Guaíba não emprega palavras ou expressões cuja semântica seja aparentemente nenhuma, ou que tenham apenas um valor sonoro para o espectador”.⁴

O caso me parece digno de atenção. E portanto, mais que ao personagem Qorpo Santo, e à sua escritura dialogada, já estudados em monografias e em centenas de artigos⁵, gostaria de chamar a atenção para o “caso” teatral aberto pela hodierna recuperação ou, se quisermos, pelo atual “make it new”⁶, e procurar as suas motivações.

2.

Iniciemos pela crônica remota e recente. Ambas bem conhecidas, agora. O personagem chamava-se, no registo civil e na vida, José Joaquim de Campos Leão. Nascido em Triunfo (RS), em 1829, levava até os 33 anos uma vida de pequeno burguês, casado, bem de vida, professor primário, maçom. Até que, em 1862, improvisamente, deixa o emprego para dedicar-se a uma solitária e frenética atividade literária. Abandonado pela família, começa o seu entra-e-sai nos manicômios do Império, continuamente submetido a exames mentais para, diz ele, escapar da acusação de “monomania”. Declarado “interdito total” em 1868, aos 39 anos, morrerá aos 54, em 1883, vítima de tuberculose pulmonar. Seus contemporâneos lembrá-lo-ão como Qorpo Santo, epíteto que ele

mesmo acrescentara a seu nome quando, durante uma crise mística, viveu por algum tempo em regime de castidade: qualificativo que não pensou em abandonar nem mesmo quando retomou, com furor, aquelas “relações naturais” que serão objeto de seu texto mais famoso. E será também lembrado como o ousado reformador ortográfico do português e como impressor-editor de uma confusa enciclopédia (*Ensiqlopédia*, ou *Seis meses de huma enfermidade*, na ortografia qorposantina) alimentada pelos seus próprios escritos e por ele vendida, pessoalmente, nos modos, estes também ante litteram, do “cordel” — colportage nacional.⁷

Fora da província riograndense, o nome de Qorpo Santo ficará, em nível popular, como sinônimo de “personagem de palhaçada, bufão, doido”, conceitos que serão adotados pela imprensa conservadora, com clara conotação negativa, por ocasião da Semana de Arte Moderna de 1922. Na Semana, com efeito, o escritor gaúcho Múcio Teixeira recorda o “maluco”, ou seja o maluco Qorpo Santo, de “pilhérica memória”, para declarar que futuristas e modernistas não tinham inventado nada, pois a eliminação da rima, da metrificação e da gramática, além do bom-senso, na poesia, já tinha sido praticada por Qorpo Santo.⁸ A partir daí, o louco literato gaúcho tornar-se-á, para os brasileiros, na expressão, por exemplo, de Athos Damasceno Ferreira, “o nosso primeiro suprarrealista, e precursor da grande revolução poética brasileira, uma espécie de Tiradentes do movimento modernista do país”.⁹

Tudo, porém, fica limitado a nível de anedota, pois parece que não existem mais os textos. Há uma espécie de tradição oral, em virtude da qual os amadores como Athos Damasceno Ferreira gostam recitar para os íntimos versos do poeta ao limite entre o non-sense poético e intencional e o desconexo involuntário e patológico, nos quais a cabrita, Teresa e a lingüça sofrem horrores, para rimar, num domingo de missa.¹⁰ Na década de 1960, porém, dá-se, com a recuperação de três fascículos da famosa *Ensiqlopédia*, a recuperação do teatrólogo.

Depois de vários acontecimentos, que a crônica riograndense vai organizar em polêmica (quem terá sido o “descobridor” de Qorpo Santo¹¹) três suas comédias, *As relações naturais*, *Mateus e Mateusa* e *Eu sou vida, eu não sou morte*, são representadas pelo Teatro Universitário em Porto Alegre, com inesperado sucesso do público. As encenações de peças de Qorpo Santo passam, então, a ser numerosas; integradas no

repertório de companhias profissionais, tornam-se estímulo para novas pesquisas de atuação cênica, desde a marcação grotesca de personagens e situações, nos modos do “vaudeville”, à leitura destacada, nos moldes brechtianos, daquilo que o público é convidado a condenar; e servem também como ponto de partida para exercícios cênicos de expressão corporal. E não é só: para Qorpo Santo autor dramático, a quem se dedicam estudos críticos e exegeses poéticas, e mesmo transcrições cinematográficas, em formas de exasperado expressionismo, invoca-se um dos lugares de liderança no reduzido panteão da dramaturgia brasileira.¹²

3.

Está na hora de fazer perguntas. A primeira, clássica, é a que se refere à defasagem entre o autor e público seu contemporâneo, já resumida lapidariamente por Sousândrade, por exemplo, na fórmula: “Ouvi dizer que minha obra vai ser lida cinquenta anos depois. Fiquei desolado: a desilusão de quem escreve cinquenta anos antes.” E Sousândrade é autor coevo de Qorpo Santo, inventor, como este, de seu próprio nome literário, construído pelo sincretismo de dois sobrenomes tradicionais com a “modesta” finalidade de alcançar o mesmo número de letras de Shakespeare. Da mesma maneira que Qorpo Santo, Sousândrade (1832-1902) foi professor primário, recusado pela família e incompreendido pelos seus contemporâneos, só alcançando fama póstuma em virtude da recuperação por críticos da nova vanguarda, pelos poetas concretistas de São Paulo sobretudo, que da sua obra vão valorizar as ilhas revolucionárias, “futuristas”, seja no plano formal, seja dos conteúdos.¹²

Primeira pergunta: Qorpo Santo era um doido para os seus contemporâneos só porque via bem mais longe que eles tanto na vida como na literatura? Ou era mesmo louco e a nossa atual recuperação é sinal de nossa forma de ver os loucos do presente e do passado, de preencher suas vicissitudes e linguagem com significados que são nossos, com nossos complexos de marginalização e com nossos complexos de culpa pela marginalização a que condenamos os outros?

Segunda pergunta: O público que aplaude as representações de peças de Qorpo Santo comporta-se assim porque vê nele um autor injustamente incompreendido pelos seus contemporâneos, não um louco mas alguém bem mais sábio que eles, pois capaz de antecipar suas ações humanas e sociais, ou porque o que interessa não são as peças de

Qorpo Santo e sim o personagem inteiro de Qorpo Santo, o louco, marginalizado pela sociedade, a quem, enquanto louco, concedeu-se dizer coisas que cada um de nós traz no inconsciente, coisas que talvez, ainda hoje, sejam condenadas e condenáveis pela lógica e pela moral, cuja encenação atua como uma função libertadora coletiva, numa catarse que, desde Aristóteles, se considera, convencionalmente, como o objetivo principal do teatro?

Terceira pergunta, corolário da anterior: se as peças de Qorpo Santo fossem lidas ou representadas sem que o público tomasse conhecimento da sua autoria, sem que entre o texto e o leitor, entre atores e espectadores surgisse o melancólico personagem do “doido de Triunfo”, tal como aparece nas caricaturas de seu tempo — com sua grande cabeça romântica, seus olhos tristes, sua testa larga, os cabelos compridos que se fundem com as barbas de beato, de fraque e cartola roídos — ou seja, se as peças tivessem vida própria nos textos e nos palcos, o sucesso atual seria o mesmo?

E mais: o teatro de Qorpo Santo pode ser exportado? Além de sua linguagem e de seu contexto cultural, há nele elementos universais que possam tornar seus personagens (marionetes movimentadas na metade do século passado em um imaginado teatrinho do interior gaúcho por um jeitoso artista de província) modelos de comportamento válidos para qualquer época e qualquer país, arquétipos humanos e sociais?

4.

Procuremos as primeiras respostas nos textos. As comédias, num total de 17, encontram-se todas no terceiro volume de *Ensiqlopédia*, 102 páginas impressas na Tipografia Qorpo Santo, em Porto Alegre, em julho de 1877. Se se acredita no colofão, foram todas escritas em 1866. Qorpo Santo, segundo seu próprio testemunho, escrevia-as “ao correr de pena”, uma por dia, às vezes em apenas duas ou três horas de trabalho: em termos quantitativos só Lope de Vega poderia, relativamente, concorrer com nosso personagem. Começa em fins de janeiro de 1866 com uma comédia inacabada, *O hóspede atrevido* ou *O brilhante escondido*; três peças em fevereiro, uma no dia 12, outra em 16 e mais outra em 24. Uma pausa e, então, o mês de graça. Em maio de 1866 Qorpo Santo escreve 8 comédias das mais representativas e representadas de seu repertório: *Duas páginas em branco*, no dia 5; *Mateus e Mateusa*, no dia 12; “*As relações naturais*”, no dia 14; “*Hoje sou um e amanhã outro*”, no dia 15; “*Eu sou vida, eu não sou morte*”, no dia 16, e

assim por diante, até o ato único "*Um credor na Fazenda Nacional*", que o ocupa dois dias, 26 e 27 de maio. Mais quatro peças até 16 de junho e depois o silêncio. Enfraquece para sempre a grande fúria criadora, realizada na cidade de Porto Alegre, no nº 21 do Beco do Rosário, sobrado de três janelas? Ou outros dramas se extraviaram na perda de pelo menos 5 dos 8 volumes em que se articulava a "*Ensiqlopédia*", em 1877, quando o humilde e "reverente" súdito Qorpo Santo homenageava Sua Majestade Imperial D. Pedro II, com uma carta cheia de ressentimentos pela perseguição de que se sentia vítima? No momento a pergunta fica sem resposta. Mas os textos que nos chegaram constituem, por si mesmos, um orgânico e significativo repertório.

Por que e como escrevia Qorpo Santo? As duas respostas são imediatamente dadas pela leitura das primeiras cenas das *Relações naturais*. A peça tem início com um monólogo do protagonista que é, ao mesmo tempo, ator e historiador, implicado no acontecimento e dele distanciado. Impertinente é o seu nome e, como quase todos os nomes de Qorpo Santo, tem um claro sabor setecentesco, trazendo-nos à lembrança um teatro categorial, seja um popular teatro de marionetes seja um doutíssimo teatro jesuítico, em que os personagens são simultaneamente tipos e abstrações "morais" e, como tais, podem ser imediatamente reconhecidos por um público co-participante.

O impertinente de Qorpo Santo coincide assim autobiograficamente com o Autor: a casa que ele põe em cena é tão evidentemente a casa em que ele, Qorpo Santo, escreve, em 14 de maio de 1866, que a cena se configura logo como um diário romântico no qual convergem tumultuosamente e sem qualquer forma de censura os pensamentos do Escritor-Personagem. A invenção é, talvez, a de materializar com personagens de carne-e-osso os próprios sonhos proibidos, às próprias imagens lascivas de mocinhas amorosas, e mesmo o próprio super-ego que tudo censura: com um precedente ilustre no quinhentesco Anjo-da-Guarda do *Alto da Alma*, de Gil Vicente. Como as peças de Qorpo Santo têm, ainda hoje, reduzida circulação, vale a pena reproduzir aqui o monólogo com que têm início *As relações naturais*, para que tenhamos um apoio textual para o que dissemos até aqui:

PRIMEIRO ATO Cena 1.

IMPERTINENTE: Já estava admirado; e consultando a mim mesmo, já me parecia grande felicidade para esta grande freguesia o não dobrarem os sinos... E para eu mesmo não ouvir os tristes sons do fúnebre bronze! Estava querendo sair a passeio; fazer uma visita; e já que a minha ingrata e nojenta imaginação tirou-se um jantar, pretendia ao menos conversar com quem m'o havia oferecido. Entretanto não sei se o farei! Não sei porém o que inspirou continuar no mais improficuo trabalho! Vou levantar-me; continuá-lo e talvez escrever em um morto: talvez nesse por quem agora os ecos que inspiram pranto e dor despertam nos corações dos que os ouvem, a oração pela alma desse cujos dias Deus pôs com a sua Onipotente voz ou vontade! E será esta a comédia em 4 atos, a que denominarei — *As relações naturais*.

(Levanta-se; aproxima-se de uma mesa; pega uma pena; molha em tinta e começa a escrever:)

São hoje 14 de maio de 1866. Vivo na cidade de Porto Alegre, capital da Província de São Pedro do Sul; e para muitos, — Império do Brasil... Já se vê pois que isto é uma verdadeira comédia! (Atirando com a pena, grita:) Leve o diabo esta vida de escritor!

É melhor ser comediante! Estou só a escrever, a escrever; e sem nada ler; sem nada ver (muito zangado). Podendo estar em casa de alguma bela gozando, estou aqui me incomodando! Levem-se trinta milhões de diabos para o Céu da pureza, se eu pegar mais em pena antes de ter... Sim! Sim! Antes de ter numerosas moças com quem passe agradavelmente as horas que eu quiser. (Mais brabo ainda) Irra! Irra! Com todos os diabos! Vivo qual burro de carga a trabalhar! A trabalhar! Sempre a me incomodar! E sem nada gozar! Não quero mais! Não quero mais! Enão quero mais! Já disse! Já disse! E hei de cumpri-lo! Cumpri-lo! Sim! Sim! Está dito! Aqui escrito (pondo a mão na testa); está feito; e dentro do peito! (Pondo a mão neste). Vou portanto vestir-me, e sair para depois rir-me; e concluir este meu útil trabalho! (Caminha de um para o outro lado; coça a cabeça; resmunga; toma tabaco ou rapé; e sai o mais jocosamente que é possível.) Estava (ao aparecer) eu já ficando ansioso de tanto escrever, e por não ver a pessoa que ontem me dirigiu as mais afetuosas palavras! (Ao sair, encontra uma mulher ricamente vestida, chamada Consoladora).¹⁴

E aqui, entram em cena a Consoladora, a Intérpreta, Truque-Truque, a Velha-mariposa...: todas hipóstases de um Pecado que obsessiona o Autor-dramaturgo e que é o ponto de partida da sua tentativa de sublimação literária.

5.

Claro, todos os exercícios teatrais de Qorpo Santo são um conjunto de furiosas auto-análises, reveladores de esquizofrênicas cisões de per-

sonalidade, de delírios de grandeza, de necessidade de revanche diante de uma contingente realidade de humilhações. Claro, melhor que usar sofisticadas terminologias modernas, valeria a tentação de estudar Qorpo Santo na perspectiva e segundo a ótica de julgamento de seus contemporâneos, com categorias tomadas por empréstimo a Cesare Lombroso e à sua concepção degeneradora do gênio, ou talvez a Max Nordau. Aliás, o problema que aqui nos colocamos não é Qorpo Santo, mas o porquê da aceitação atual dos textos “loucos” de Qorpo Santo.

Machado de Assis, autor de paradigmático conto que é *O Alienista*, talvez nos respondesse com a sua irônica estatística: louco é aquele que em uma sociedade está do lado da maioria, sábio é quem milita nas filas da maioria. Basta que a relação se inverta e o alienista de ontem será o louco de hoje, o carcereiro passará a ser o encarcerado.

É esta a resposta que estávamos procurando? Talvez sim, em termos absolutos. Em termos relativos, porém, não se deve tirar Qorpo Santo e o seu teatro daquele contexto latino-americano em que não só ele viveu, mas em que também, hoje, aconteceu a sua “reabilitação”.

O tema do louco em cena é rotineiro no atual teatro latino-americano. Poderia tratar-se de uma recuperação intelectualista da barbárica religiosidade que, nas sociedades primitivas, privilegia o louco como um ser tocado por Deus. Mas poderia tratar-se também de um sinal, noutros níveis, do desejo de fuga no sonho e no absurdo, e, afinal de contas, na poesia que caracteriza toda a literatura latino-americana de nossos dias. Neste sentido, a recuperação hodierna do teatro de Qorpo Santo equivaleria, no teatro, a um vitalista ato: de criação paralelo aos tantos realizados nestes anos por autores latino-americanos que se movem nos limites do irracional: chamem-se eles Gabriel García Marquez ou João Guimarães Rosa.

Em Roma, o argentino Gabriel Cacho Millet põe no palco Campana, o louco de Marradi, e o monólogo *Quase um homem*, do poeta órfico que, fechado no seu manicômio de Castel Pulci, recebe as visitas dos amigos e fala de si e de sua doença, é muito semelhante, não digo aos monólogos de Qorpo Santo tal como nos chegaram através de sua caseira enciclopédia, mas, como eles, intelectualisticamente, nos são dados pelos modernos dramaturgos brasileiros. Como se o louco de Triunfo recebesse a nossa visita no manicômio riograndense e nos acolhesse analogamente a Campana, ou ao Sade e Marat de Peter Weiss, na sua trágica e esqualida intimidade. Um paradigma, talvez, não

mais apenas da solidão do intelectual “ferido” do II Império brasileiro, mas da solidão de todos os intelectuais “feridos” do presente e do passado.¹⁵

NOTAS

1. Sobre o Teatro do Absurdo, ainda fundamental o belo livro de Martin Esslin, *The Theatre of the absurd*, 1971. Tradução francesa, *Théâtre de l'absurde*, Éditions Buchet/Chastel, Paris, 1977. Uma primeira redação, italiana, deste meu ensaio, foi incluída, sob o título “Alcune considerazioni sui pazzi in scena nel teatro latino-americano”, no *Festschrift José Cid Pérez*. Senda de estudos e ensayos”, organizada por Alberto Gutiérrez de la Solana e Elio Alba Buffill, Senda Nueva de Ediciones, New York, 1981, pp. 139-146. Embora o trabalho fosse inicialmente destinado a um público “leigo”, isto é um público internacional pouco informado sobre o contexto cultural brasileiro, achei que fosse talvez interessante mostrar ao leitor brasileiro também o ponto de vista de um crítico estrangeiro acerca de um objeto literário nacional. E, nesta perspectiva, agradeço aos amigos da “Travessia” o ter acolhido a contribuição da estrangeira que eu sou na sua bela revista. Anteriormente, eu própria já tinha feito referência a Qorpo Santo e ao seu teatro no meu livro: Luciana Stegagno Picchio, *La Letteratura Brasiliana*, Santoni-Accademia, Firenze-Milano, 1972, pp. 447-448 e Bibl., pp. 459-460.

E, mais recentemente, em *La Littérature Brésilienne*, Paris, Presses Universitaires de France, col. “Que sais-je?”, 1981, p. 66. Agradeço a Wagner Novaes pela ajuda na redação desta versão em português do meu trabalho.

2. Cf. a “Folha da Tarde” de Porto Alegre, 4 agosto 1964 que, anunciando a intenção manifestada pelos dirigentes do local Clube de Cultura de levar à cena três peças curtas de Qorpo Santo, intitulava o artigo: “Qorpo Santo é Ionesco do século

XIX". Agradeço ao colega Janer Cristaldo o me ter feito conhecer este e outros documentos do "caso Qorpo Santo".

3. Cf. Décio Pignatari, in "Correio da Manhã," Rio de Janeiro, 26 de Março de 1967: "O teatro de Qorpo Santo é antiteatro, ou melhor, metateatro. Se lembra Ionesco, lembrará também Antonin Artaud. Algumas marcações suas são do tipo Erik Satie".
4. Guilhermino César, *Qorpo Santo, do mito à realidade*, in "Jornal do Brasil, Caderno B, 4 de Maio de 1968.
5. Essencialmente: Qorpo Santo, Joaquim de Campos Leão, *As relações naturais e outras comédias*. Fixação do texto, estudo crítico e notas, por Guilhermino César, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969; 2ª ed., ibidem, Editora Movimento, Co-edições URGS, 1976; Flávio Aguiar, *Os homens precários*. Inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo Santo, Porto Alegre, A Nação/Instituto Estadual do Livro, 1975. Para artigos e ensaios anteriores, v. a Bibliografia, completa até a data de publicação, nos dois volumes. Para os trabalhos posteriores a 1976, veja-se o "Caderno de Sábado" do *Correio do Povo* de Porto Alegre, por ocasião dos 70 anos de Guilhermino César (20 de maio de 1978), com notícias sobre a atividade do crítico como "descobridor" de Qorpo Santo. E veja-se Flávio Aguiar, "Guilhermino César e Qorpo Santo", no *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27.05.1978, p. 6. Um seminário sobre Qorpo Santo foi realizado, em 1981, na Universidade de Brasília, por Heitor Martins e a Maria Martins deve-se uma fundamental tese sobre o nosso teatrólogo.
6. Décio Pignatari, art. cit.: "Depois de Sousândrade, no Maranhão; depois de Kilkerry, na Bahia, Qorpo Santo, no Rio Grande do Sul. A recuperação da informação ("information retrieval") que corresponde ao "make it new" de Ezra Pound, é tão importante quanto a criação da informação nova para a vida do organismo".

7. Embora o *cordel*, como nível estilístico e modo de divulgação de textos literários ao gosto do povo exista em Portugal, como em toda a Península Ibérica, a partir do século XVI, isto é, desde a descoberta da imprensa, e embora muitas edições de cordel portuguesas tenham passado ao Brasil no próprio século XVI, convém não esquecer que o nome *cordel*, aplicado em fins do século passado no Brasil às peças populares imitando o *colportage* francês, é um decalque brasileiro ou, pelo menos, uma redescoberta de fins do século XIX de um velho nome português. Cf., por exemplo, Horácio de Almeida, “Introdução à obra de Leandro Gomes de Barros”, em *Literatura popular em verso*. Antologia, II volume, Fundação Casa de Rui Barbosa — Fundação Univ. Regional Nordeste, Rio de Janeiro 1976, pp. 1-14.
8. Múcio Teixeira, “Memórias dignas de memória”, em *Anuário do Estado do Rio Grande do Sul para o ano de 1913*, Livraria Selbach, Porto Alegre, 1912, pp. 164-176. Cf. Flávio Aguiar, *Os homens precários*, cit. pp. 30-32.
9. Athos Damasceno Ferreira, *Imagens sentimentais da cidade*, Porto Alegre, Livraria do Globo, 1940, p. 127. Cf. Flávio Aguiar, *Os homens precários*, cit. p. 32.
10. Guilhermino César, *Minha participação no “caso” Qorpo Santo* —, in “Caderno de Sábado” — “Correio do Povo”, Porto Alegre, 17-8-1968.
11. Cf. Janer Cristaldo, *A descoberta do Qorpo*, in Boletim do Ariel, nº 7. A aproximação de Qorpo Santo aos autores do Teatro do Absurdo caberia a Yan Michalsky “que, assistindo à somente duas peças deste autor, não hesitou em proclamá-lo “verdadeiramente sensacional, primeiro precursor mundial do teatro do absurdo”. Cf. ainda, de Guilhermino César, as quatro séries de *Minha participação no caso Qorpo Santo*, cit. I, “Correio do Povo, Caderno de Sábado”, 17-8-1968; II, 26-8-1968; III, 31-8-1968; IV, 7-9-1968.

12. Lembro-me ter visto no Rio, em 1977, uma belíssima transcrição cinematográfica por Haroldo Maria Barbosa de *Eu sou vida, eu não sou morte*. E obrigada a Alexandre Eulálio organizador da sessão.
13. Para Sousândrade, cuja vida e fortuna valeria a pena estudar como “vida paralela” à de Qorpo Santo, de quem era mais culto e literato e sobretudo mais *compos sui*, veja-se essencialmente Augusto e Haroldo de Campos, *Re/Visão de Sousândrade*. Textos críticos, antologia, glossário, biobibliografia, São Paulo 1964, e Friedrich Williams, *Sousândrade*, com uma introdução de Jorge de Sena, São Luís do Maranhão, Edições Sioqe, 1979, além do mais recentemente, Luiza Lobo, *Tradição e ruptura: O Guesa de Sousândrade*, Edições SIOGE, São Luís, Ma. 1979.
 Qorpo Santo, também como Sousândrade, Julgava-se um “precursor”. Mais realista, porém, do que este, pensava ter avançado demais na eliminação das “idéias intermediárias”: “As minhas obras quâsi só eu as entendo; tantas foram as inutilidades por mim suprimidas! Acho porém cêdo para que desde já se faça tanto!”, “Sobre a ortografia”, *Qorpo Santo*, Guilhermino César, cit., p. 26.
14. Ibidem, pp. 70-71. Talvez influenciado pelo próprio Qorpo Santo, Guilhermino César regulariza a ortografia qorpo-santina, com medo de que o texto fique ousado demais, mesmo para um leitor de hoje.
15. Cf. Flávio Aguiar, Guilhermino César, cit., na nota 1: “Há muito também do Teatro do Absurdo em Qorpo Santo, não resta dúvida. Não só que há menos Ionesco e Beckett, e mais Vladimir e Estragon, os tristes palhaços de *Esperando Godot*. Neste sentido, a agitação, as micagens, as falas, tudo o mais — revela, na verdade, uma mansidão apavorante: a mansidão do silêncio, das paisagens geladas. A imagem da pesca é adequada: lá embaixo, o peixe se debate furiosamente na rede, até que cansa. Em cima, na superfície, muito pouco aparece. Há uma mansidão, a mansidão dos condenados. Há uma mansidão aí: a mansidão do Segundo Império, empedernidamente conservador, patriarcal e escravocrata.”