

QORPO SANTO: TEATRO ROMÂNTICO

*Maria de Jesus Evangelista **

"Ou as minhas vistas me enganam ou isto não passa de uma interessante caçoada". Qorpo-Santo.

INTRODUÇÃO

Este é mais um questionamento sobre os textos dramáticos do torturado autor gaúcho, em que, sem pretender polemizar são antes considerações sugeridas pela leitura atenta do texto qorpo-santense (e de alguns bons trabalhos de análise interpretativa dos mesmos) se observam os elementos específicos da escritura romântica, senão como um sistema ¹ estético, pelo menos como tendências dominantes. O teatro de Qorpo Santo se fazendo num plano de consciência ilusionada, em que predominam as realidades obsessivas da personalidade do seu autor. Teatro este solto na liberdade total quanto às regras formais consagradas pela tradição, o que parece, é um dos traços constantemente presente no drama romântico, que nasce justamente dessa mesma liberdade.

Sendo as peças de Qorpo Santo um teatro livre de preconceitos quanto aos temas do cotidiano, realiza-se também numa linha do documentário dos costumes, criticando-os; daí o seu cunho moralizante. Por isso, justifica-se a presença do absurdo estruturando essas "comédias"; (não me atreveria, contudo, a dizer que Qorpo Santo é o criador do Teatro do Absurdo). Parece-me que falta ao texto dramático qorpo-santense o traço mais constante do Teatro do Absurdo, que é uma tomada de consciência perante o universo que se apresenta ao artista

* Professora de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília.

como um mundo hostil e mesquinho, ou extremamente óbvio, como disse Ionesco em um encontro aqui em Brasília. Agradeço, porém, ao professor Guilhermino César havê-lo afirmado, o que me ilustrou bastante, mesmo discordando. Nesse aspecto, justifica-se também a presença do surrealismo, — questionado insistentemente na Tese de Eudinyr Fraga — ou mesmo do realismo, ponto de vista defendido na enriquecedora análise de Flávio Aguiar.² Vejo, contudo, nesse possível realismo de Qorpo Santo a ausência do traço fundamental da estética realista: o distanciamento. Qorpo Santo não só se revela, sem-vergonhamente despidendo-se nos seus textos, como reitera, em todas as suas personagens, “atrás de máscaras”, a sua identidade torturada e perseguida. Ainda que compreendida como imaginária, ela existe em todas as suas “comédias”. Para mim, Qorpo Santo sobrenada no confessional. Sua obra se origina da “imperiosa necessidade de um homem de se revelar, de se pôr a nu, escondendo-se, contudo, atrás de máscaras”.³ Quanto à presença constante da realidade referenciada, do documento de costumes, de regionalismo, até mesmo de localismos, não se pode negar que estes elementos são a dominante no teatro romântico de comédias como as de um Martins Pena, por exemplo, ou de um certo José de Alencar, ou mesmo de Visconde de Taunay. Lembrar-se que se trata de “une structure romantique, dont les éléments sont déterminés par le réel immédiat, sans pour autant perdre leur valeur de signes dans la grande réinterprétation qui fut le romantisme”.⁴ Embora seja bem mais fácil o leitor/encenador perceber nesses textos a ultra-realidade, que se expressaria metaforicamente; ou mesmo a “escritura automática”, para mim constantemente presente em muitos autores românticos de exacerbada imaginação: ou ainda o fluxo da consciência”, o *nonsense*, e tudo mais que a crítica sobre Qorpo Santo tem encontrado nos seus inacabados textos. Claro que todos esses traços são facilmente encontráveis no teatro qorpo-santense. Eu porém não os vejo como um sistema estético mas sim apenas como características desses estilos. O que pretendo demonstrar é que o texto dramático de Qorpo Santo, estruturado como sistema artístico, pertence ao Romantismo enquanto estética complexa e completamente estruturada do individualismo, da subjetividade e da imaginação, onde possivelmente Qorpo Santo encontraria guarida para as suas fugas dos domínios da razão. Até mesmo do Simbolismo encontraríamos, na obra deste autor, muitos traços pertinentes, no que concerne ao símbolo. É interessante observar, ainda, que

todos esses estilos estéticos são posteriores ao Romantismo, à dominância da estética romântica, e como diz Cassiano Nunes, “Não houve corrente literária no Brasil posterior ao romantismo que não assimilasse alguns dos seus elementos (...). É romântica a ênfase dramática, a expressão violenta de Augusto dos Anjos”⁵

Para mim, falta às peças de Qorpo Santo aquele alto grau de intelectualismo que embasa a maioria das produções tanto do Teatro do Absurdo, ou do Surrealismo, quanto do Teatro Realista ou mesmo Simbolista.

1. ENCONTRO para os textos dramáticos de Qorpo Santo uma noção de teatro inacabado, ou mesmo a de um teatro virtual, que se estrutura antes no desejo do seu autor, na sua consciência, que numa composição coerente. Isto é, um teatro que se faz na rapidez da invenção, da imaginação, desfazendo-se na medida em que o escritor pretende concretizá-lo em atos, cenas, ou quadros e títulos das peças, logicamente adequados aos conteúdos. “Quantas cousas me falaram hoje, ora pelo sono, ora pela forma, ora pelo gosto, ora pela espécie, ora pela cor, e também pelo sabor” (1980:209)⁶, inspiração que vem aos borbotões; não controlando o autor a desenfreada imaginação (“Que revolução se opera... na minha imaginação”). Todas as suas peças foram escritas em menos de um ano, não gastando Qorpo Santo para a composição de cada uma delas mais que um dia. Observar as datas em todas elas. Por exemplo: Qorpo Santo “pensa” toda a matéria do drama histórico — conteúdo; tema e personagens; atmosfera, um certo tom majestático, nobre, que embora se desfaça; e ainda os trejeitos palacianos — para a comédia *Hoje Sou Um; E Amanhã Sou Outro*, mas “perde-se” no decorrer da própria peça, ao ponto de desvirtuar-se o seu conteúdo para uma supra-realidade, afastando-se, pois, da compreensão do real anunciado no título. Deste poderá permanecer apenas a virtualidade, ou melhor: só se justifica no desejo do autor de compor ora comédias, ora dramas; ou mesmo tragédias, ou farsas. O Ministro nessa “comédia” apresenta uma das “máscaras” do autor — uma das raras peças em que o farsesco cede lugar ao edificante e moralizante — que deixa “o exercício do Magistério para começar a produzir de todos os modos; e a profetizar”. (1980:109). Isto é nitidamente romântico, reiterado, aliás, no final do texto, como a dupla fala do Rei e da Rainha — “Sempre a Lei, a Razão e a Justiça triunfam da perfídia, da traição e da maldade!” E nem é preciso explicitar-se que esta conclusão morali-

zante, tão cara aos românticos, se estende pelas partes principais deste texto, se espalhando ainda por muitas outras peças. Aliás, das 17 peças que compõem a obra teatral de Qorpo Santo bem poucas são aquelas que fogem a esse inacabado, a essa virtualidade. A todas o autor chama de “comédias”, embora em algumas se reconheça perfeitamente como na peça citada acima, a estrutura (perdida) do drama histórico; ou aquela tragédia — *Eu Sou Vida; Eu não Sou Morte* — ou ainda o “drama de casaca”, onde o ciúme ocupa o centro das discussões; “... se lhe revelo afeto, ele se aflige, porque se lembra de minhas repetidas infidelidades lendo-as em meu semblante!” (1980:240) sobressaindo às vezes rasgos do sublime e do grotesco, como é o caso da peça *Duas Páginas em Branco*, num puro romanesco entre primos, cuja heroína tem o grande defeito, que “É ter muito de formosa, muito de simpática, assaz de agradável e muitíssimo de amável!” (1980:355). Dificilmente poderá ser negada a idealização romântica da mulher nessa fala do amante Espertalínio. Tudo isso se estruturando segundo um ideário romântico, em que o tema da infidelidade, ou a luta — maniqueísmo — entre o Bem e o Mal centraliza o conturbado pensamento do escritor gaúcho: “O Bem nos conduz e nos conserva feliz! O Mal ordinariamente nos faz desgraçados!”; não faltando nem mesmo os raptos de donzelas e as sentenças moralizantes.

A virtualidade desses textos estende-se também no emprego de outra forma narrativa. Parece-me significativo a explicitação no final da “comédia” *Dous Irmãos*, sobre a possível presença do romance entre essas “comédias”, vindo o termo *romances*, como vem, antes de *comédias*. Tanto esta peça com o expressivo “notas para uma comédia”, ou a peça *Duas Páginas em Branco*, com a observação de que se trata de “apontamentos para uma comédia” quanto *O Marinheiro Escritor*, parece guardar enormes afinidades com o romance. O mais ilustrativo disto, entretanto, encontra-se no final desta peça: “ — Não há dúvida, comecei por comédia e acabo por romance! Em *O Marinheiro Escritor*, por exemplo, encontram-se muitos elementos do romance gótico, como esse “defunto” dando saltos e provocando desmaios; ou na peça *Lanterna de Fogo*, com a presença de diabos e do Satanás, num diálogo desabusadamente impertinente. Não lhe falta nem mesmo a sugestão do medievo tema do incesto: “Eu digo-te — é que as mulheres todas. concebi este pensamento... são minhas filhas!” (1980:329) Conhecendo o exacerbado sensualismo, quase sexualismo,

dessas personagens, o leitor percebe francamente este traço do tema do incesto na obra qorpo-santense. E do mórbido, ou ainda da metafísica discussão sobre Céu e Inferno não se pode negar a presença, todos esses traços são elementos de composição do romance.

Concorre ainda para essa indecisão entre teatro, romance ou reflexão a presença numerosíssima de personagens que aparecem nessas peças. Às vezes, nada menos de trinta personagens surgem e desaparecem — para sempre — de cena, tendo que recorrer o autor, então, ao uso, à criação de mais “quadros”, uma vez que os explicitados atos, cenas ou quadros anunciados inicialmente no rosto da peça foram insuficientes para a ação transformada muitas vezes em subjetiva reflexão.

Outro elemento da virtualidade desses textos, ou da indecisão entre os vários gêneros de expressão literária, é a presença do verso, nas suas relações com a música, visto que o antecede — na indicação cênica — o termo “cantando”. O verso aparece em oito das 17 comédias, representando mais de 46%. Não nego contudo que é este um elemento constante das comédias românticas de um Martins Pena, por exemplo; ou de um certo Alencar. Aqui, porém, ele pode substanciar outras funções, como a de substituir, revelando-o significativamente, o lirismo, tão “ausente” o teatro de Qorpo Santo, como ocorre em *As Relações Naturais*, e principalmentē na peça *Eu Sou Vida; Eu não Sou Morte*, onde os versos chegam a introduzir o leitor num clima bastante poético, que infelizmente ocorre menos no texto do que na sua virtualidade. Lembro que esta ausência de lirismo nas peças de Qorpo Santo talvez tenha o propósito de evitar o sentimentalismo, ou o melodramático — próprios do confessional — mas freqüentemente enfraquecedor da tensão dramática do texto romântico.

2. DESTA MANEIRA, o teatro de Qorpo Santo se faz em quase completa “desobediência” aos cânones formais, tradicionalmente aceitos. Das 17 peças, apenas a comédia *As Relações Naturais* obedece à lógica formal das comédias em 4 atos, com cenas (1º=3; 2º=4; 3º=4 e 4º.=2) bem marcadas através da entrada e saída de personagens, ou mudança de assunto. É esta a mais bem estruturada de todas as peças. Aliás, esta comédia é a mais freqüentemente citada nas análises sobre a obra qorpo-santense: uma espécie de matriz de todos os demais textos, isto no que concerne à quase obsessiva defesa das liberdades individuais, das “relações naturais”. As outras peças apresentam, invariavelmente, uma estrutura formal quase caótica, sem

obediência a quaisquer regras de composição, conforme o levantamento aqui apresentado: (na ordem em que foram publicadas nessa edição do SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO).

— *Mateus e Mateusa* — sem nenhuma indicação de ato ou cena; compõe-se de 1º=3. Trata-se de uma gozadíssima comédia sobre o sexo na velhice.

— *Hoje Sou Um; E Amanhã Sou Outro* — também sem nenhuma indicação. Se faz no esquema 1º=1; 2º e 3º=0.

— *Eu Sou Vida; Eu Não Sou Morte* / “comédia em dois atos”. 1º=0; 2º=1. É a comédia de mais forte tensão dramática, na qual o amor, o ciúme e o adultério conduzem o discurso até o fim trágico dos amantes.

— *Um Credor da Fazenda Nacional* — comédia em dois atos; sem indicação de cenas. Nem é preciso dizer-se de suas pretensões.

— *Um Assovio* / “comédia em 3 atos e um quadro” (e um Entreato): 1º=1; 2º e 3º=1. Estranho título para uma peça de teatro e que não apresenta aliás uma forma preconsciente. Sem relação enredo/título.

— *Uma Certa Entidade em Busca de Outra* / “comédia em dois atos”: 1º e 2º=0. Qorpo Santo a chama de “gracejo”. “Esconde” o confessional, é claro.

— *Lanterna de Fogo* / “comédia em 3 atos e dois quadros”: 1º=3; 2º=5; 3º=0; 1ºq e 2ºq=0. Além da busca do objeto mágico, próprio das narrativas fantásticas, pode-se observar nesta peça um acentuado simbolismo. Considero uma obra de bastante valor literário. A presença de diabos e do Satanás lhe assegura, certamente, o satanismo medievalista pretendido por certos escritores românticos. Eu diria tratar-se de um drama religioso, simbolicamente expressivo nessa busca de luz (=lanterna). A longa reflexão da personagem Robespier, que cobre mais da metade do Q1, tem acentuada feição da meditação dos poetas românticos, como Herculano, por exemplo. Também muito significativo é a personagem Filho encontrando o objeto procurado, após solitário discurso — ainda de feição bastante romântica — sobre o Destino, a Morte e perseguições, crueldades e desgraças.

— *Um Parto* / “comédia em 3 atos”: 1º=4; 2º e 3º=2. A “desobediência” se faz muito claramente. Apenas o levantar-se da personagem Cario (=Casto) muda a cena. Suas reflexões — “fluxo da consciência” — ocupam as duas primeiras cenas do 1º ato. Sem relação direta conteúdo/título. Atrevo-me a dizer que esta peça apresenta um certo sentido metafórico. Este triplice parto inusitado de uma cabra

significando o mistério, mesmo “nojento”, da própria criação artística. Não há o feio ou o bonito em arte, há a sua força expressiva.

— *A Separação de Dois Esposos* / “comédia em 3 atos”: 1º=3; 2º=2 e 3º=0. Quanto à condenação ao possível homossexualismo “Tatu — Pois já que se não contenta com o nosso casamento espiritual somente, sendo ambos homens! Já que quer o imundo e absurdo casamento carnal, declaro-lhe que não sou mais seu sócio”. (1980:247) percebo antes, também metaforicamente, como uma condenação ao próprio casamento entre o Homem e a Mulher, tão desacreditado em nossos dias quanto liberal entre os românticos.

— *O Marido Extremoso; ou o Pai Cuidadoso* / “comédia em cinco quadros”. Aparentemente sem nenhuma relação enredo/título, sendo necessário este recurso estilístico de uma personagem para estabelecer a coerência perdida”. “Presidente — Não querem ver que este homem pode ser mais útil em companhia de sua família que só. Entretanto, ninguém pode negar que apesar dos maiores sofrimentos, ainda é — O Marido Extremoso; ou o Pai Cuidadoso!” (1980:267). Estranha projeção do autor. Ilustra bem o que chamo de virtualidade do texto teatral de Qorpo Santo.

— *Uma pitada de Rapé* / “comédia em três atos” (Penso que Visconde de Taunay escreveu uma peça com este título). Como só está publicada uma cena nem pode ser chamada de peça. Vale, talvez, como projeto. Convém observar, porém, dois aspectos neste texto: o rapé como excitante do intelecto, assim como o charuto, muito comum entre os poetas românticos: “Se pudesse conhecer a frescura que sinto em meu cérebro; a abundância que traz de novas e sublimes idéias à minha imaginação; — bem como a reflexão, aliás muito lúcida, sobre problemas existenciais: “... e ao aborrecimento do mundo para o qual se envelhece e aborrece, à proporção que a gente vai envelhecendo e aborrecendo-se de si própria!” (1980:271/272).

— *O Hóspede Atrevido ou o Brilhante Escondido* / “Princípios de uma comédia”. Apenas um ato com três cenas: 1º=3. Não se pode negar o tema romântico numa peça com este título.

— “Começos de outra comédia que denominarei: *A Impossibilidade da Santificação*; ou a *Santificação Transformada*. Estruturada em dois atos, 1º e 2º=3. Com reflexões bastante subjetivas e as obsessões próprias do Ultra-Romantismo. Impossível não se referir ao seu caráter autobiográfico.

— *O Marinheiro Escritor* / “Comédia em 2 atos” e cinco quadros. 1º e 2º = 1. Significativo o que diz a personagem Quinquinata: “. . . e foi ironicamente que dei-lhe tão honroso título”. E embora a ironia (característica extremamente empregada pelos escritores românticos), seja constante na obra qorpo-santense, esta referência é talvez a única ocasião em que aparece escrita. Alguém pensará numa analogia entre este título e a vulgarizada expressão “marinheiro de primeira viagem”? Mais um aspecto da virtualidade dos textos de Qorpo Santo.

— *Duas Páginas em Branco* / “Apontamentos para uma comédia”. Com dois atos: 1º = 1; 2º = 3. Finalmente um puro romance entre duas personagens.

— *Dois Irmãos* / “Notas para uma comédia”. Em um ato e cinco quadros. Os quadros estão confundidos com o ato. A peça seria composta apenas em quadros.

Estes aspectos reiteram, seguramente, essa noção de teatro virtual, texto que se constrói numa abstração. Esta “desobediência” às normas fundamentais do teatro — tanto formais quanto conteudísticas — me parece intimamente ligada a um plano para um teatro, uma obra a ser concluída, primeiramente pelo próprio autor, isto não acontecendo em decorrência da desarmonia em que se lança o escritor, perceptível claramente na superposição de sua identidade com as das várias personagens ao mesmo tempo. Segundo, pelo leitor/encenador com a possibilidade que têm estes de ser “modificados”, de acordo com as circunstâncias, ou até mesmo com as interpretações deste mesmo leitor/encenador, possibilidade sugerida, aliás, pelo próprio Qorpo Santo, no final da peça *Dous Irmãos*. “... bem como fazerem quaisquer ligeiras alterações, corrigir alguns erros e algumas faltas, quer de composição, quer de impressão”

3. A OBRA DRAMÁTICA de Qorpo Santo reunida nesse volume único, mesmo que se apresente em muitos aspectos caótica e desconcertante, é um teatro de nítida filiação com a ideologia romântica. É uma literatura que pretende documentar, criticando-os veementemente, os costumes, a sociedade, numa expressiva função moralizadora. São peças em que se capta, do mundo perceptível, a invisível necessidade do homem levado pelos instintos; do homem em sua constante luta para dominar esses instintos, que são, apesar de tudo, as “relações naturais”. Uma luta surgida do desejo de aspirações maiores dos valores espirituais — isto é, a luta com que todos os escritores românticos se defrontam, na

maioria das vezes sublimando esta num esconder-se atrás do lírico ou do poético; ou mesmo do humor. Luta entre o Bem e o Mal, como se observa na passagem: “É sempre assim: um crime traz outro crime; como uma virtude — outra virtude”. “Deus vingará os inocentes e flagelará os criminosos — é quanto basta”.

(1980:241/43).

Como se pode perceber, o ideário romântico se faz presente em todas as peças. O que falta, talvez, para que se reconheça de imediato este teatro como um sistema orgânico das características românticas, conceituando-o como representativo da estética romântica, seja o lirismo, ou mesmo o sentimentalismo, necessariamente reclamado nos textos específicos do Romantismo. Quanto a certa exacerbação própria de certo sentir romântico, não há nesse teatro, a não ser naquilo que concerne à aceitação de uma existência, mesmo absurda, numa quase atitude de fatalismo. Neste sentido, pode-se dizer que o mais dramático nesses textos é a certeza de que a vida consciente se vai e na ânsia de retê-la o escritor se perde, se desespera e até tresvaria, filiando-se, portanto, às principais características dominantes na estética romântica. Seria interessante, para explicitar melhor essas observações, comparar os textos dramáticos de Qorpo Santo com algumas passagens de obras dos nossos escritores românticos, como D.J. Gonçalves de Magalhães: “Quanto à forma ... nenhuma ordem seguimos; exprimindo as idéias como elas se apresentam, para não destruir o acento da inspiração”.⁷ Antônio Gonçalves Dias: “... menosprezo regras de mera convenção. (...) não têm unidade de pensamento entre si, porque foram compostas sob influência de inspirações momentâneas”.⁸ M.A. Álvares de Azevedo: “Quanto a mim é o fogo quem anima / De estância o calor”.⁹ Claras declarações de individualismo, rebeldia, e subjetividade. E observemos ainda estes exemplos: Gonçalves Dias: “... porque o Autor interessa em acabar com essa vida desgraçada, que se diz de Poeta”.; Álvares de Azevedo: “Mas essa dor da vida que devora” e mais adiante “Oh! páginas da vida que eu amava / Rompei-vos! nunca mais! tão desgraçado! ...” Também Castro Alves exemplifica bem essa angústia:

“Ciúme! dor! sarcasmo! Aves da Noite!

Vós povoais-me a solidão sombria,

Quando nas trevas o tormento ulula

Um uivo de agonia!...”¹⁰

CONCLUSÃO

Nesta leitura do teatro de José Joaquim de Campos Leão, o discutido Qorpo Santo, autor gaúcho (1829-1883) que se projetou em nossos dias por haver criado um teatro romântico marginal, nos meados do século XIX brasileiro, conclui-se que seus textos dramáticos se conformam naturalmente com os pressupostos estéticos do Romantismo. Este compreendido como um sistema estético complexo, em que se encontram, graças ao primado da imaginação e da subjetividade, muitos elementos das vanguardas modernas. Parece-me, portanto, que é nesse estilo de época que se deve buscar as explicitações para a riqueza inesgotável dos textos dramáticos qorpo-santenses. É também naturalmente dentro da liberdade individualista do Romantismo que encontraremos a significação primeira para a “desobediência” de Qorpo Santo aos “valores universais da dramaturgia e a certos conceitos fundamentais da técnica de teatro, como cena e situação”.¹¹ Da observação destes aspectos, pode-se chegar, seguramente, à compreensão de um teatro que se faz na virtualidade, isto é, compreender que sua factura, muitas vezes sem clareza e desnortantemente caótica, ou sem objetividade, conduz o leitor/encenador a refazê-lo também no nível da liberdade e da subjetividade.

NOTAS

1. Conforme Carlos Bousoño: “Pues nuestra noción de sistema lleva implícita la idea de que una escuela no es la suma de sus características, sino la organización de éstas en una trama genética (...). Sistema quiere decir tiranía de la totalidad, esto es, imposibilidad de separación de las partes entre sí y con respecto al todo”. In *Epocas Literárias y Evolución / Edad Média, Romanticismo, Epoca Contemporánea*. 2 vols. Madrid, Editorial Gredos, 1981, p. 22/23.
2. FRAGA, Eudiny: *Qorpo Santo: Surrealismo ou Absurdo?* Xerox da dissertação de Mestrado, Escola de Comunicação da USP, S. Paulo, 1980, p. 120.

3. AGUIAR, Flávio: *Os Homens Precários*, A Nação, Porto Alegre, 1975.
4. LUND, Hans Peter, comentando a obra de Max Milner. *Le Romantisme* I. Artaud, 1973. In *Romantismo / Revue de la Société des Études Romantiques*, nº 7, Paris, Flammarion, 1974.
5. NUNES, Cassiano: *Breves Estudos de Literatura Brasileira*, S. Paulo, Saraiva, 1969, p. 41.
6. QORPO SANTO: *Teatro Completo*, Rio de Janeiro, MEC/SNT, 1980, 404 p. Fixação do texto, estudo crítico e notas por Guilhermino César.
7. “Lede”, Prefácio aos *Suspiros Poéticos e Saudades*, Paris, 1836.
8. “Prólogo da Primeira Edição” aos *Primeiros Cantos*, 1847.
9. *Poesias Completas*, 2ª ed., S. Paulo, Edições Saraiva, 1962, p. 344/45.
10. *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Edição José Aguilar, 1966, p. 177.
11. JOSEF, Bella: “Um Gênio e um Precursor Incompreendido” in *Suplemento Literário*, nº 877, de 23-7-1983, do *Jornal Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 6.