



Uma leitura histórica da dramaturgia de Qorpo-Santo

Resumo:

A comunicação propõe considerar a investigação da dramaturgia do escritor gaúcho José Joaquim de Campos Leão, cognominado Qorpo-Santo (1829-1883), com ênfase em seus vínculos com o teatro oitocentista brasileiro, especialmente em relação aos gêneros dramáticos populares. Parte-se da hipótese de que a sua singularidade, sancionada por diversos críticos, deve-se não a um afastamento radical em relação às tendências estéticas de seu tempo e sim a circunstâncias que inviabilizaram a difusão de sua obra junto a seus contemporâneos. Desse modo, será exposto um estudo histórico da constituição do teatro completo de Qorpo-Santo – considerando-se suas dezessete comédias –, mediante a investigação documental da sua *Ensiqlopédia* ou *Seiz Mezes de Huma Enfermidade*. Sendo assim, pretende-se expor ideias iniciais sobre referências concretas que permitam avaliar os pontos de consonância e dissonância entre sua dramaturgia e a de seu período, contribuindo para um novo olhar crítico sobre o teatro de Qorpo-Santo.



O quadro oferecido pelos estudos relativos à dramaturgia brasileira do século XIX, de certa maneira, adota como referências as realizações dos nomes de maior vulto, como os de José de Alencar, Martins Pena e Arthur Azevedo. Pode-se dizer que o panorama do teatro brasileiro oitocentista, dada a permeabilidade do teatro à aceitação pública, se apoia sobre tendências dominantes, deixando de lado as manifestações que não se adequaram completamente aos modelos então vigentes – algo perceptível na consideração da dramaturgia de Qorpo-Santo que, em uma leitura imediata, parece distanciar-se da produção teatral de seu tempo.

A concepção dramática particular de Qorpo-Santo, cognome de José Joaquim de Campos Leão (Triunfo, 19 de Abril de 1829-Porto Alegre, 01 de Maio de 1883), parece revelar um escritor que desafia os dispositivos regulares da crítica ao teatro do século XIX, tendo-lhe valido, mais de uma vez, a aproximação de suas peças com o teatro do século XX. No entanto, há indícios de marcas de comunicabilidade direta com o meio, que permitem a vinculação mais estreita ao ambiente cultural do século XIX. Tais marcas parecem residir particularmente em algumas escolhas estéticas, como sua adoção da comédia¹ (gênero de grande penetração junto ao público brasileiro oitocentista), desenvolvida por meio de expedientes do riso de grande adesão popular. Embora apresentadas de forma distinta, sua dramaturgia dá corpo a inquietações de ordem moral e familiar. Além disso, Qorpo-Santo legou registros de sua atenção às ideias estéticas do período em sua obra maior a *Ensiqlopédia ou Seis Mezes de huma Enfermidade*², publicada em 1877, a expensas do autor e em tipografia própria. Extensa, fragmentária e híbrida, a *Ensiqlopédia* divide-se em nove volumes, dos quais cinco foram preservados³. Neles há aspectos singulares da personalidade de Qorpo-

¹ Segundo João Roberto Faria, a sátira social, a farsa, a comédia de costumes, dentre outros gêneros, foram amplamente encenados no Brasil graças ao público que sempre prestigiava esse tipo de teatro. Ao relatar o pensamento dos críticos de teatro do século XIX, ele diz: “A hegemonia do teatro cômico e musicado, a especificidade de cada tipo de peça e a “decadência” da arte dramática tornaram-se então a matéria sobre a qual foram escritos os principais textos teóricos críticos da época” (FARIA, João Roberto. *Ideias Teatrais: O século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2001, p. 150).

² O título da obra, bem como os demais escritos de Qorpo-Santo, segue um sistema ortográfico desenvolvido pelo próprio autor.

³ Os volumes que compõem a *Ensiqlopédia* estão dispostos da seguinte maneira: volume I – dividido em duas partes “Poesia” e “Prosa” e “Poezia”; volume II - “Pensamentos e poemas”; volume III – não encontrado; Volume IV - “Romances e comédias”; volume V – não encontrado; volume VI – não encontrado; volume VII – dividido em duas partes “A Justiça” e “A Saúde”; volume VIII - “Micelania Quirioza”; volume IX – dividido em quatro partes “Interpretações: pontos qe parecem qcontraditorios no novo testamento de nosso



Santo⁴ que se desdobram em diversos e distintos gêneros textuais; é possível encontrar reflexões sobre religião e moral⁵; aforismos⁶; poemas⁷; notas sobre hábitos íntimos, confissões, textos de caráter político⁸, referências à leitura de periódicos e escritores da época⁹; cartas e ofícios (a maioria sem destinatários)¹⁰; laudos médicos; relatos de sonhos; toda sua produção dramática; uma pequena biografia; alguns volumes de seu periódico A

senhor Jezusqristo”, “Alguns pençamentos esqritos por mim nestes últimos tempos”, “Restos qe qreio, julgo ou pênso não terem sido impreços em algum dos meus oito livros” e “Introdução (reprodução de livro anterior)”. Grafia original. Disponível no site: www.pucrs.br/biblioteca/qorposanto.

⁴ A biografia de Qorpo-Santo é marcada pelo episódio envolvendo as perturbações mentais que o acometeram, o que pode sugerir a possibilidade de reflexos dessas condições em sua obra. Com efeito, é difícil distinguir as fronteiras entre intencionalidade e marcas de delírios nos escritos de Qorpo-Santo – seus relatos sobre experiências pessoais e suas reflexões sobre os fenômenos que o cercam muitas vezes assumem os contornos de disparates, que bem poderiam ser resultado das alegadas perturbações. Nesse trabalho, contudo, optou-se por não tomar como medida as particularidades mentais de Qorpo-Santo, visto tal perspectiva implicar em juízos arriscados (e muito além dos interesses e possibilidades desse estudo). O fato é que, a despeito das particularidades biográficas de Qorpo-Santo, seu teatro (alvo de investigação da presente pesquisa) apresenta intencionalidade e uma linguagem artística própria, o que permite que seja tratado como um objeto estético, sendo essa, pois, a perspectiva aqui adotada. Para informações acerca da biografia de Qorpo-Santo, conferir os estudos: CRISTALDO, Janer (org.). *Qorpo Santo de Corpo Inteiro*. São Paulo: eBooksBrasil (Fonte digital), 2006; GARBOGGINI, João André Britto. “Para juntar os Pedasos do Qorpo”. In: PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). *Grupos de teatro, dramaturgos e espaço cênico: fora da ordem*. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2012, p. 77-96.

⁵ O pensamento de Qorpo-Santo acerca da religião e da moral está pautado na obediência aos preceitos cristãos, estes, por sua vez, estão atrelados a uma moral rígida de subserviência à ordem social. Nesse contexto, as leis jurídicas seriam um reflexo dos ensinamentos divinos. Em vários trechos da obra em questão, o autor deixa evidente seu pensamento, por exemplo, quando diz “O pôder da lei, da razão, e da justiça – é o próprio poder de Deos.” — Qorpo-Santo. *Ensiqlopédia*. Volume II, pág. 31.

⁶ Os aforismos de Qorpo-Santo foram catalogados por Denise Espírito Santo em *Miscelânea Curiosa*, Rio de Janeiro, Editora Casa da Palavra, 2003, p. 31-42.

⁷ Qorpo-Santo. *Poemas*. ESPIRITO SANTO, Denise (org.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

⁸ Qorpo-Santo sustenta em toda obra um pensamento conservador, liberal e progressista, com grande apreço pela monarquia. Essa posição dúbia, é explicitada por ele ao dizer que “(...) conservar e progredir, é o partido universal tanto das nações, como dos indivíduos (...).” — Qorpo-Santo, obra já citada, volume II, p. 78.

⁹ Esse assunto será melhor desenvolvido ao longo do projeto.

¹⁰ Apesar de não se ter conhecimento de que o escritor viajou para o exterior, Qorpo-Santo transcreve um ofício (não coloca o destinatário) em que pede para estudar, sobre o serviço público, dois anos na Europa. — Qorpo-Santo, obra já citada, volume I, p. 109.



*Justiça*¹¹; informações sobre sua “transformação espiritual”¹², propostas de reforma ortográfica¹³, etc.

Compõe o volume IV da *Ensiqlopédia* suas dezessete comédias: *O hóspede atrevido ou O brilhante escondido*; *A impossibilidade da santificação ou a santificação transformada*; *O marinheiro escritor*; *Dois irmãos*; *Duas páginas em branco*; *Mateus e Mateusa*; *As relações naturais*; *Hoje sou Um e amanhã Outro*; *Eu sou Vida, eu não sou Morte*; *A separação de dois esposos*; *O marido extremo ou o pai cuidadoso*; *Um credor da Fazenda Nacional*; *Um assovio*; *Certa Entidade em busca de Outra*; *Lanterna de fogo*; *Um parto*; *Uma pitada de rapé* (incompleta). Tais peças caracterizam-se por uma dicção cômica particular, por situações *nonsenses*, retrato caricatural, grotesco das *dramatis personae* e ação, tonalidade satírica e farsesca aberta ao baixo-cômico, subversão das unidades dramáticas e fragmentação; tudo isso entrecortado por situações estranhamente exemplares de orientações morais, que trazem um conservadorismo arraigado a preocupações com a ordem político-social, manutenção da família e progresso da Nação.

Com sua comicidade em que se acentuam, por exemplo, traços de *nonsenses*, grotesco e ironia o teatro de Qorpo-Santo, aparentemente, distancia-se das convenções que caracterizam a comédia de costumes¹⁴, gênero popular do período. Tal distanciamento

¹¹ Qorpo-Santo editou, no município de Alegrete, um periódico de pouca circulação, intitulado *A Justiça*. O escritor também possuía alguns bens, o que o colocava numa posição social vantajosa. Ao formar-se em Gramática, lecionou durante muitos anos, tendo sido diretor de um colégio em Porto Alegre. Nota-se, que o dramaturgo tinha uma vida social que o possibilitava estar em contato com a produção cultural de seu meio.

¹² Acometido por perturbações mentais aos 32 anos, Qorpo-Santo acredita que seu corpo tenha se tornado santo e, além de conseguir realizar “milagres”, também poderia “receber” a alma de outras pessoas, dentre elas Vitor Hugo e Napoleão Bonaparte.

¹³ Tendo como referência o “Método Castilho”, desenvolvido pelo escritor português Antônio Feliciano de Castilho, Qorpo-Santo concebe uma reforma ortográfica muito particular em que as palavras sejam escritas de acordo com a pronúncia; para isso faz algumas reformulações na escrita, a fim, segundo ele, de facilitar o processo de aprendizagem. — *Idem*, volume I, p. 107.

¹⁴ O gênero da comédia de costumes está pautado na representação dos hábitos de determinada parcela da sociedade contemporânea. Esse enfoque, em geral, é de natureza crítica ou mesmo satírica. “Sua origem remonta ao século XVII e, segundo os estudiosos do gênero, Corneille e Molière retrataram costumes em suas comédias, subordinando-os, porém, à sátira de um tipo social ou à intriga” (CASANOVA, M. C. *La Comédie*. Paris: Hachette, 1993). No Brasil, o dramaturgo Martins Pena foi o pioneiro desse tipo de teatro que teve grande difusão nos palcos brasileiros por conta da aceitação popular (ARÊAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990). O teatro de Qorpo-Santo compartilha com a comédia de costumes a inclinação satírica, mas dela se distancia no modo de apresentação dessa sátira. Embora a comédia de costumes (a exemplo de Martins Pena) se valha do retrato caricaturesco de tipos sociais, marcados por exageros e tipificações, ela dificilmente se distancia muito da realidade, de modo a tornar a sátira comunicável. Em Qorpo-Santo, contudo, tipificação, exagero e deformidade caricaturesca são operados ao extremo, subvertendo, mesmo, a verossimilhança. A referência social, nesse processo, se torna um tanto difusa e a sátira parece antes



repercutiu junto à crítica, no primeiro momento, como nota explícita de excentricidade, já que a maneira como analisa os problemas da sociedade gaúcha de seu tempo, apresenta traços peculiares. Como por exemplo, ao falar sobre a corrupção da família, transforma o lar em bordel e insinua um incesto entre pai e filha (*As Relações Naturais*); ao denunciar o desregramento de um casal, institui a morte de ambos como única solução para a devassidão (*A Separação de Dois Esposos*). Nota-se, através desses dois exemplos, que os temas do autor estão ligados a situações cotidianas, porém, o tom é diferente dos dramaturgos que utilizaram a comédia de costumes, já que estes buscavam retratar tais situações de maneira menos impactante. Por conta dessa distinção e de outras (construção dos personagens, linguagem, desenvolvimento fragmentário da ação, etc.), os primeiros estudos críticos sobre Qorpo-Santo não o ligaram à comédia de costumes e sim a procedimentos teatrais vindouros.

Os juízos estéticos do teatro qorpo-santense, estabelecidos a partir da década de 1960, apontam no autor um precursor de tendências de vanguarda¹⁵. Dão mostras dessa linha de recepção dois estudos importantes e influentes que compõem a fortuna crítica do dramaturgo: *Os Homens Precários*¹⁶, de Flávio Aguiar e *Qorpo-Santo: surrealismo ou absurdo?*¹⁷, de Eudinyr Fraga.

O trabalho de Flávio Aguiar faz uma revisão crítica da recepção de Qorpo-Santo nos anos de 1960, realizando um estudo de fôlego de sua dramaturgia. No capítulo final, intitulado “Qorpo-Santo, precursor de si mesmo”, Flávio Aguiar conclui que a estética na qual o dramaturgo melhor se enquadraria seria a do Absurdo. O argumento para tal conclusão

caracterizar alegorias de vícios arraigados aos costumes. Enquanto na comédia de costumes a sociedade contemporânea surge sob perspectiva de uma lente de aumento que acentua o caráter risível do cotidiano, em Qorpo-Santo, essa mesma sociedade surge como um mundo às avessas, em que os efeitos cômicos de exagero, deformação e surpresa vêm a primeiro plano, mesmo com risco a perderem-se os nexos com o referente social que os engendra.

¹⁵ Por conta das singularidades de Qorpo-Santo, a sociedade ignorou por completo sua obra e o deixou no anonimato durante um longo tempo. Simbólica, e não gratuitamente, só em 1966, cem anos depois que a produção dramática de Qorpo-Santo foi concebida, um grupo de teatro de Porto Alegre estreou no palco do Clube de Cultura, sob direção de Carlos Sena. Segundo Flávio Aguiar “(...) Se o renascimento de Qorpo-Santo e de sua obra se deu no palco, a sua “reconcepção” aconteceu na Universidade. O primeiro contato com a obra dramática daquele escritor, até então guardada em coleção particular como raridade bibliográfica, fascinou Aníbal Damasceno, Guilhermino César, Fausto Fauser, Lúcia Mello e quantos outros ajudaram a desencadear o processo de re-avaliação dos escritos de José Joaquim de Campos Leão, aliás Qorpo-Santo (AGUIAR, Flávio Wolf. *Os homens precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo-Santo*. Porto Alegre: A Nação/Instituto Estadual do Livro, 1975, p. 22).

¹⁶ AGUIAR, Flávio Wolf. *Os homens precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo-Santo*. Porto Alegre: A Nação/Instituto Estadual do Livro, 1975.

¹⁷ FRAGA, Eudinyr. *Qorpo-Santo: surrealismo ou absurdo?* São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.



baseia-se no fato de a vanguarda utilizar elementos presentes nas comédias do dramaturgo, tais como: a quebra da ilusão de realidade, o *nonsense* envolvendo as ações, a presença de personagens artificiais, etc. Como leitor atento, Aguiar, ao fim do capítulo, expõe que Qorpo-Santo se liga ao teatro do absurdo de forma quase acidental¹⁸.

Já no estudo de Fraga, os elementos vinculados à estética Surrealista recebem relevo como interlocutores do teatro qorpo-santense. Tendo como referência o *Manifesto Surrealista*¹⁹, de André Breton, o autor constata nuances surrealistas na estrutura do teatro qorpo-santense. O principal elo entre tal estética e o teatro de Qorpo-Santo seria o automatismo psíquico²⁰; como reconhece Fraga, suas peças foram escritas de maneira vertiginosa, sem revisão e em poucas horas²¹, o que abriria seus escritos aos influxos do inconsciente, caracterizando sua singularidade.

A partir das obras citadas e da leitura de outros estudos de menor vulto, contata-se que a tendência da crítica²² foi configurar a imagem de um dramaturgo singular que, segundo tais interpretações, em plena década de 1860, teria produzido algo que o teatro mundial só presenciaria no século seguinte²³. A proximidade do teatro de Qorpo-Santo com as estéticas citadas continua sendo uma ideia difundida pela crítica especializada²⁴; porém, afastar a

¹⁸ Flávio Aguiar atesta que Qorpo-Santo está ligado ao teatro do absurdo através da ruptura lógica das ações, não havendo no dramaturgo, contudo, um plano estético e ideológico como o dos escritores da vanguarda. As estruturas são as mesmas, mas os caminhos percorridos por Qorpo-Santo e pelos dramaturgos do século XX, conforme a perspectiva de Aguiar, são distintos.

¹⁹ BRETON, André. *Manifestes du Surréalisme*. Paris, Gallimard, 1979.

²⁰ Dentro da concepção surrealista, o automatismo psíquico, grosso modo, manifesta-se na construção do discurso por meio da livre associação entre palavras, seja por meio de sons ou imagens, buscando dar vazão às analogias do inconsciente (FRAGA, 1988).

²¹ Toda a dramaturgia de Qorpo-Santo foi escrita de janeiro a junho de 1866, segundo informações do próprio autor, muitas foram concebidas em horas. A escrita em fluxo, portanto, marcou algumas comédias de Qorpo-Santo, tendo o autor consciência das possíveis deficiências que suas comédias poderiam apresentar, dadas as circunstâncias em que foram produzidas. No final da comédia *O marido extremoso* ou *O pai cuidadoso*, há a seguinte informação: “Não tendo eu jamais lido o que escrevi há mais de onze anos, e só agora corrigido as provas, não podia saber que essa comédia encerrava cinco quadros, lendo-se na página primeira quatro, senão nas últimas” (Qorpo-Santo, *Ensiqlopédia*, volume IV, p. 06).

²² Ver na Bibliografia: Fortuna crítica de Qorpo-Santo.

²³ É importante destacar que a leitura de Qorpo-Santo à luz das vanguardas não é unânime. Como exemplo, pode-se citar o estudo coordenado pelo crítico João Roberto Faria. *História do Teatro Brasileiro*: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva, 2012, volume 1. O trabalho apresenta um pequeno verbete com sucintas considerações sobre o teatro de Qorpo-Santo, vinculando suas peças à comédia de costumes, ou seja, localizando a produção dramática qorpo-santense dentro do panorama teatral brasileiro do século XIX.

²⁴ As obras dedicadas ao estudo panorâmico do teatro brasileiro (com exceção do estudo já citado de João Roberto Faria) demonstram a dificuldade de integrar Qorpo-Santo à produção oitocentista. As hipóteses



dramaturgia qorpo-santense do contexto no qual foi produzida, desvincula suas escolhas estéticas da historicidade que as fundamenta e não auxilia na compreensão do teatro brasileiro do século XIX.

Ao comparar o teatro qorpo-santense com as estéticas da vanguarda do século XX, alguns contrastes vêm à tona. Os paradigmas fornecidos pelo teatro do Absurdo e pelo Surrealismo denotam que a renovação estilística, normalmente, harmoniza-se com a renovação social e a rebeldia frente ao *status quo*²⁵. A dramaturgia de Qorpo-Santo, por seu turno, não está em consonância com tais referências, visto que em suas peças há uma convivência aparentemente contraditória²⁶ entre singularidade estética (sobretudo no que concerne aos expedientes ligados ao riso) e ideal fieis à tradição dos costumes instituídos.

Entre situações insólitas que promovem o riso e eventos sem relação explícita de causa e consequência, pantomimas que beiram a vulgaridade e sátiras ferinas, as peças de Qorpo-Santo defendem a purgação dos vícios, a moralização das instituições sociais (da família ao Estado) e denunciam de maneira misógina a “perfidia” feminina e os malefícios do sexo²⁷. Diante dessas reflexões é inevitável o seguinte questionamento: seria de fato inovador

defendidas na maioria dos estudos a cerca da dramaturgia qorpo-santense estão pautadas na identificação de seu teatro com estéticas ou expedientes dramáticos do século XX. Pode-se citar um exemplo recente, o livro GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves (coordenação). *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2009, em que Qorpo-Santo está presente em quatro verbetes: Absurdo, Aparte, Surreal e Solilóquio, ou seja, nota-se que o dramaturgo continua sendo vinculado às estéticas (Absurdo e Surreal) que estão em consonância com as vanguardas.

²⁵ Essa visão poderia mesmo ser encarada como um lugar-comum reducionista acerca das vanguardas estéticas do século XX, já que a relação entre a arte e os meios em que elas se manifestaram, bem como a relação entre o projeto das vanguardas e sua práxis é bem mais complexa (conferir BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Tradução José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac & Naif, 2008). No entanto, a despeito dessa complexidade entrevista no campo das relações sociais, os manifestos artísticos de vanguarda tendem a insistir na urgência da participação da arte como mecanismo de transformação social e emancipação humana. (Cf., como exemplo, alguns dos manifestos e textos críticos de vanguarda compilados em CHIPPE, Herschel Browning. *Teorias da arte moderna*. Tradução de Waltersir Dutra et al. São Paulo: Martins Fontes, 1996).

²⁶ Diz-se “aparentemente contraditória”, tendo em vista a perspectiva moderna de associação do riso e da subversão da linguagem estética (ou tratamento lúdico da linguagem) a mecanismo de crítica social e afronta ao gosto instituído. O teatro de Qorpo-Santo, com efeito, explora os extremos da comicidade por meio do *nonsense*, do exagero grotesco, da vulgaridade e da ironia, recursos que, a despeito de sua ressonância na comicidade rebelde e moderna, não constituem novidade na história do cômico, nem exclusividade dos discursos de reforma social. Com efeito, ao longo de sua história, a sátira valeu-se das potencialidades do riso, frequentemente, com objetivos bem mais próximos de uma “restauração da ordem”, que da “reforma da sociedade”. Cf. considerações sobre a sátira em HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*: Gregório de Matos e a Bahia do século XVIII. São Paulo: Ateliê Editora, Editora UNICAMP, 2004, p. 52 e 53.

²⁷ Pode-se citar, como exemplo, sua comédia *As Relações Naturais*, em que o lar/bordel onde se passa a ação tem como personagem desregrador a figura feminina da mãe, Mariposa, que alicia suas filhas no ramo da prostituição. A figura do pai, Malherbe, é apresentada como vítima, mesmo ele tendo um envolvimento erótico



um autor que levanta tais bandeiras? Qorpo-Santo parece ligar-se ao ponto de vista do homem típico de seu tempo e de sua posição social²⁸, a saber, membro de uma elite letrada, estabelecido na província de uma sociedade oligarca e patriarcal.

Considerando-se o caráter exemplar e moralizante que Qorpo-Santo buscou dar ao seu teatro²⁹, notam-se ligações entre suas reflexões a cerca da ordem e moral e sua obra dramática. Dessa maneira, entende-se que o vínculo com o modelo moral da época sugere que suas pretensões estéticas não estiveram de todo apartadas do referencial oferecido pelo meio. Portanto, se as ideias em circulação no contexto de Qorpo-Santo deixaram marcas nos temas abordados em sua dramaturgia, possivelmente, as particularidades de sua linguagem cômica também foram sensíveis ao contexto em que foram produzidas. Logo, faz-se necessária a investigação do ambiente sócio-histórico e das circunstâncias em que sua obra foi produzida, a fim de se estabelecer um mirante que favoreça uma visualização mais precisa de seu lugar no teatro brasileiro.

Com base nessas constatações, o trabalho proposto orienta-se pela hipótese de que as referências oferecidas pelo contexto permitem avaliar, com maior precisão, o grau de aderência e de inovação de seu teatro em relação à dramaturgia brasileira oitocentista.

Na *Ensiqlopédia* há alusões frequentes a alguns periódicos sendo eles: *Echo do Sul*, *Jornal do Commercio*, *O Mercantil*, *Sentinela do Sul*, todos do Rio Grande do Sul. Também há referência aos periódicos *Imprensa Acadêmica*, de São Paulo, *Diário do Rio de Janeiro* e

com uma das filhas. Ao final, depois de um discurso moralizante do criado Barriôs, as mulheres se redimem e escolhem viver uma vida sem desregramento.

²⁸ No estudo *Qorpo-Santo: Inovação e Conservação*, de Marco Antonio ARANTES (2009), o estudioso traçou, através da análise da *Ensiqlopédia*, um retrato do escritor gaúcho. No referido trabalho, buscou-se nos escritos do autor, e não só em sua obra dramática, o auxílio para o entendimento da complexa figura de Qorpo-Santo. O livro dá notas do perfil social do dramaturgo e seus ideais, concluindo que o olhar conservador do escritor estava alinhado com os postulados morais comuns da sociedade do século XIX. Qorpo-Santo demonstra predileção pela monarquia; expõe sua formação religiosa cristã ao fazer referências diretas aos ensinamentos de Jesus Cristo (tem uma aversão aos judeus, aos quais considera herege); acredita no patriarcalismo e diz que as mulheres são culpadas pela desestruturação familiar (ao se referir às mulheres, seus escritos têm um tom de misoginia).

²⁹ “O bem nos conduz e nos conserva feliz! O mal ordinariamente nos faz desgraçados!” (Qorpo-Santo, *Obra já citada*, volume IV, p. 01). É assim que a personagem Farmácia termina o seu monólogo, no segundo ato da peça *A separação de dois esposos*, com uma sentença de caráter moralizante que consegue resumir a linha ideológica da peça – seguir o caminho do bem (entendido como retidão moral) ou o caminho do mal (desregramento vicioso) será uma dúvida constante que atormentará Farmácia e Esculápio, Tamanduá e Tatu, as personagens centrais da comédia.



Jornal do Commercio, ambos do Rio de Janeiro³⁰. Desse modo, o referencial oferecido pelas leituras de Qorpo-Santo, o impacto do teatro sobre a imprensa do período e as encenações dos gêneros teatrais de grande adesão popular, dão mostras concretas do ambiente em que o escritor se formou como leitor, espectador e dramaturgo.

A partir de 1855, a cultura na capital gaúcha começava a se consolidar e encontrava-se em plena efervescência, como comprova Athos Damasceno, no livro *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX*. O repertório dramático encenado pelas companhias estava alinhado com o que era produzido no Rio de Janeiro (então sede da corte)³¹, que por seu turno estava em consonância com o teatro realizado na França. A título de exemplo, pode-se citar a Companhia Ginásio Rio-Grandense (1857), que foi inspirada pelo Ginásio Dramático do Rio de Janeiro (1855) e era detentora de um repertório dramático semelhante ao da companhia carioca, contando com espetáculos de reconhecimento como *As Mulheres de Mármore*, de Théodore Barrière, *Dalila*, de Octave Feuillet e *A Dama das Camélias*, de Alexander Dumas Filho. Esta última peça foi interpretada no Ginásio Dramático carioca pela atriz portuguesa Gabriela Cunha, em 1856; no ano seguinte, a atriz fez parte do elenco, do Ginásio Rio-Grandense, encenando a mesma peça.

No que se refere aos gêneros teatrais de grande adesão popular, pode-se mencionar as pantomimas, o *vaudeville*, a opereta, a farsa e a comédia de costumes, que se disseminaram nos palcos brasileiros oitocentistas. Apesar de não estarem de acordo com o modelo da “peça

³⁰ Todos os periódicos citados foram lidos por Qorpo-Santo. Um exemplo de como as referências de leitura são expostas em seus escritos e encontra-se no seguinte excerto: “(...) Se Laemer pilhasse as descobertas que tenho feito, para encaixar em suas folhinhas — que saltos daria ele, certo da venda de um duplo número” (*Obra já citada*. volume I, p.147). O Laemer nada mais é que Laemmert, sobrenome dos irmãos Edward e Henrich, “dois editores de grande relevância no mercado brasileiro Oitocentista”, fundadores da Tipografia Universal. As Folhinhas foram publicadas no *Jornal do Commercio* e no *Diário do Rio de Janeiro* e são as “impressões anuais de grande tiragem, lançadas logo no segundo ano das atividades da Tipografia Universal, em 1839”. (DONEGÁ, Ana Laura *Folhinhas e Almanaque Laemmert*: pequenos formatos e altas tiragens nas publicações da Tipografia Universal, p. 16-28)

³¹ Nos estudos de FÁRIA, João Roberto. *Ideias Teatrais: O século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2001, e de DAMASCENO, Athos. *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX*, é possível verificar relações entre o teatro produzido no Rio de Janeiro e em Porto Alegre; uma leitura comparativa dos dois trabalhos evidencia semelhanças no repertório dramático entre o repertório dramático encenados nas duas cidades; também, constata-se a presença de muitos profissionais da dramaturgia (atores, atrizes, dramaturgos, músicos), atuantes em ambos, o que atesta o trânsito desses indivíduos entre Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.



bem feita”³², que seguia uma estrutura rígida e organizada, pautada, sobretudo, em referências da literatura dramática tradicional; os gêneros alegres estavam mais próximos do gosto popular, sua estrutura cênica possuía maior liberdade e desenvolvia-se com função de entreter. Neles eram frequentes pantomimas, gracejos vulgares, disparates, deformação caricaturesca, efeitos sensacionalistas e demais aspectos que colocam o riso em primeiro plano, mesmo em detrimento da verossimilhança ou da unidade cênica. Qorpo-Santo, embora tenha dotado suas peças de intenção ideológica, em muitos momentos concede grande liberdade à comicidade, parecendo suplantar a comunicação satírica pela necessidade de fazer rir. Daí parece advir suas frequentes recorrências às surpresas, ao grotesco, à vulgaridade e mesmo ao *nonsense*. A coerência da construção dramática das peças, por vezes, é subordinada ao efeito risível³³. Nesse aspecto, há uma aproximação entre esses gêneros e o teatro de Qorpo-Santo, já que todos se valem de acentuada estilização cômica.

A referência oferecida pelo teatro popular, em certa medida, relaciona-se com a liberdade, e mesmo ousadia, que se imprimem no universo cênico de Qorpo-Santo, envolvendo desde o desenvolvimento da ação, passando pela configuração das personagens, chegando aos temas que tomam forma em seu enredo. Além disso, a análise da dramaturgia a partir do diálogo com os diversos gêneros a ela próximos permite a verificação do caráter híbrido de seu teatro, que, além de atestar a originalidade do autor, ainda justifica a dificuldade de categorização da obra e reitera a importância da historicidade como contributo a sua interpretação.

Para que se possa reavaliar o lugar do teatro do Qorpo-Santo dentro da história literária, é necessário considerar uma nova perspectiva em que se analise o modo de produção

³² A denominação “peça bem feita” foi criada pelo dramaturgo francês Eugène Scribe (1791-1861), na primeira metade do século XIX. Trata-se de uma cartilha do bem-escrever para o teatro, muito de acordo com o ideário normativo cientificista. A base de seus postulados é de origem clássica, convertidos num receituário de aplicação mecânica (FARIA, J. R. et al. *Dicionário do teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p.261).

³³ Embora não haja referências explícitas na *Ensiqlopédia* que permitam verificar a permanência de certos elementos da tradição literária, o teatro de Qorpo-Santo trai marcas dessa tradição, possivelmente assimiladas por via indireta. A farsa medieval, cujo expoente na cultura lusófona é Gil Vicente, pode ter influenciado sobre muitos aspectos da comicidade de Qorpo-Santo. Além disso, a sátira, com sua longa tradição de tipos caricaturescos e situações exemplares traduzíveis em lições sentenciosas, deixa suas marcas. Os ecos da tradição da alta literatura são perceptíveis inclusive em alguns elementos temáticos das peças de Qorpo-Santo; em *Certa entidade em busca de outra*, por exemplo, encontra-se algo assemelhado a um pacto fáustico, embora a situação retratada na peça assumia mais os contornos dos contatos com o elemento diabólico das farsas populares, que os das profundas implicações filosóficas do pacto diabólico de um *Fausto* de Marlowe ou Goethe.



e circulação das obras, analisando-as em consonância com a cultura da época³⁴ e entendendo a importância de dialogá-la com os ideais estéticos no momento de sua realização.

Essa orientação teórica dialoga com o plano da recepção e, de certo modo, comunica-se com as reflexões desenvolvidas por Pierre Bourdieu, em trabalhos como *As regras da arte*³⁵, ressaltando-se, contudo, as particularidades do contexto brasileiro em relação ao ambiente francês, sobre o qual o sociólogo se debruça. Em seus trabalhos, o autor ressalta que as obras artísticas apresentam ressonâncias oriundas do complexo campo de relações sócio-históricas em que se inscrevem. Ignorar tais relações resultaria na negligência de aspectos importantes para a interpretação da obra de arte, visto comportarem elementos como as expectativas do público, as tendências do mercado, os meios de mediação entre autor e obra e mesmo o substrato ideológico que permite visar as pulsões que movem as relações de aderência e repulsa dos autores aos meios em que suas obras circulam. A partir desses elementos é possível vislumbrar o que Bourdieu chama de *campo artístico-literário*, instância em que os fenômenos sócio-históricos se cruzam com a criação artística. No caso de uma obra de localização histórica difusa e de difícil interpretação, como a de Qorpo-Santo, considerar a atuação do campo artístico sobre a obra surge como uma contribuição importante para a área da pesquisa, pois tal perspectiva coloca em evidência fatores que poderiam preencher lacunas que a leitura exclusiva dos elementos imanentes ao texto parece não suprir.

Em um primeiro momento, a tarefa de investigação do público e do gosto em relação ao teatro de Qorpo-Santo pareceria injustificável; já que sua obra foi publicada em tipografia própria, sem ter sido encenada e divulgada a seus contemporâneos – com efeito, trata-se de um teatro sem público. No entanto, a ausência deste não o elimina como elemento virtual em sua dramaturgia, pois o autor apresenta vários indícios da intenção de comunicar sua obra. Primeiramente, optou pelo gênero dramático de maior adesão junto ao público da época – a comédia. Além disso, há uma correspondência entre as ideias de “reforma/restauração” social, política, religiosa e moral presentes na *Ensiqlopédia* que têm ressonância em suas peças, o

³⁴ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

³⁵ BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



que permite arriscar a interpretação de que Qorpo-Santo tenha visto o teatro como forma de divulgação de seu pensamento.

Não se pode negar que a configuração do teatro qorpo-santense seja singular, já que não há registro literário de dramaturgos brasileiros oitocentistas que tenham ousado registrar certos temas tratados por seu teatro³⁶, tampouco com a intensidade de expressão deformadora que conferiu a suas figuras. Contudo, sua aproximação com aspectos dramáticos vindouros promove um salto histórico que acentua a distância desse autor em relação ao contexto, chegando mesmo a isolá-lo historicamente. Já a análise textual, que apura exclusivamente os mecanismos internos, embora possa trazer marcas da historicidade das formas do cômico, presentes em sua dramaturgia, não se mostra suficiente para identificar os nexos de sua obra com o contexto em que ela foi produzida.

Assim, o método de investigação da *Ensiqlopédia* e das peças encenadas em Porto Alegre entre 1850 e 1870 fornecerá dados concretos para que possa reconstituir as referências de matriz estético-ideológica do teatro de Qorpo-Santo. Pretende-se, pois, promover uma leitura de sua dramaturgia em que as marcas sócio-históricas, representadas por expectativas do meio, fontes, influências, intencionalidade artística e influxos externos que demonstrem a configuração do projeto estético do escritor em sintonia com sua época. Desse modo, acredita-se que as relações de aderência e inovação existentes entre Qorpo-Santo e a dramaturgia brasileira do século XIX apresentar-se-ão de modo explícito e seguro.

Bibliografia:

³⁶ O terceiro e último ato de *A separação de dois esposos* apresentará o “casal” Tamanduá e Tatu, dois homens que se sentem sexualmente atraídos um pelo outro. A personificação desses dois personagens é a mais pitoresca possível: “estas figuras devem ser as mais exóticas que se possa imaginar”, adverte o comediógrafo. Apesar deles terminarem separados ao final da comédia, Qorpo-Santo trabalha com uma questão polêmica que, até então, não havia sido abordada nos palcos brasileiros (*Obra já citada*, volume IV, p.9).



AGUIAR, Flávio Wolf. *Os homens precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo-Santo*. Porto Alegre: A Nação/Instituto Estadual do Livro, 1975.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução de Guilherme de Castilho. Lisboa: Guimarães, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DAMASCENO, Athos. *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1956.

FARIA, João Roberto. *História do Teatro Brasileiro: das origens ao teatro Profissional da primeira metade do século XX*. São Paulo: Perspectiva, 2012, Volume 1.

GARBOGGINI, João André Britto. "Para juntar os Pedasos do Qorpo". PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). In. *Grupos de teatro, dramaturgos e espaço cênico: fora da ordem*. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2012, p. 77-96.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves (coordenação). *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HESSEL, Lothar. *O teatro no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

QORPO-SANTO. *Teatro completo*. Apresentação de Eudinyr Fraga. São Paulo: Iluminuras, 2001.