

QORPO SANTO: PARINDO O CAOS.

*Janete Gaspar Machado**

Muito se tem dito acerca da incompreendida obra teatral de Qorpo Santo, a qual se atribuem qualidades que podem tornar injusto o esquecimento a que esteve condenada.

O peculiar de suas comédias atua como um *não*, certamente crítico, à literatura surgida como desempenho do Romantismo e à ética social de que o autor foi contemporâneo. Diante do “corpus” estético-literário preexistente, quer de padrões, quer de pressões de obras que incorporam esses padrões, Qorpo Santo — ou suas comédias — opera uma ruptura com a ordem vigente, impondo um modo novo de arranjar o universo simbólico do teatro.

Ao deixar livre a fala da ruptura com os condicionamentos da tradição literária, sua criação revela-se de uma atualidade potente para inovar e revolucionar. Constitui-se num salto no tempo e no espaço. Os limites oferecidos pelo Romantismo não podem, de fato, contê-la. Daí não ser possível considerá-la representativa apenas do momento histórico em que foi produzida, a cujos parâmetros opõe-se frontalmente para se tornar familiar às propostas estéticas do século XX.

À excentricidade do comportamento do autor, tido como louco, tem-se atribuído a originalidade do seu trabalho artístico. E a estranha obra fica estreitamente vinculada ao estranho autor a ponto de autor e obra confundirem-se, sugerindo à crítica, não raras vezes, que deixe as extravagâncias da obra como decorrência imediata da, invariavelmente aceita, loucura do autor.

É perceptível uma aproximação entre matéria dramatizada e o conhecimento que se tem acerca da biografia de Qorpo Santo. Muito embora o autor não se tenha transferido metonimicamente para as suas

*Mestre em Letras — UFSC.

criações, delineia-se uma linha biográfica a partir de suas comédias que conservam, ao nível do texto, suas aspirações, revoltas e frustrações. É bem mais fácil atribuir o caos gerado sob forma artística à ausência de lucidez da mente criadora.

Ter a obra de Qorpo Santo, todavia, impõe a evidência de que se trata de um universo comandado por objetivos (compreensão facilitada para o leitor moderno, mais familiarizado com a literatura anti-acadêmica). Evidência, ainda, de que, como obra da arte não pode ser reduzida à referencialidade trabalhada; não pode ser tomada como simples indicador do que se passou na vida de Qorpo Santo. E, revestidas dessa atitude crítica, certamente seus textos têm o valor próprio sufocado.

*O Marinheiro Escritor*¹ é uma amostra significativa do fluir incontrolável da criatividade sem censuras de Qorpo Santo, porém, capaz de refletir um tempo, uma história e de se tornar uma sátira intemporal à burocracia, aos preconceitos contra o homem, contra o artista, contra a “violência que há dous anos seguramente hei sofrido em meus direitos!?”²

Através da comédia escolhida é possível demonstrar que os textos de Qorpo Santo não são reflexo simplificado de sua vida. Mas sim a realização da arte despida de artifícios formais convencionalizados pela tradição, reveladora de uma intuição aguda dos anseios do homem.

Além disso, ao ler *O Marinheiro Escritor* pode-se ver de que modo a utilização de ingredientes estéticos garantem o seu valor como precursor do teatro mais atual. Os seus recursos dramáticos fragmentados e grotescos, requisitos para engendrar e “parir” o caos, hoje, final de século XX, estão popularizados e amplamente aproveitados pela arte em geral.

A descrição detalhada do texto, embora enfadonha, é oportuna para objetivar a fragmentação e o grotesco dos arranjos estruturais.

Assim, recompondo seus elementos básicos, tem-se o seguinte:

Um rol de vinte e nove personagens, distribuídas em dois atos independentes.

O primeiro ato possui uma cena. O segundo ato possui uma cena e uma seqüência de cinco quadros. Já aqui evidencia-se o desequilíbrio na

1 Qorpo-Santo. *O Marinheiro Escritor*, in *Teatro Completo*. MEC-SEAC — FUNARTE — Serviço Nacional de Teatro, 1980 — Org. por Guilhermino César.

2 Ibid., p. 348.

distribuição dos segmentos da peça, bem mais esfacelados no segundo ato. Nem, ao menos, o nome das personagens estabelece qualquer vínculo entre os atos. O segundo ato desenvolve-se autônomo do primeiro, instaurando o rompimento da unidade. No segundo ato, entre a cena primeira e o quinto quadro, ocorre uma frágil ligação determinada pela presença da personagem Enciclopédio. Do primeiro ao quarto quadro (no segundo ato) também sobrevive certa unidade garantida pela identidade de temas e pela presença da personagem Leão.

Ora, tal composição já é surpreendente e ainda mais quando acrescida da diversidade de idéias conduzidas, a ponto de dificultar o vislumbre de um nexo imediato, lúcido, a comandar o desenvolvimento do texto.

No primeiro ato as personagens entram em cena sem apresentação e juntam-se às que já estão atuando:

Rapivalho, hortelão, cujo ideal é ser escritor, não paga suas contas e, por tal motivo, entra em confronto com Malhada e Quinquinata que o agridem, fazendo-o cair desfalecido. Manuel socorre-o porque o supõe morto, mas desfalece ao vê-lo levantar-se. Surge Mário que igualmente se assusta diante do comportamento do falso morto. O mesmo se dá com Joaniquitoca.

Quando as personagens recuperam-se do desmaio entram numa espécie de transe alucinatório, iniciam um diálogo em que trocam e experiências absurdas e fazem revelações desconexas, das quais não se espantam como se a natureza dos valores tivesse sido alterada. Mário, por exemplo, classifica-se como “pai universal” de todas as mulheres,³ estado que evolui para uma situação concreta de gravidez:

“Tem a audácia de dizer que estou prenho!
Mas, quem sabe? Quem sabe é verdade!
Eu, porém, não me lembro. Eu sei; parece,
mas quem sabe! É certo que há oito ou nove
meses seguramente que a Senhora D.
Joanicota me disse que estava desconfiada
de que eu estava pejado”.⁴

As conjecturas de Mário são interrompidas com a entrada de Isolino que pede, em casamento por três dias, Joaniquitoca, mulher de

3 Ibid., p. 329.

4 Ibid., p. 331.

Mário. Ao surgir a vizinha, Isolino percebe o engano cometido com Joaniquitoca e acerta seu casamento com a tal personagem.

O ato termina aí, com uma ciranda, onde os atores cantam versos que falam de roubos, paciência e ciência.

Roubo/logro, paciência e ciência, três palavras que parecem um mote para o segundo ato. Índices de uma ligação sutil, mas atuante.

Na primeira cena (do segundo ato) confrontam-se Enciclopédio, Diamante, Formosíssima, Sapientíssima, Capivara, Miguelítico, Marquinfálio e Findinga. O primeiro (que reaparecerá no quinto quadro) sustenta a cena num diálogo com Miguelítico sobre o tema da volubilidade e da persistência:

“Quando terá esta cabeça um pensamento firme
e invariável”⁵

“Não sei o que é: ora me alegro, ora me entristeço, ora sou
filósofo, ora me fazem de padre!
ora me torno bom, ora me sinto mau!
É o diabo isto; é! é!”⁶

São interrompidos com a entrada de Marquinfálio, cuja presença, inexplicavelmente, não é desejada. É imediatamente agredido e roubado. Para livrar-se das agressões finge que entra em trabalho de parto e é quando o texto volta a utilizar a imagem de homem prenhe:

“Senhor! me acuda, estou prenho! Quero pa-
rir!”⁷

Os apelos de Marquinfálio justificam a entrada de Findinga, parteira que, tal qual sucede à personagem a quem procura ajudar, vendo-se ameaçada por Enciclopédio e Miguelítico, finge-se de doente para livrar-se.

O primeiro quadro introduz as personagens Mitra, Lamúria, Lávio, Tito, Celso, Leão, Secretário da Presidência, envolvidos com a incompetência de uma repartição pública. O mesmo motivo ata os três quadros seguintes, onde se acompanha a personagem Leão em sua paciente trajetória por repartições públicas a fim de comunicar, às autoridades detentoras da ciência e do poder burocrático, sua viagem reivindicatória

5 Ibid., p. 334.

6 Ibid., p. 335.

7 Ibid., p. 340.

no interior do Estado.

“Miles de trabalho passam/Os que não têm paciência”.⁸

Ao quinto quadro retorna Enciclopédio, ocupado numa ação que o distingue totalmente do desempenho na primeira cena (do segundo ato). É abordado pelo Alcaide, o juiz e o Escrivão, que exigem o cumprimento de ordens judiciais, ao que Enciclopédio retruca com o chicote na mão, enxotando-os, fazendo-os vítimas de sua própria “impertinência”.

“São roubados, são logrados (Por sua louca impertinência)”.⁹

“Eis o prêmio que tarde ou cedo esperar sempre devem os criminosos!!!”¹⁰

Como se vê, Qorpo Santo, em *O Marinheiro Escritor*, elimina o nexo e a objetividade e ignora os parâmetros mais elementares da lógica convencional. A incoerência é a medida organizadora do texto.

A ação da peça, no seu evoluir, vai mostrando o arranjo desse enredo singular, numa movimentação cênica ora intensa e conturbada, ora mínima, incapaz de construir a totalidade dos fatos porque os fatos são, em si mesmos, inconclusos. Deixa-se insolúveis os problemas criados porque as respostas alcançadas soam inconciliáveis com a tensão criada. Mas lembrar a gravidez de Mário: altera todo o sistema biosocial elementar da reprodução humana. Para tal problema qual a resposta? No texto tudo é visto com normalidade. O questionamento da situação é dissipado na proposta de casamento que Izolino faz à Joaniquitoca, desviando o interesse que se cria a partir da informação sobre a gravidez de Mário. O resultado é o cômico, ou o humor trágico.

Como atributo inerente à ação, as personagens são uma agressão ao senso comum a partir dos nomes que carregam, contribuindo para elaborar a condição grotesca do universo que a comédia, ao dissolver a tensão no humor, busca definir.

Desprovidas de uma identidade objetiva, desempenham seu papel como sonâmbulos que repetem falas. Fragmentários e inconsistentes, parecem desdobramentos de uma única personagem, cada uma incor-

8 Ibid., p. 333.

9 Ibid., p. 333.

10. Ibid., p. 351.

porando um ângulo da complexidade da mente, formando, no conjunto, a visão caleidoscópica do ser humano colocado no nível onde o absurdo é a ordem lógica dos fatos. Tanto que ao se observar o diálogo de Enciclopédio e Miguelítico, por exemplo, há certa dificuldade para se estabelecer a autoria das falas. Não fosse a indicação cênica, distribuindo os diálogos para cada personagem, seria impossível determinar a identidade das personagens a partir do que dizem:

“Enciclopédio — (...) Quando terá esta cabeça um pensamento firme e invariável? Por que razão hei-de eu sair com a mais firme resolução agora, e passados alguns minutos tomar uma resolução contrária!”¹¹

“Miguelítico — Ora como hei-de ir... ora a chorar, ora a rir!”¹²

“Enciclopédio — És um homem incompreensível ou a volubilidade em ação”.¹³

Ser volúvel, no caso, não é atributo exclusivo de Enciclopédio ou de Miguelítico, mas de ambos.

Assim, a fantasia, a volubilidade, a loucura, a morte, o delírio, a violência são o fio que as ata e as identifica, além de torná-las desdobramentos de uma mesma matriz.

Os recursos cênicos mínimos e, por vezes insuficientes, contribuem com esta impossibilidade de precisar a configuração das personagens. Na primeira cena (do primeiro ato), quando Mário inicia o seu discurso onírico, Rapivalho, que até então centralizava a ação, desaparece. Informa-se sobre todas as personagens presentes. Mas, Rapivalho simplesmente deixa de ser citado. Estará presente apenas como espectador? Seria, o seu silêncio, o silêncio do escritor que deixa o discurso sob o arbítrio das personagens que cria, cumprindo o projeto/ameaça que faz no início do Ato?

“Enroladas ficarão as Senhoras, e quantos pretendam enrolar-me. Hei-de fazer de cada um — um rolo, rola, ou rala!”¹⁴

11 Ibid., p. 334.

12 Ibid., p. 335.

13 Ibid., p. 335.

14 Ibid., p. 325.

De qualquer modo, é evidente a insuficiência de informação sobre recursos cênicos para compor o espetáculo a partir do texto. A inconsistência decorrente vai acrescentar-se à fragilidade dos demais elementos. E, para colocar, em cena, toda a energia do texto, será necessário criar arranjos simbólicos, os quais entraram em harmonia com o intuito de montar esse universo de criaturas grotescas e sem unidade.

O propósito é crítico e o caos, agressivo, está moldado com todos os ingredientes estéticos estruturadores do texto, inclusive a linguagem, que desempenha sua parcela de agressividade aos padrões éticos e estéticos da época em que a peça foi escrita:

“Tome este cheiro Senhor Rapivalho, que é de lã queimada, como se costuma aplicar aos cavalos arreganhados!”

“Cachorros! Trataram-me de cavalo! Hei-de pô-los em tronco de laço como se faz com os bois para amansar”¹⁵

Seus diálogos, monólogos, canções, revelam o indivíduo inconsistente, abandonado a si mesmo, obrigado a agarrar-se aos mesmos valores éticos que critica, que o tiranizam, para sobreviver: a família, o trabalho, a arte.

A ausência de unidade e o grotesco são, em *O Marinheiro Escritor*, invariantes a partir de onde o nexo paradoxal é possível.

Pensa-se na potência metafórica do título da obra para ser o centro detonador da fragmentação textual. E pensa-se na recorrência incoerente da imagem de “homem prenhe” como o clímax das soluções grotescas arranjadas para dissolver a tensão dos problemas criados.

“Eu queria ver se passava por escritor . . .”¹⁶

O teor semântico do título da peça — *O Marinheiro Escritor* — metafórico face ao texto que nomina, é um ponto de partida para o entendimento do rol de diálogos que se agrupam e se oferecem como comédia pronta para ser transformada em espetáculo.

É comum, é conhecida a informação de que *marinheiro* é o homem cujo trabalho o impede de ter um lugar fixo para viver, impede-o de ter raízes.

15 Ibid., p. 326.

16 Ibid., p. 326.

Escriptor é definido como homem de letras, que depende do fluxo da imaginação para desempenhar seu trabalho criativo.

Entre os dois vocábulos, transformados em título, existe, pois, em comum, o fluir/mudar incessante: do marinheiro que não tem raízes; do escritor, cuja mente criadora está continuamente em dinâmica atividade.

Mas, dentro da Comédia, estes conceitos são acrescidos de outros atributos que reforçam a impossibilidade de criar um contexto uno e ordenado, de fixar um ponto preciso. É quando à definição de “marinheiro” o texto oferece o atributo “bêbado” e “louco”:

“Olha, mana; ele quer ficar *louco*. Tu vês?

Parece um marinheiro *bêbado*!”¹⁷

Os atributos “bêbado” e “louco” falam por si e, agora, pode-se acrescentar, ao “fluir incessante” o desordenado e o caótico.

À definição de “escritor” deve-se ainda somar a idéia de falta de esperteza:

“Se o sr. não escritasse não o enrolavam!...”¹⁸

“São logrados, são roubados/Os que não têm paciência;/ Sofrem sempre n’algibeira/E inda mais se têm ciência”.¹⁹

E o “escritor” vai-se delineando uma espécie de sonâmbulo, dotado de fertilidade criativa, mas desprovido de persistência e constância:

“És um homem incompreensível ou a *volubilidade* de ação”.²⁰

a quem não se respeita e que se torna vítima dos preconceitos que lhe impedem o desempenho:

“... e foi ironicamente que dei-lhe tão honroso título”.²¹

“Querem me crucificar como a um Santo”.²²

Colocada a noção de escritor e observando-se que a personagem Rapivalho, um hortelão, é quem se caracteriza com tais atributos, a

17 Ibid., p. 326.

18 Ibid., p. 325.

19 Ibid., p. 333.

20 Ibid., p. 335.

21 Ibid., p. 325.

22 Ibid., p. 326.

construção fragmentada do texto deixa de ser uma decorrência do incoerente para se tornar o único resultado possível. É o que se pode chamar de *lógica do ilógico*. Justifica-se, inclusive, o momento em que Rapivalho abandona a linha actancial que conduzia para se tornar, em cena aberta, um observador anônimo do universo estranho que gerou, conforme se pode deduzir da ausência de indicações cênicas no que se refere a sua imobilidade dentro do primeiro Ato.

Com base no que foi dito, pode-se acrescentar ainda que, a um escritor tudo é permitido, principalmente se é “marinheiro bêbado”, se é louco, se é santo, se está morto e ressuscitou e se é “hortelão”

“O Sr. está enganado! (...) Ou o Sr. é da roça!”²³

O Escritor assim dotado adquire invulnerabilidade contra a lógica convencional. Da sua perspectiva, por usar a imaginação marcada por semelhantes atributos, nada mais soa estranho. Mesmo Aristóteles, filósofo da lógica, admite que

“... quanto às coisas irracionais temos de admiti-las como são propaladas e mostrar por vezes que não são tão arrazoadas, pois é verossímil que muitos acontecimentos se produzam contra toda verossimilhança”²⁴

A comédia deixa de ser apenas excêntrica para revelar um autor sensível, capaz de intuir os meios estéticos adequados para comportar a realidade fragmentária que o cerca.

Qorpo Santo/Rapivalho dispensa completamente o auxílio da perspectiva e, desorganizando o espaço dramático, impede que a ilusão de ordem possa imprimir uma noção de coerência, ainda que fictícia, ao texto. Coloca em destaque não mais a integridade da causalidade ordenada, mas a volubilidade, a mudança constante, a fragmentação. O caos é a única personagem consistente, cuja ação determina e impossibilita (tornada lógica), de se fixar em fatos ordenados, objetivos, de determinar um ponto de referência, uma verdade. É a personagem que tira a camuflagem do real e o mostra em sua natureza absurda, a qual os condicionamentos do ser humano ocultam, impedindo conhecê-la ou admiti-la.

23 Ibid., p. 344.

24 Aristóteles. *Arte Poética e Arte Retórica*. RJ. Edições de Ouro, s/d, p. 348.

*Quero parir! Me acudam!*²⁵

O indivíduo do sexo masculino “prenhe” é a consumação da carnavalização²⁶ por excelência, transposta para o texto literário para desempenhar-se como solução grotesca e diluidor da tensão trágica.

O texto oferece inúmeros exemplos sobre o emprego da carnavaлизаção, como o discurso das personagens que passam pela experiência da morte (no primeiro Ato) ou a punição desencadeada por Enciclopédio sobre as autoridades judiciais. Entretanto, não resta dúvida que a *gravidez*, como estado exclusivo da mulher, ao ser transferida a um homem, provoca, demonstra, o clímax das inversões de valores que a comédia elabora. Imda mais que tal imagem é comum no primeiro e no segundo Atos, tornando-se uma recorrência.

Pode-se pensar no sentido de fertilidade que possibilita *gerar, criar* como o atributo que torna admissível o emprego de imagem tão irracional: é a fertilidade dinâmica do “marinheiro escritor”, prenhe de idéias que revelam o absurdo, parindo o caos

— “um rolo, ou rola, ou rala!”²⁷

Na verdade, as personagens sofrem continuamente alterações súbitas de comportamento, sendo colocadas em situação excepcional que as induzem a agir grotescamente. Soltas no tempo e no espaço e sujeitas à sorte de sua experiência, sucumbem à metamorfose de comportamentos, cuja inverossimilhança é apresentada como atitude normal. Dissolvem-se os pontos de contato com a ordem vigente e a estrutura da obra assimila a atual posição do indivíduo no mundo moderno, impossibilidade de construir, até no plano da arte, algo que não seja ilusório e provisório.²⁸

A compreensão de que o indivíduo é um ser desprovido de raízes — Marinheiro Escritor — e que o meio é avesso aos seus anseios, resulta no trágico, na tensão insolúvel entre o homem e o mundo. Qorpo Santo resolve o estético (face à compreensão de que suas criaturas estão tragadas pela marginalidade de seu mundo) pelo humor que é, acima de tudo, uma atitude de estarrecimento:

25 Qorpo Santo. *O Marinheiro escritor*. Op. cit., p. 340.

26 RÉGIS, Maria Helena C. *A carnavalização em Incidente em Antares*. Travessia, Vol. 2, Florianópolis, SC. Ed. da UFSC. 1º semestre de 1981.

27 Qorpo Santo. *O Marinheiro Escritor*. Op. cit., p. 325.

28 ROSENFELD, Anatol. *Reflexões Estética*, in Texto/contexto. SP. Editora Perspectiva, 1969.

"Não sei como se abre a minha cabeça que está sempre pronta a tudo receber... Quiseravê-la fechada com um só pensamento, firme em uma só resolução, e não me tem sido possível".²⁹

de denúncia, ...

"Com estas violências puseram minha família a rolar".³⁰
e de reivindicação

"Nenhum homem pode ter circunspecção, sem sua família...".³¹

"... por não me quererem reintegrar em meu emprego!".³²

"Agora pagam com o lombo o que há tempos me fizeram com a pena!".³³

"Pensa que ainda estamos naquele tempo de despotismo... (...) Agora não é como d'antes. Não é".³⁴

O peso do sentido trágico das situações transposto para este humor que revolucionaria, coloca as personagens na posição privilegiada de onde se pode obter uma visão carnavalesca do mundo e determinar a relatividade de todos os valores: Mário e Marquinfólio podem engravidar, um hortelão pode ser um escritor, pode-se matar, roubar e castigar impunemente:

"Pois não sabes que Deus faz hoje de um sapateiro um taberneiro; de um alfaiate um carpinteiro!? de um tambor um grão Doutor!?"³⁵

Não é, pois, absurdo que tudo vá surgindo em cena inexplicavelmente, ligando-se conforme nexos desconexos, porque o absurdo é o que tudo rege.

Evidentemente nisto pode estar o mérito de Qorpo Santo. Seu teatro, delírio inconformado, transcende o mero desabafo de um indi-

29 Qorpo Santo. Op. cit., p. 336.

30 Ibid., p. 337.

31 Ibid., p. 337.

32 Ibid., p. 349

33 Ibid., p. 351

34 Ibid., p. 350-351

35 Ibid., p. 330

víduo reprimido para significar a capacidade individual de apreender o caos, a separação irrecuperável entre o homem e o mundo; de apreender a submissão, desse homem, ao absurdo que rege o seu estar vivo, mas que, paradoxalmente, debate-se à cata de soluções viáveis para a fragmентаção de sua condição humana.

Num tempo em que a arte equipa-se de artifícios para criar a ilusão de realidade e criar barreiras que entorpecem consciências e as impedem de ver o universo esfacelado, este autor, no anonimato de uma obra artística que seus contemporâneos ignoraram, intui a realidade esvaziada das “belas membras” e revela-se tal qual é: incoerente, absurda. Dá, à luz, o caos.



Em cima, ensaio de *As Relações Naturais* Embaixo, leitura da peça, com Mila Cibelli, Vaniá Brown, Regina Viana, Antônio Carlos de Sena (diretor), Marcos Wainberg, Rachel Marcovici, José Gonçalves e Aparecida Dutra





Primeira encenação de *As Relações Naturais*, no Clube de Cultura de Porto Alegre, em agosto e setembro de 1966, um século após a peça ter sido escrita. Em cima, Vaniá Brown, Mila Cibelli e Aparecida Dutra. Embaixo, Mila Cibelli, José Gonçalves, Aparecida Dutra e Vaniá Brown (Arquivo Zero Hora)

