# "AFINAL QUEM SOU EU?" – ELEMENTOS DA COMICIDADE NA DRAMATURGIA DE QORPO-SANTO[1]

*Nádia Maria Weber Santos*

> Fui beber água na fonte e encontrei a loucura. Fui buscar a loucura e bebi água da fonte.
>
> (Miriam G. de Freitas, "Taipas e Toupeiras")

> Será que para termos ciência não devamos tê-la? Ilusão! Tantos têm uma e outra cousa... logo, este mundo é incompreensível. E direi mais; é um enredo em que todos vivem e de que só a morte os safa!
>
> (Qorpo-Santo)

Qorpo-Santo: aquele louco que espalhou riso e genialidade na Província de São Pedro no século XIX. Seria Qorpo-Santo (1829-1883) um gênio ou um louco? Apesar desta não ser a pergunta mais adequada a esta singular personalidade, muitos já a fizeram, e não obtiveram resposta, ou, ainda, obtiveram *qualquer* resposta. Alguns, inclusive, imaginando-o como um personagem de ficção. Mas não o foi. Louco, talvez, para a mentalidade e sensibilidade do meio e da época em que viveu. Gênio, sem dúvida, pelo conteúdo da obra que deixou[2] – e talvez até "revolucionário", por ter inovado no teatro e na comédia brasileiros. Essas questões serão um fio condutor invisível deste ensaio. Analisarei, aqui, um pouco da vida deste dramaturgo do século passado e a relação desta com sua obra, mais especificamente os aspectos do riso e do cômico em uma de suas comédias, cujo conteúdo é seu próprio drama de vida.

Poucos são aqueles que são contemporâneos a si mesmos. Poucos são aqueles que se colocam explicitamente contra os valores aceitos socialmente em sua época, ou que os discutem abertamente. É necessária certa dose de coragem (muitas vezes confundida, tendenciosamente, com loucura) para enfrentar-se e/ou colocar o que se pensa no momento exato do ato psicológico de percepção da contrariedade.

---

**Nádia Maria Weber Santos** é mestra em História pelo PPG da UFRGS.

No segundo ato, C-s está em seu escritório, passeando. Há uma grosseira discussão com o patrão (amo) daquele caixeiro, que o vem cobrar. "Cala-te, cachorrinho! Não sejas atrevido!", diz C-s ao caixeiro e expulsa a ambos, apontando-lhes uma arma. O nome do amo é Rubicundo, o que, por si só, já demonstra certa ironia. Entra uma velha de nome Malévola, que, com malignidade, interpela C-s sobre o que este teria feito ao comerciante. C-s a "excomunga" e ela, dando um grito de dor, cai a seus pés, orando e pedindo perdão, dizendo: "Meu Deus!...perdoai-me...ele é o Padre Santo!". Depois, sempre em cortes bruscos, C-s fica "divagando" sobre as desgraças de sua vida sem a mulher (esposa), que o abandonou, e outros lamentos de cunho pessoal/filosófico, somente na aparência desconexos (pois, nesse trecho, ele discorre sobre valores morais do casamento,[24] quer acabar com a prostituição e o adultério, as diversas direções que tem dado à população porto-alegrense, a existência do poder divino, etc.) – e, então, "vozes" femininas entram como personagens, no meio destes devaneios, a ridicularizar o próprio C-s (por exemplo, uma diz: "As mulheres todas querem ele; e ele diz que elas o querem fazer frade.").

Para Aguiar (1975, p.92), na dramaturgia de Qorpo-Santo, a rapidez meteórica e o caráter aparentemente incompleto dos personagens adquirem sentido:

> *Como criação de ficção eles são humanóides extremamente precários. Vivem, com seus propósitos moralizadores, suas sublimidades conservadoras ou não, à beira de um abismo, que pode ter dois metros ou o infinito de profundidade. Esse vácuo é capaz de rapidamente inverter o sinal de tudo: a qualquer momento a sua irrupção pode transformar a morte em vida e vice-versa [...] A tensão entre os pólos opostos de elaboração na dramaturgia de QS impede que esta construa formas e relações estáveis em profundidade. Embora cheio de certezas, o mundo se aparenta a uma bolha de sabão, que a qualquer momento poderia se dissolver. A condição humana daqueles projetos de personagens é frágil: eles vivem entre o ridículo e a deformação, a farsa e o ininteligível. A imensa e perigosa multiplicidade do real pode esmagá-los a qualquer momento. São na verdade* paródias *de personagens: como marionetes desengonçadas que, ao invés de se relacionarem, se chocam entre si.*

Na primeira cena do terceiro ato, quando a comédia começa a "impessoalizar-se" e a romper de vez com o caminho que estava sendo deli-

E Qorpo-Santo teve essa coragem!

Um historiador, tentando escrever sobre Qorpo-Santo, encontra-se diante de um universo estranho, magnífico, singular, imaginário e real – tudo ao mesmo tempo. É tarefa difícil, porém não impossível, se tomarmos como referencial a Nova História Cultural, ou, como nos diz Pesavento (1993, p.9):

> *O historiador se defronta com discursos e imagens enviados pelo passado, que se reportam a fatos e personagens de outras épocas. Ou seja, o historiador de hoje se depara com representações de ontem e, de posse deste material, vai tentar desvelar significados, desfazer intrigas, solucionar enredos, construindo, por sua vez, uma nova imagem e discurso sobre aquilo que teria se passado.* [3]

Qorpo-Santo, como personalidade complexa, jamais poderia ser caracterizado por rótulos estanques; como escritor e dramaturgo, ainda há muito que se descobrir em sua obra. Tendo vivido e escrito no século XIX e tendo sido rechaçado por seus contemporâneos (sofrendo, inclusive, um processo de interdição por doença mental),[4] só foi "redescoberto" no século XX, na década de 1960,[5] quando foram achados alguns volumes de sua obra *Ensiqlopèdia ou seis mezes de huma enfermidade*, até então guardada em coleção particular como raridade bibliográfica. Tomo como base, aqui, os livros: *Qorpo- Santo – Teatro Completo*, edição de 1980 pelo MEC/Funarte/Serviço Nacional de Teatro, com compilação de textos e comentários de Guilhermino Cesar (um dos responsáveis pela reativação da polêmica, no século XX e nosso meio, sobre a obra de Qorpo-Santo), e *Os homens precários – inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo-Santo* (1975), excelente texto de Flávio Aguiar, defendido como dissertação de mestrado em Teoria Literária, na USP, em que analisa, brilhantemente, muitas das comédias de Qorpo-Santo, relacionando-as, sempre que necessário, com a vida do dramaturgo.[6]

De maneira breve, será necessário contextualizar a vida e a obra de Qorpo-Santo em seu *locus* de ação (Província de São Pedro do Sul, atual Rio Grande do Sul) em meados do século 19, dando pistas de sua influência no meio local e mostrando sua faceta de homem crítico à moralidade e costumes vigentes.

Qorpo-Santo foi declarado louco e gênio ao mesmo tempo, tendo sido avaliado por psiquiatras renomados (na época, denominados "médicos-alienistas", pois tratavam de doença chamada genericamente de "alienação mental") da Província de São Pedro e também do Rio de Ja-

neiro – e esta ambigüidade (ou paradoxo, como queiram!) e sua "veia" crítica permeiam toda sua obra.

Mas como e onde tudo isso começou?

José Joaquim de Campos Leão, autodenominado Qorpo-Santo,[7] nasceu na vila de Triunfo em 1829. Foi professor primário, escritor e poeta, dramaturgo (embora suas peças nunca tenham sido encenadas no período em que as escreveu e viveu), comerciante, vereador em Alegrete, dono e redator de jornal e tipografia, dono de colégio, subdelegado de polícia – tudo isso no interior da Província e em Porto Alegre, em vários momentos diferentes de sua vida.[8]

Ele mesmo escreveu sua biografia, que aparece no volume II de sua *Ensiqlopèdia*, obra de nove volumes que começa a escrever em 1863 e edita em tipografia própria em 1877. Até hoje são conhecidos apenas seis volumes, encontrados espalhados em bibliotecas particulares; teme-se que os outros três estejam perdidos para sempre. Nessas obras, ele escrevia de tudo, muitas coisas em forma fragmentária de verbetes, e também sua autobiografia, seu processo de interdição, conselhos homeopáticos, poesias, peças teatrais – as conhecidas comédias –, reflexões políticas, um romance, anúncios pedindo empregada e talvez até dramas e tragédias.[9]

Algumas preocupações morais e intelectuais parecem ter permeado toda a sua vida e grande parte de seus escritos, incluindo suas dezessete comédias – escritas todas em poucos meses (no primeiro semestre do ano de 1866) [10] e incluídas no volume IV da *Ensiqlopèdia*. Até onde sabemos, Qorpo-Santo era obcecado pela idéia de santidade; era preocupado com a sexualidade e com o que chamava de "relações naturais" (naturais eram as relações entre marido e mulher; fora do leito conjugal, o exercício da sexualidade seria sempre antinatural); queria reformar a ortografia brasileira vigente na época. Formulou uma lista de transformações gramaticais e ortográficas, no intuito de simplificar a escrita, linguagem e ortografia, estas que aparecem em seus textos. Preocupou-se com a ética da imprensa,[11] o que o fez escrever um decálogo denominado *O que é; ou como deve ser um verdadeiro redator de jornal*. Preocupado com a justiça em amplo sentido, criticava de forma implacável a sociedade de seu tempo, a burguesia, com sua "pseudomoralidade" e suas peças assumiram as problemáticas sociopolíticas da época.[12]

Em 1868, declararam Qorpo-Santo louco, interditaram-no, impedindo-o de gerir bens, família (ele era casado e teve quatro filhos) e a si próprio. A possível "doença mental" que o teria acometido [13] (ou melhor, o rótulo de louco que a ele impingiram) afastou-o da escola onde lecionava, no interior da Província, causou desprezo em seu meio social

e familiar, desesperou-o a ponto de contestar por escrito e publicamente a violência de que estava sendo vítima, fê-lo começar a escrever sua *Ensiqlopédia* e também suas peças para teatro.

Conforme nos diz Aguiar, Qorpo-Santo entrou para o rol dos "intelectuais incompreendidos"; foi um ser notável, que se antecipava à história, a seu tempo; labutou sozinho, no desespero, contra a grossura dos demais; foi marginalizado, preso em hospício, perseguido – e, mesmo assim, escreveu, escreveu e registrou tudo aquilo que seu gênio superior captou do mundo (e eu acho que tanto do mundo de dentro – seu próprio inconsciente criativo[14] – como do mundo de fora – a sociedade que o rechaçou) e que os outros não conseguiram ver.

Enfim, ele era um inconformado, um gênio rebelde, um agudo observador, um crítico implacável, um denunciador de costumes e, muito importante, um dramaturgo excepcional. E julgava-se um "regenerador da humanidade".

Em relação ao legado "teatral" de Qorpo-Santo, redescoberto somente cem anos após sua gênese, diz-se que é o verdadeiro precursor do Teatro do Absurdo (contestado por alguns críticos e analistas). Mas isso não nos diz muito se não avaliarmos com maior profundidade sua obra. Não farei essa discussão neste trabalho, pois isso já foi realizado por Flávio Aguiar com excepcional competência. Além disso, quero ater-me à decifração de alguns elementos da comicidade em suas peças, uma vez que essa é a temática proposta para este pequeno ensaio. Porém, não é possível entrarmos na discussão das comédias de Qorpo-Santo se não nos referirmos a essa ênfase que dão à sua dramaturgia.

Muito ele trouxe de novo para a dramaturgia brasileira do século XIX (ficando em aberto se ele mesmo sabia disto), "sempre tão bem ajeitada e arrumada, em seus enredos lógicos, em suas frases de efeito, em seu moralismo marcante, permitindo-se, de vez em quando, e sem grandes ofensas, um riso mais solto ou algumas lágrimas em excesso" (Aguiar, 1975, p.24). Em vez disso, sua dramaturgia levou a *sátira* a alturas inimagináveis para qualquer comediógrafo da época; suas peças tinham enredo "sem pé nem cabeça", sua linguagem era violenta, direta, em que a retórica comparecia como recurso *paródico*;[15] seus personagens apareciam e reapareciam com rapidez meteórica e, com freqüência, as falas não se articulavam logicamente, ganhando uma poeticidade bem ao gosto moderno. Podemos dizer sem medo que Qorpo-Santo, no século passado, utilizou-se de recursos e características que os modernistas do século XX trouxeram à tona em sua arte – entre elas, as manifestações do inconsciente, característica que nos interessa neste estudo.

Acho apropriado, neste momento, servir-me de um trecho, escrito em reportagem intitulada "O Sensacional Qorpo-Santo", para o *Jornal do Brasil* de 8 de fevereiro de 1968 (e reproduzido no *Correio do Povo* em 11/2/1968), do crítico teatral Yan Michalski, quando da apresentação de duas peças de Qorpo-Santo por um grupo gaúcho no *V Festival de Teatros de Estudantes*, no Rio de Janeiro, no mesmo ano:

> *A "precocidade", o modernismo, a ousadia de QS são verdadeiramente fenomenais, se considerarmos a época em que ele escrevia as suas peças, e o ambiente em que vivia. O mais importante é a qualidade intrínseca das suas pequenas peças, o seu espantoso instinto cênico, a sua* fantástica imaginação, *e a lucidez com a qual, dentro do mais delirante clima de* aparente loucura, *ele desfecha impiedosos golpes contra alguns dos aspectos mais rançosos do seu meio ambiente. Digno de nota é também a* eficiência do seu humor*: quer através das falas, quer através de bruscas mudanças de tom, quer através de inesperados golpes de movimentação cênica, quer através do uso de elementos de cenografia ou de acessórios. Qorpo-Santo mantém a platéia num* quase permanente estado de hilaridade, *que não exclui, bem entendido, uma* reflexão crítica, *nem impede que de vez em quando um misterioso vento de trágica ameaça sopre na platéia, e nos faça pensar em Becket e Pinter.*[16]

Conforme nos aponta Bergson (1987, p.12 e seguintes), não há comicidade fora do que é propriamente humano, e o efeito de uma situação cômica deve corresponder a certas exigências da vida em comum e ter uma significação social. Para ele, o riso, como gesto social, inspira temor e reprime as excentricidades, e o personagem cômico pode estar de acordo com a esteira moral do meio em que vive, ou, em outras palavras, quando o indivíduo se isola, corre o risco de expor-se ao ridículo. Desta forma, na convicção desse autor, *o humor se constitui, em grande parte, desse próprio isolamento*, o que explicaria sua idéia de que a comicidade é, muitas vezes, relativa aos costumes, às idéias, aos preconceitos de uma sociedade.[17]

Já Propp (1992) diz que o riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri, o homem. Para este autor, é possível rir do homem em quase todas as suas manifestações:

> *Podem ser ridículos o aspecto da pessoa, seu rosto, sua silhueta, seus movimentos. Podem ser cômicos os raciocínios em que a pes-*

*soa aparenta pouco senso comum; um campo especial de escárnio é constituído pelo caráter do homem, pelo âmbito de sua vida moral, de suas aspirações, de seus desejos e de seus objetivos. Pode ser ridículo o que o homem diz, como manifestação daquelas características que não eram notadas enquanto ele permanecia calado. Em poucas palavras, tanto a vida física, quanto a vida moral e intelectual do homem podem tornar-se objeto de riso. (p.29)*

Partindo dessas considerações, pode-se fazer algumas aproximações com o humor e a comicidade em Qorpo-Santo e do próprio Qorpo-Santo. Observação seja feita: não acho pertinente estender as considerações de Bergson a toda e qualquer comicidade, mas, para a atual análise, torna-se pertinente como ponto de partida para o que desejo expor.

Por um lado, Qorpo-Santo, ele próprio "personagem" de uma época e de uma determinada cidade, foi submetido a escárnio, censura e ridículo, nos fazendo pensar, inclusive, na imagem mítica do "bode expiatório" e em outros "rituais" bem menos "politicamente corretos" de exclusão daqueles que não são aceitos. Conforme diz Guilhermino Cesar em seu estudo crítico sobre Qorpo-Santo: "A população de Porto Alegre, quase uma aldeia naqueles dias, escandalizada e divertida, cobriu de riso o pobre homem, até ali discreto professor público..."

O "louco", em geral, é motivo de risos, chacotas e escárnio numa comunidade. Quando ele aparece na rua, ou em cerimônias públicas, quase todos, inclusive crianças, fazem dele um "palhaço" e dele "troçam". Como não o compreendem, seja por suas idéias ou atitudes, igualam-no a um ser grotesco, animalesco, totalmente fora dos padrões aceitos naquele social que o rechaça. Muitas vezes, ficam até sendo "patrimônio" popular e são "adotados" pela comunidade a que pertencem, tendo alimentação, moradias provisórias, certos auxílios de saúde (principalmente quando vivem na rua e são simpáticos aos olhos de todos e não agressivos, não causando medo aos demais – seriam aquelas figuras "pitorescas" de uma cidade – mas não é este o caso do nosso dramaturgo).

Com Qorpo-Santo não foi muito diferente. Se, em algum momento, ele foi um "respeitável professor 'das primeiras letras'", a tradição oral e nossos cronistas e memorialistas (principalmente até a década de 1920), conservaram outras imagens/representações (talvez até com certo fundo de verdade) a respeito de excentricidades de Qorpo-Santo. Por exemplo, dizia-se que, certa vez, uma mulher o chamou de louco na rua e "reagindo, ele a teria desancado em público com o cabo do guarda-chuva" (Aguiar, 1975, p.24); como tinha medo e horror a ladrões, certa épo-

ca resolveu trancar com tábuas e pregos todas as portas e janelas do térreo da casa, sendo necessário usar uma grande escada, adaptada às janelas e sacadas do segundo andar, para entrar e sair de casa, inclusive as visitas. Múcio Teixeira[18] chama-o de "apatacado maníaco", usando-o, inclusive, como "cavalo de batalha" contra os modernistas, quando, numa entrevista, reivindica "para o nosso QS a idéia da fundação desta escola perfeitamente idiota que anda afrouxando os miolos de muita gente" (Aguiar, 1975, p.30).

Uma outra passagem de crônica de nossa cidade sobre o período ilustra como era visto Qorpo-Santo pelos demais:

> *Chamava-se José Joaquim Leão do Corpo Santo. Era alto, magro, moreno, de uma palidez de morte. Usava cabeleira comprida como os velhos artistas da Renascença. Trajava calças brancas, sobrecasaca preta, toda abotoada como uma farda, bengala grossa para afugentar os cães e chapéu alto de seda lustroso. [...] Andava sempre na rua, apressado como se fosse tirar o pai da forca. [...] Quando a luz da razão se apagou do seu cérebro, tornou-se então tristonho, taciturno, fugindo da convivência dos demais. Sentia-se bem só, na solidão, a fumar o seu cigarro de palha com fumo crioulo. E passava, assim horas e horas, completamente estranho a tudo que o cercava, na indiferença da sua grande desgraça. (Porto Alegre, 1923)*

Em outra crônica do mesmo autor, há a referência a Qorpo-Santo como sendo aquele velho professor, "atualmente de memória tão ridicularizada pelos intelectuais". Além disso, quando fala da casa de Qorpo-Santo (um "mesquinho sobrado", com duas sacadas verdes, grande, de esquina entre a Rua da Ladeira e a Rua da Praia), diz que foi aí que Qorpo-Santo "com espírito crepuscular escreveu suas célebres insânias". [19]

Mas, por outro lado, Qorpo-Santo não se submeteu voluntariamente nem passivamente a esses rótulos ou ao que queriam que ele fosse. Ao contrário, ele mesmo ridicularizou, criticou e execrou sua época, sua sociedade, através de suas comédias.

> *Minhas obras escriptadas*
> *– Não podem ser censuradas!*
> *Pois 'stão relacionadas*
> *– Com as cousas enxergadas!*
> *Delas são fiel retracto*
> *Qual de fotógrafo acto! (Qorpo-Santo)*

Assim, novamente, vida e obra se misturam.

Como nos fala Bakhtin (1987), referindo-se à loucura na cultura popular:

> *O motivo da loucura, por exemplo, é característico de qualquer grotesco, uma vez que permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista "normal", ou seja pelas idéias e juízos comuns. Mas, no grotesco popular, a loucura é uma alegre paródia do espírito oficial, da gravidade unilateral, da "verdade" oficial. É uma loucura festiva. No grotesco romântico, porém, a loucura adquire os tons sombrios e trágicos do isolamento do indivíduo.*

Para Aguiar, Qorpo-Santo desvenda o estatuto repressivo, e não liberador, da moral nacional vigente, exatamente por contestar-lhe a naturalidade, sem nunca lhe ultrapassar completamente as fronteiras; ele traz à luz o caráter de elaboração artificial, seletiva e ideológica da moralidade patriarcal e burguesa que governou a comédia e o teatro brasileiros do século XIX. Nisso reside, também, para este crítico, a dimensão política da obra teatral de nosso dramaturgo. Ou seja, "denunciar, pela base, o mecanismo de representação seletiva da vida que tentava, no século XIX, compor reconciliações às vezes açucaradas para decisivas contradições sociais" (Aguiar, 1975, p.197).

Qorpo-Santo não atentou devidamente aos conceitos técnicos da dramaturgia da época (como o de *cena*, por exemplo, que deveria mudar com a alteração do número de personagens presentes; seus personagens entram e saem sem que haja mudança de cena, e cenas mudam sem que haja alteração de personagens). Suas comédias são curtíssimas, duram cerca de vinte minutos, se representadas; são de um a três atos, várias cenas e quadros, tendo, por vezes, entreatos. Em cena, muitas vezes, é o caos. Existem elementos de farsa burlesca, farsa ou comédia de costumes e o cômico vulgar, paródias de personagens e costumes, paráfrases, caricaturas de personagens conhecidos, elementos de realismo grotesco,[20] teatro de tese, elementos do trágico e sátira moralizadora. Enfim, esta miscelânea aparentemente caótica revela-se com exímia graça na obra de nosso autor.

Suas temáticas giram em torno do que ele mesmo sempre pensava e vivia. Explicando melhor: o que ele mais preconizava era que o indivíduo e a sociedade formassem um todo harmônico, isto é, que se pautassem pela mesma moralidade, governantes e governados em interesses

comuns – os males adviriam da ruptura desse compromisso ético entre as partes. Além disso, a questão da família, que o abandonou, e a impossibilidade de ter a plena satisfação da sexualidade com sua esposa foram motes importantes para seus escritos. Ele dilacerava-se na contradição entre fidelidade ao casamento e a necessidade orgânica de ter relações fora do casamento (só aceitas para homens, é claro!).

Assim, a "hipertrofia da moralidade" (também um cacoete da época),[21] teve, para Qorpo-Santo, profundos motivos existenciais e permeia toda sua dramaturgia e também outros escritos da *Ensiqlopèdia*. Essa moralidade aparece como barreira e, ao mesmo tempo, salvação para a sociedade patriarcal brasileira e gaúcha do século XIX – faz parte das temáticas qorpo-santenses: a submissão da mulher ao homem, a valorização da virgindade feminina, o horror ao adultério feminino, a tolerância com o adultério masculino, a composição da família, o bom governante e seus deveres, só para citar algumas. Mesmo que apareçam nas comédias pelo seu avesso. Talvez, daí, a função de sua sátira moralizadora.

Com sua linguagem direta, fragmentária, sem rodeios, quase vulgar, muitas vezes com elementos do grotesco, evidencia esses aspectos em quase todas as peças. Tomemos como exemplo uma delas, bastante significativa, na qual, num trabalho verdadeiramente de detetive, poderemos tentar encontrar os elementos até aqui expostos (e outros tantos), onde vida e obra, comédias da vida pública e privada, aparecem unidas.

A comédia intitulada *A impossibilidade de santificação ou a santificação transformada*, escrita em fevereiro de 1866, a 14ª do volume IV da *Ensiqlopèdia*, não difere de todas as outras em seu aspecto genérico: nada romântica, quer no tema ou na linguagem e na atmosfera, apresenta situações conflituosas peculiares à sociedade gaúcha do século XIX, despreza a linguagem ornamental comum ao melhor teatro da época, possui intenção didática e moralizante. De peculiar, há a história das desgraças do próprio Qorpo-Santo.

Além disso, há uma *alusão satírica* aos embates em que vivia o Império, de norte a sul, naqueles meados de século, num apelo sarcástico à paz entre os homens de uma mesma pátria. E também um certo contexto histórico, do período em que a comédia é escrita, pode ser traçado aqui, por haver referências na própria peça: Qorpo-Santo menciona, já no primeiro ato, problemas com os países de fronteira, incluindo militares como personagens – o que pode nos remeter ao clima da Guerra do Paraguai – e suas opiniões a este tipo de acontecimento:

*– Oh! Muito me alegra, Exmº. – que nossa esquadra vá melhoran-*

*do! Escrevi há dous... para mais de três anos, que esta devia subir a quarenta ou cinqüenta navios- prontos para em qualquer momento combater, e também que o nosso exército devia subir a quarenta ou cinqüenta mil homens, a fim de não sermos ludibriados por quaisquer dessas repúblicas com quem nos limitamos! E é minha opinião que todos os males sofridos nas nossas fronteiras são devidos à incúria, ou à imprevidência dos governos. Há muito que todos os habitantes da fronteira exigem 8 ou 10 mil homens bem armados para que os brasileiros que habitam do outro lado não sejam roubados, surrados e assassinados, e o governo nunca quis atendê-los.... (ato primeiro, cena segunda)*

A comédia possui três atos, com três ou quatro cenas cada; o terceiro ato está também com o nome de segundo ato. Antes do título, ele escreve: "Começos de outra comédia que denominarei..." Há uma "Explicação" que inicia a comédia, dando a entender que a história será narrada do princípio ao fim; mas a verdade é que esta introdução se constitui no elemento confessional do que virá a ser o enredo da peça:

*Existia em certa cidade da Província de São Pedro do Sul um homem, cuja vida desde sua infância foi digna do maior respeito e atenção. Ocupou diversos cargos depois de sua maioridade, sendo forçado a deixar o último porque cheia sua cabeça de Luz Divina, começou a profetizar!*

Discorrendo sobre a esposa e sua relação com ela, num certo trecho diz: "Tornaram-se em vez de maiores amigos do que dantes eram, os mais encarniçados inimigos. – Não admira: o marido estava divino; a mulher não passava de humana." Fala, ainda, de quando marido e esposa se separaram (esta levando os filhos), do homem ter-se retirado da vida ativa ("ou mundana"), e de esta não ser uma vida feliz e tranqüila, das necessidades materiais, dívidas e, finalmente, de tudo isto passar a ser agora (na comédia) contado.

Os dois primeiros atos decorrem-se nessa lamentação, sendo o personagem C-s ele próprio. No terceiro, o enredo dá um giro e toma um rumo mais impessoal: C-s sai de cena com um *furriel*, para beber uma "taça de champanha pelo engrandecimento da pátria", e entram vários personagens que, em pequenos "flashes", discutem algum problema de relacionamento humano.

A estrutura narrativa dessa comédia é dissolvida numa sucessão de

quadros autônomos que se constituem em pequenos *verbetes dramáticos*, desenvolvendo uma situação ou um acontecimento vistos em pinceladas rápidas. Aguiar chamou-os de "verbetes teatrais" (p.82 e seguintes), de mesma estrutura e função dos verbetes da *Ensiqlopèdia*. Ou seja, um *impulso fragmentário* que detonou sua vida psíquica e governou a elaboração da *Ensiqlopèdia*, não deixou incólume o enredo dramático narrativo dominante no teatro oitocentista.[22] Esses verbetes teatrais superpõem-se mais do que se encadeiam, servindo para dar o tom verdadeiramente cômico da farsa, no caso, farsa de costumes. Embora essa peça comece com a lamentação pessoal de sua própria vida (credores, vigiado pela polícia, perseguido pela mulher), no seu decorrer, o tema é abordado em sentido amplo (as relações humanas) e, indo além, critica a própria comédia.

É nesses pequenos fragmentos ("verbetes teatrais") que podemos perceber melhor alguns aspectos relativos às teorias sobre o riso e o cômico popular.

Para Fourastié (1985), o riso nasce de uma ruptura de determinismo, no sentido de quebra do previsível, daquilo que possui certa lógica. Ao contrário do que pensava Bergson (o risível é o aspecto mecânico calcado sobre o vivo), este autor nos mostra tratar-se mais, no riso, do aspecto vivo, espontâneo, "de reações vivas a reflexos instintivos" que substituem a regularidade, o automatismo de um mecanismo bem coordenado. O riso é ocasionado por tais rupturas.

Isso fica explícito já na passagem da primeira cena às seguintes do primeiro ato, em que o personagem C-s está sentado à sua mesa (é uma sala de sua própria casa) e chega um caixeiro de uma certa loja a cobrar-lhe uma conta. C-s recusa-se a pagar, põe o homem para fora; imediatamente (cena dois) entra o personagem V.A. (= velho amigo), o qual, para C-s, estaria gozando de perfeita saúde – e, então, V.A. passa a queixar-se de reumatismo e várias outras doenças. Esta quebra do "previsível" dá-se, também, com a entrada de uma viúva de um militar pedindo uma passagem para o Rio de Janeiro e eles (os homens) continuando sua conversa, que passa de doenças para a crítica aos governos (C-s diz: "...E é minha opinião que todos os males sofridos nas nossas fronteiras são devidos à incúria, ou à imprevidência dos governos..."). Também, ainda nesse ato, acontece outro tipo de ruptura – *a lógica de espaço*, tão cara às criações da dramaturgia romântica e realista, é bruscamente quebrada quando C-s passa da sala de sua casa para um gabinete *contíguo*, onde funciona uma delegacia de polícia. Todas essas quebras, de situações, falas e espaço cênico, deságuam em risos no leitor ou espectador. [23]

neado nos dois primeiros atos, C-s diz a um *furriel* que aparece abruptamente: "...outrora muita indisposição entre os filhos desta Província e os do Norte; agora porém é ao contrário: amam-se todos como verdadeiros irmãos. Não haverá mais revoluções no Império, o sangue brasileiro não será mais derramado pelos próprios filhos da mesma nação". E aí saúdam e saem para tomar um copo de "superioríssimo champanha". Furriel era, na hierarquia militar imperial, uma das patentes mais baixas (abaixo de segundo sargento); mas furriel também é um pássaro do Norte/Nordeste brasileiros, de coloração oliva (como o uniforme dos militares). Essas palavras de duplo sentindo, supondo ligação entre os dois sentidos, são comuns em Qorpo-Santo e também características das alusões e trocadilhos da farsa. Qorpo-Santo utiliza muito esses recursos de linguagem e neologismos. Por exemplo, quando C-s fala da esposa que o deixou, chama-a de *figadal inimiga*, aludindo, talvez, ao fígado, com seu amargor bilioso, ou a Prometeu, cujo castigo era ficar preso a um rochedo, com uma *águia* comendo-lhe o fígado constantemente, a fim de dar um tom cômico a seus diálogos e monólogos.

O ato terceiro continua, então, com vários personagens desencontrados, num enredo fragmentado: um homem vestido de padre assediando mulheres, que "safam-se espavoridas" dele; um monólogo imenso de um personagem chamado Planeta, que começa dizendo: "Isto não vai bem! Não há certo encadeamento de idéias", e continua criticando a comédia e divagando sobre vários assuntos gerais (os preferidos de Qorpo-Santo, como Deus, os governos, as leis da moral e da religião, a sexualidade e a relação com mulheres – "Algumas mulheres são idéias; outras, inteligência; muitas, ilusões; a maior parte distrações!"); outros personagens falando coisas banais do dia-a-dia, casamento, mulheres velhas querendo ser jovens, outros fragmentos de sua (QS) vida pessoal – tudo com muitos detalhes risíveis,[25] o que seria muito extenso colocar aqui. É digno de nota o final, absolutamente inusitado, dessa comédia: Ridinguínio fala ao público: "Não há dúvida, comecei por Comédia, e acabo por Romance! Representar-se-á portanto em todo mundo habitado, pela primeira vez, uma novíssima peça teatral tríplice, chamada – Comédia, Romance e Reflexões!!".

Realmente, Qorpo-Santo tinha noção do que fazia. Seria isso loucura? Será que seus contemporâneos ririam de suas comédias, ao se verem aí tão bem retratados? Ou eles preferiam rir da pessoa Qorpo-Santo?

Para Flávio Aguiar, *"Afinal quem sou eu?"* é a pergunta que dirige a enorme "salada dramática" do volume IV da *Ensiqlopèdia* de Qorpo-Santo. Espero ter conseguido mostrar, através de uma certa análise da

comicidade em sua vida e obra, o quanto se torna complexa qualquer tentativa de aproximação de uma certa verdade a respeito dele e de sua personalidade (psicológica e histórica). Gostaria que este fosse mais um enfoque dentre vários que ainda poderão surgir com novas pesquisas, que, por sua vez, criarão novas versões históricas de Qorpo-Santo e sua obra.

## NOTAS

1. Trabalho redigido como monografia final da disciplina Riso, Sociedade e História, ministrada no primeiro semestre de 1998, pelo professor José Rivair Macedo, PPG em História, UFRGS.
2. "O escritor marginal construiu – com a irônica ajuda, por ausência, de seus contemporâneos – um desses raros momentos privilegiados em que a vida real e a vida literária compõem entre si uma imagem única e significativa. Para os leitores de hoje, a vida e obra de Qorpo-Santo fazem parte de um único testemunho sobre a condição de marginalidade e a condição social da loucura no Brasil do século XIX. A sua obra é uma lancinante confissão; a sua vida, pelo que se sabe, *foi*, na essência, esse ato literário de confissão." (Aguiar, 1975).
3. Em posterior ensaio, traçarei maiores considerações sobre este campo teórico, relacionado diretamente com meu trabalho e pesquisa na área da história.
4. Foi-lhe diagnosticado "monomania", atualmente classificada entre os distúrbios do humor (ironicamente!). Mas os motivos e mentores de processo tão insistente de interdição são, até hoje, desconhecidos.
5. Como nos diz Flávio Aguiar, o renascimento de Qorpo-Santo e de sua obra se deu no palco de Porto Alegre (em encenação de 1966, portanto cem anos exatos após ele ter escrito suas comédias) e a sua "re-concepção" aconteceu na universidade (por, primeiramente, Anibal Damasceno, Guilhermino Cesar, Fausto Fuser e Lucia Melo).
6. Ainda não entrei em contato com os originais da *Ensiqlopèdia*, o que pretendo fazer assim que possível, para nova pesquisa. Desta forma, esses livros referidos e o comentário de seus autores, bem como vários recortes de jornal já pesquisados na Biblioteca Pública do Estado/RS, são as fontes de onde retiro a história de Qorpo-Santo e os textos de suas comédias.
7. Consta que ele próprio referiu-se, assim, ao apelido: "Se a palavra corposanto foi-me infiltrada em tempo que vivi completamente separado do mundo das mulheres, posteriormente, pelo uso da mesma palavra hei sido impelido para esse mundo." (No vol. II da *Ensiqlopèdi*a, citado por Guilhermino Cesar).
8. No primeiro parágrafo de *Os homens precários*, o autor escreve: "Ele (QS) foi jornalista, poeta; fez-se pequeno historiador urbano. Segregaram-no como aleijado mental. Sua obra desmantelou-se nos arquivos, entregue durante

décadas unicamente à poeira e às baratas, ou a sarcasmos ocasionais. Dela renasceram fragmentos errantes, curiosos depoimentos de um homem orgulhoso, ferido e caçado. QS e sua obra: sobretudo, pessoa e coisa enigmáticas, a desvendar segredos solitários."

9. Remeto o leitor para as obras já citadas, para maiores detalhes. Colocarei, neste trabalho, os dados biográficos de maior relevância para a articulação com o tema proposto.
10. Ele mesmo colocava datas no final de cada comédia, algumas até sendo escritas de uma só vez, sem revisão, em poucas horas.
11. Aliás, ele foi dono e redator de jornal em Porto Alegre e Alegrete, ambos chamados *A Justiça* (!).
12. Nas palavras de Flávio Aguiar, Qorpo-Santo por inteiro (vida, lenda e obra) passou para a categoria de *nonsense*, do absurdo, um *nonsense* muito peculiar, com "cara" latino-americana, assumindo em seu teatro "cores de decidido protesto social".
13. Conforme Guilhermino Cesar, o "mal" teria começado a manifestar-se em torno de 1864. Os sintomas da doença não ficam claros, para mim, nestas notas biográficas que conhecemos. Falam de alguns episódios de agressividade, na maior parte verbal, de suas idéias malucas sobre o sexo e a sociedade, alguns "rituais" excêntricos na vida diária, a sua recusa a ser internado e interditado, tendo escrito sobre o porquê de uma recusa sua a comparecer em Tribunal. Enfim, acho que tudo isso é passível de novas investigações, sendo que eu colocaria essas idéias sobre loucura sob o título de "representações da loucura", referente ao imaginário de uma certa época, numa certa sociedade.
14. "A psicologia pessoal do criador revela certos traços em sua obra, mas não a explica. E mesmo supondo que a explicasse, e com sucesso, seria necessário admitir que aquilo que a obra contém de pretensamente criador não passaria de um mero sintoma e isto não seria vantajoso nem glorioso para a obra." (Jung, 1985, p.75)
15. O tipo de paródia que se encontra na comédia de Qorpo-Santo assemelha-se àquela que Bakhtin (1987) denominou "paródia da vida ordinária", quando se refere ao "segundo mundo" da cultura popular, um "mundo ao revés", porém afirmativo.
16. Os grifos são meus. As expressões grifadas são importantes características de sua obra para a análise que faço.
17. Ver também: Silveira, Mauro. *A batalha de papel: a Guerra do Paraguai na caricatura.* Porto Alegre: LPM, 1996.
18. "Memórias dignas de notas". In: *Anuário do Estado do Rio Grande do Sul, para 1913.*
19. Aspectos e costumes. In: *História popular de Porto Alegre*, reeditada pela prefeitura desta cidade em 1994.
20. Para Bakhtin (1987), o grotesco, integrado à cultura popular, faz o mundo aproximar-se do homem, corporifica-o, reintegra-o por meio do corpo à vida

corporal (diferentemente da aproximação romântica, totalmente abstrata e espiritual). A meu ver, é esta a função do "grotesco" em Qorpo-Santo.

21. Ver Aguiar, 1975, p.65 a 68.
22. "Este, para sua consecução efetiva, necessita de personagens bem caracterizados que se movimentem num espaço físico, ou numa série de espaços, racionalmente organizados. Qorpo-Santo mexeu em tudo isso." (Aguiar, 1975, p.82).
23. Além disso, podemos ver nessas cenas o exposto anteriormente sobre a mescla que há entre a problemática da vida pessoal do autor e suas críticas ao sistema dos governantes. Na minha opinião, isso também serviria para dar o contraste necessário, dentro de um texto, ao determinismo esperado, provocando, então, o risível.
24. Por exemplo: "...Não estou empregado em serviço do Estado, não tenho negócios particulares que me devam obrigar de viver contra minha vontade ou qual solitário; entretanto não posso nem ver minha família! Não há dia em que não tenha saudades de meus filhos; noute em que as não tenha de minha mulher. Sou convidado por numerosas outras; e quando as busco, por elas desprezado; ou me vejo impossibilitado, quando prontas a servirem-me!..." (ato segundo, cena segunda).
25. Os nomes dos personagens, só para exemplificar alguns, são: Revocata, Rapivalho, Ribaleda, Bipedal, Faniquito, Ignota, Basilisca, Ostralâmio, Ridinguínio.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


AGUIAR, Flávio. *Os homens precários*. Porto Alegre: A Nação/DAC/SEC, 1975.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/UnB, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. Da essência do riso e de um modo geral do cômico nas artes plásticas. In: *Escritos sobre a arte*. São Paulo: Edusp, 1991.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FOURASTIÉ, Jean. Reflexões sobre o riso. *Diógenes 9*, 1985, p.35-48.

JUNG, Carl G. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 1985.

PESAVENTO, Sandra. O diabo escondido (da arte do cômico). In: *Porto Alegre caricata: a imagem conta a História*. Porto Alegre: SMC, 1993.

PORTO ALEGRE, Achyiles. *À Sombra das Árvores*. (Edição de 1923, editora Livraria Selbach – encontra-se na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul).

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

QORPO-SANTO. *Teatro completo*. Compilação e crítica de Guilhermino Cesar. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro/Funarte, 1980.

SILVEIRA, Mauro C. A caricatura como fonte histórica In: *A batalha de papel: a Guerra do Paraguai na caricatura.* Porto Alegre: LPM, 1996.

**FONTES**

JORNAL *CORREIO DO POVO*, 11 de fevereiro de 1968.
JORNAL *ZERO HORA*, 26 de agosto de 1966.
JORNAL *CORREIO DO POVO*, 28 de agosto de 1968.
CRÔNICAS DE ACHYLLES PORTO ALEGRE, 1920.

Todas estas fontes foram pesquisadas na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, no setor de livros e artigos sul-rio-grandenses.