

# QORPO-SANTO: A CANONIZAÇÃO DE UM CERTO CAMPOS LEÃO OU INADAPTAÇÃO X INÉPCIA

Friedrich Frosch

Lembremos: aquele obscuro escritor *dilettante*, poeta, comediógrafo, além de inventor de um novo sistema ortográfico, falecido na capital do Rio Grande do Sul em 1883, aos 54 anos, pretendia a outras esferas. Declarou ter ascendido aos céus em 7 de junho de 1863.<sup>1</sup> A “descoberta” daquele dramaturgo esquisito se deu apenas um século depois da sua morte e levou a interpretações bastante variadas, dependendo do contexto em que o nome do autodenominado vate surgiu. Trabalhando como professor e diretor de colégio entre 1851 e 1855 – ano em que se casou com Inácia Maria Campos Leão – e como editor-jornalista de duas gazetas,<sup>2</sup> transformou-se aos seus próprios olhos num poeta dramático inspirado e – nos seus momentos eufóricos – até genial. As perturbações mentais que levaram à interdição e ao isolamento do até aí respeitável cidadão provavelmente começam em 1862. Campos Leão é examinado por dois alienistas locais, que diagnosticam uma “monomania” sem especificações detalhadas.<sup>3</sup> Em sua “Autobiografia ideal”, incluída na antologia organizada por Denise Espírito Santo, o autor menciona “atos violentos de que [foi] vítima” e uma intriga contra sua pessoa que o conduziu de volta ao lugar onde nasceu, uma cidade de nome fatídico: Triunfo (cf. Espírito Santo, 2004, p. 28).

A “ressurreição” tardia se dá nos anos de 1966 a 1968, culminando na encenação de três peças – primeiro pelo Clube de Cultura, grupo amador de Porto Alegre,<sup>4</sup> montagem seguida por uma série de espetáculos profissionais no Rio de Janeiro. Guilhermino César, reconhecido historiador da literatura gaúcha,<sup>5</sup> organizou as primeiras edições da obra dramática de Qorpo-Santo. Os volumes, cada vez mais abrangentes, saíram em 1969, 1972 e 1980, pela editora do MEC/FUNARTE/SNT do Rio de Janeiro. Foram inicialmente produzidas *Matheus e Matheusa*,

*As relações naturais e Eu sou vida; eu não sou morte.* A repentina e inesperada popularidade póstuma que Campos Leão conheceu no Brasil explica-se em parte pelo espírito da fase histórica em que isto se deu, os “anos de chumbo” da ditadura militar. Nesse contexto histórico, que pouco teve de “ditabranda”, Qorpo-Santo serve de padroeiro irreverente da humanidade oprimida por um sistema totalitário e pelos mecanismos da censura. Assim, podem ser ressaltados – e o são, de fato – seus traços de franco-atirador contra os *establishments* político, jurídico, médico e administrativo, exemplo e inspiração daqueles que defendem a liberdade do sujeito ameaçado e esmagado por um aparelho estatal ditatorial. Quem observa com alguma objetividade o desfile estrambótico de cenas se aperceberá do infundado de tal interpretação, já que numerosas declarações, que podemos sem hesitar atribuir ao próprio autor, defendem a ordem e a hierarquia tradicional. Um estatuto excepcional, para além das normas do cotidiano, é postulado apenas para o autor e seus avatares, e não para a totalidade dos cidadãos.

Encontramo-nos também na década do rebuliço em torno da monumental *Histoire de la folie à l'âge classique*, de Michel Foucault, no auge da antipsiquiatria europeia e norte-americana (representada por Ronald D. Laing, David Cooper, Thomas S. Szass, Franco Basaglia e outros). Segundo a convicção deles, a psicose é produto da sociedade e os chamados esquizofrênicos, seus cronistas radicais e infalíveis. Por isso, o autor Qorpo-Santo é dignificado como sismógrafo e vítima, quando entre seus aforismos se lê em tom confessional: “O que escrevo é por mim reconhecido ou experimentado” e “Pode-se alguém matar – escrevendo-se sem cessar” (apud Espírito Santo, 2004, pp. 32 e 36).<sup>6</sup> Fundamentando-nos nas provas existentes, ser-nos-ia possível incluir Qorpo-Santo na categoria de autores alegadamente “doidos” e fazer dele um companheiro bissexto de Hölderlin, Nietzsche ou Artaud (conforme a glorificação de certas psicoses por Foucault). Enquanto esses grandes autores deixaram uma obra “sã” em todos os sentidos, Qorpo-Santo peca por idiosincrasias e inaptidões que o põem em contato assincrônico com movimentos e criadores posteriores. Paralelismos fortuitos podem levar a declarações como a seguinte:

A escrita de Qorpo-Santo posterioriza o próprio autor e nos antecipa em mais de cem anos, forjando no espectador atual e no imaginário da modernidade um perturbador efeito de presente. Qorpo-Santo rompe os véus da mimese realista e nos introduz a uma cena ilusória que não mascara? Mascara sua natureza de jogo, fantasia, representação (Martins, 1991, p. 31).

Se adotarmos tentativamente, no caso desse nômade espiritual, as normas convencionadas do cânone literário, tais critérios não obstante deveriam conduzir a um julgamento equilibrado, superando a indecisão por uma mistura de fascínio e repulsão instintiva.<sup>7</sup> Quanto a isso, cabe referirmo-nos à polaridade exclusão-inclusão, baseada num sistema classificatório bem organizado e de durável validade. Das duas uma: se queremos manter “vivo” o teatro qorpo-santense segundo os parâmetros literários, essa obra deve corresponder a normas intrínsecas do sistema literário – ou, se a relegamos ao *status* de uma mera curiosidade local, precisamos confessar que o nosso interesse e as atividades decorrentes podem ser qualquer coisa, mas não um enriquecimento do tesouro das obras canônicas. Neste último caso seria lícito perguntar: interesse por quem, por quê e em que sentido? Pois sem dúvida é verdade o que uma crítica benévola diz da obra em questão:

Qorpo-Santo escrevia mal, mas mesmo assim seus escritos delirantes despertam um interesse que vai além do campo psicanalítico. É na fronteira entre o poético e o psicótico que se situa o seu discurso. Todo o processo de criação e construção de sua linguagem se desnuda diante do leitor. Os andaimes de sua escrita não são ocultos (Marques, 1993, p. 65).

Aliás, a alegada excepcionalidade de Qorpo-Santo enquanto dramaturgo, antes, já foi negada por Flávio Aguiar:

Qorpo-Santo não manipulava muito bem certos conceitos técnicos da dramaturgia de seu tempo – como o de *cena*, por exemplo, que identifica um número constante de personagens sobre o palco e uma determinada *situação* dramática. *Mudar de cena* significa alterar o número de personagens em *cena*. Qorpo-Santo nem sempre trabalhou assim: personagens entram e saem sem que haja qualquer

mudança de cena; cenas mudam sem que haja alteração entre as personagens (Aguiar, 1975, p. 45).

Um crítico como Armando Maggi expressa a sua dúvida quanto à natureza “dramática” dos textos, pois, segundo ele, “the author does not master the basic laws of theater” (Maggi, 1999, p. 1). Alega que Qorpo-Santo frequentemente

does not distinguish one character from another. Characters appear and disappear from the page all of a sudden and for no detectable reason. Qorpo-Santo often fails to realize that he has either replaced a given character with a new one after only a few lines, or has attributed several lines to the wrong character (ibidem).

Levaria longe, sem por isso produzir os resultados desejados, tentar redefinir mais uma vez a natureza do cânone, desse rol autoritário, bíblico na sua origem, antes de se aplicar à literatura em geral, rol hierarquizado em larga medida e elaborado por contribuições, sugestões, acréscimos e avaliações anônimos ao correr dos séculos, rol esse que, numa aceleração constante nos últimos decênios, compõe o índice de obras de relevância estética em que se fundamenta, numa estranha retroatividade, a estruturação dos padrões vigentes de classificação e de seus critérios. Estamos diante de um processo bidirecional: o conjunto das obras “eleitas” de certa forma antecede o cânone para constituí-lo e este, por sua vez, decide pela inclusão de uma obra, seja ela contemporânea, seja ela recuperação de elementos de um passado eclipsado.

A literatura como sistema, dentro das balizas social e estética, depende em larga medida de atividades de comunicabilidade, de arranjo e de arrumação, processos esses pouco inspirados por serem rotineiros, mas, mesmo assim, por vezes o próprio conceito torna-se problemático e precisa ser questionado antes de que se possa tomar uma decisão definitiva. Assim, é lícito tratar José Joaquim Santos Leão, que num surto psicótico decidiu chamar-se Qorpo-Santo, em primeiro lugar como um teatrólogo cujas peças são uma espécie de pedra de toque para provar ou refutar teorias a respeito da permanência ou variabilidade de valores dramáticos, em conformidade com modelos transtemporais ou com

padrões gerados por épocas específicas. Se Marx e Freud estavam convencidos da eternidade poética da grande tragédia ática, o mesmo não pode ser afirmado no caso das tragicomédias de Qorpo-Santo. Enquanto o teatro grego se debruça sobre os grandes assuntos da humanidade, os conflitos insolúveis que ameaçam destruir existências individuais e coletivas, nos textos do gaúcho encontramos inconstância artística e ausência provocadora de habilidades criadoras.

Seja dito de passagem que essa produção, febril enquanto durava, não teve fins autoterapêuticos, antes, pelo contrário, foi uma desafiadora confirmação da própria lucidez e competência filosófico-jurídica. Qorpo-Santo alega ganhar fôlego criativo com a composição de suas farsas, acomodando-se nas megalomanias causadas por problemas mentais: “trazem-me um tríplice melhoramento: mais saber, mais força, mais poder” (Qorpo-Santo, 2000, p. 319, apud Lima e Pelbart, 2007, p. 716). Assim, refestela-se no desvario literário, caracterizado pela *grande dame* das letras luso-brasileiras na Itália, Luciana Stegagno Picchio, como “conjunto de furiosas auto-análises, [exercícios] reveladores de esquizofrênicas cisões de personalidade, de delírios de grandeza, de necessidade de revanche diante de uma contingente realidade de humilhações” (1983, apud Cristaldo, 2006).

Entretém, apesar de tudo, uma fé mágica no poder da palavra e nos elementos que a compõem na sua forma escrita (outro paradoxo num autor dramático), a saber, as letras: “se o meu corpo está atualmente um composto de letras de modo que não lhe toco que não saia algum pensamento – de que estará composta minha alma?” (Qorpo-Santo, 2004, p. 96). Contudo, essa pergunta aponta também para o “malogro da linguagem”, sugada por uma artificialidade com ressaibos de fala obstruída ao mesmo tempo que declamatória, postiça, de imitação exagerada por parte das personagens que, em vez de interagir, apenas declamam seus monólogos, numa sequência de atos verbais (acompanhados por tantos outros, corporais, quase todos burlescos) que coleiam e se perdem nos labirintos de um mundo nebuloso e inescrutável.

Querendo ou não, no nosso julgamento sobre a qualidade dramática dessa obra de umas 300 páginas, influem fortemente os fatores tempo e espaço, um cronotopos muito específico, em que podemos

constatar várias linhas de força: a da nova nação que pretende se desvencilhar da antiga metrópole, Portugal, e da sua literatura; a da província sulina que aspira a um perfil cultural próprio, independente das modas cultivadas na capital (onde Martins Pena pontifica como dramaturgo nacional<sup>8</sup>), a de um romantismo açucarado e defasado e, por fim, a dos esforços de constituir uma cultura popular, acessível e imediata. Talvez sem se aperceber disso, Qorpo-Santo participava ativamente dessas correntes, instigado (na curta fase de produção, que no caso do teatro se limitou a meio ano) pelo ímpeto da doença mental e a consequente perda da família, motivo constante nas peças escritas em 1866.<sup>9</sup>

A história parece se repetir quando, durante a reavaliação do teatro de Qorpo-Santo, se torna manifesto o fato de que o Sul brasileiro carece de uma produção literária fundadora que, no âmbito de uma conscientização cultural cada vez mais bem definida, poderia ser qualificada de original, no sentido oposto ao das regras correntes, incapazes de dar conta das especificidades locais. Tal identidade gaúcha foi atribuída a Qorpo-Santo *ex post festum*, apesar de o encanto de seu teatro caótico se dever mais à incapacidade dramatúrgica do que a um estilo e um sistema geniais, anunciando a patafísica de Alfred Jarry e o absurdo à Eugène Ionesco ou Samuel Beckett. Ao obedecer a seus impulsos psicóticos, Qorpo-Santo suspendeu a linguagem “normal”, incompreensível, perdendo-se em idiosincrasias e *calembours*, frequentemente de mau gosto, além de imagens fantasmagóricas – ele desrespeitou a expressão culta, considerada de rigor, e a *bienséance* prescrita pelas poéticas da época. Uma “liberdade” dessas não segue sem perigos, pois uma leitura crítica pode (e deve) ressaltar fraquezas que em larga medida apagam as qualidades. Arma-se, peça por peça, um mundo labiríntico, sempre igual a si mesmo, e é “praticamente impossível definir um tema ou um argumento central que sejam desenvolvidos logicamente” (Martins, 1991, p. 36).

Aproveitando a tradição fronteira gaúcha – pelo menos nas esquemáticas menções de circunstâncias locais e na ocasião de um “baile na roça” (Qorpo-Santo, 2001, pp. 229-232) – e seus *topoi* provincianos de meados do século XIX, o autor parece atacar satiricamente a ordem

política estabelecida. Inúmeras vezes encontramos a acusação de corrupção, de desgoverno, de injustiça; surge diante de nós a imagem de um Qorpo-Santo, apesar de seus laivos anárquicos, campeador político endireitando tortos. Mas esse é apenas um lado da medalha, já que Qorpo-Santo insistentemente defende as “justas” hierarquias e os méritos da “boa” ordem, dessa que lhe garantiria os seus direitos de cidadão, pai e marido. Poderíamos conceder a Campos Leão um código-cânone sem par nem igual, ver nele um fenômeno fora do tempo e do lugar, que mesmo assim se identifica com uma região e – restrição muito mais grave ainda – com uma temática pessoal estreitamente circunscrita que se espelha no seu fragmentado contexto sócio-histórico.

O que conhecemos dele, então? Pouca coisa, na verdade. Até hoje, seis dos nove volumes da lendária *Ensiqlopèdia* foram encontrados em bibliotecas particulares, e só alguns foram de fato publicados. Presentemente acessíveis são a obra dramática, parte de sua poesia e uma coletânea de aforismos de qualidade discutível. Os tomos contêm:

I: poesia e alguma prosa

II: aforismos (escritos entre setembro de 1862 e junho de 1864)

III: perdido

IV: teatro

V e VI: perdidos

VII: coletânea dos textos publicados ao correr da campanha jornalística pela justiça pessoal e o anulamento da interdição (em duas revistas de pouca duração, *Saúde e Justiça*, entre 1868 e 1873)

VIII: cartas e documentos autobiográficos

IX: interpretações do Novo Testamento e os *Micelania quirioza* (às quais Espírito Santo tomou emprestado o título da sua antologia).

Esses nove volumes, ao que parece, impressos na própria tipografia de Qorpo-Santo em exemplares únicos, foram confiados a amigos pessoais do autor que deveriam preservá-los para gerações futuras. Depois da morte do autor, porém, as cópias se dispersaram ou desapareceram (cf. Espírito Santo, 2004, p. 9). A peculiar história do homem e do texto sem dúvida contribuiu para um renome descomunal. Já nas memórias de um conterrâneo e contemporâneo, Achylles Porto-Alegre, o autor deixou as seguintes impressões (inexatas, quanto às obras):

Antes do desequilíbrio mental do que foi vítima, Qorpo-Santo foi homem de certo valor e representação. Exerceu o magistério público de 1851 a 1854 e leccionou em colegios particulares. Desempenhou cargos públicos, como o de Vereador em Alegrete. Nessa localidade fundou uma escola primária e secundária, transferindo para ali a typographia de seu jornal “A Justiça”, que em 1871 suspendeu a publicação iniciada na capital em 1868. No anno de 1876, já visivelmente transtornado do cerebro, imprimiu, em typographia de sua propriedade, um livro de mais de 200 páginas, composição em duas columnas, formato grande. Intitulava-se *Encyclopedia*. (Arias, 2009, pp. 40-41).

O mesmo cronista chama ao dramaturgo um “espírito crepuscular” autor de “célebres insânias”, que durante meio século tinham qualidade proverbial sem que ninguém tivesse informações sobre o conteúdo daquela *Encyclopedia* perdida.

Quando Stegagno Picchio afirma que a obra de Qorpo-Santo consiste em “roteiros ou scripts teatrais [...] perfeitamente sintonizados com a estética e a práxis de todos os teatros de vanguarda, quer os de paradoxo, quer os de protesto” (Cristaldo 2006), uma questão fundamental se levanta: a *qualidade literária* se deve a uma *intenção estética* ou pode ser mero produto colateral de uma vontade qualquer? Em outras palavras, a grande arte apenas existe onde foi concebida como tal ou pode surgir de motivos e materiais extraliterários? Parece surrealista e absurdo encaixar Qorpo-Santo nos movimentos do surrealismo ou na literatura do absurdo, somente explicáveis em função das experiências traumáticas das Grandes Guerras do século XX. Considerando o contexto literário concreto, e levando em conta todos os fatores dessa ordem, a fim de situar apropriadamente Qorpo-Santo em termos de técnica dramática, as suas peças mirabolantes não satisfazem. Se postularmos uma estruturação eficaz e nos restringirmos ao critério de uma sustentabilidade temática duradoura, seria melhor descartar esse conjunto como mera curiosidade. Porém, um problema perdura: a recusa das prescrições dramáticas, estabelecidas e via de regra respeitadas na literatura erudita desde a *Poética* aristotélica, é provocação voluntária ou realmente sinal de uma deplorável inépcia, potenciada ainda pela falta de disciplina construtora, no tocante ao “segredo profissional”, do qual César Vallejo falou com tanto desprezo?

Sátira e sublime se confundem na mesma página. A mixórdia de Qorpo-Santo não se refere apenas ao assunto: atinge, também, a sua concepção do que é, efetivamente literatura, do que são gêneros literários. Começa, portanto, a ser interessante. Aponta na direção da tão decantada dessacralização contemporânea da literatura e do objeto artístico (Aguilar, 1975, p. 37).

Seria reconfortante poder declarar Qorpo-Santo um espírito revolucionário, grande estratégia irreverente, capaz de introduzir uma “reforma dramática” machadiana em enredos e linguagem? No caso contrário, permaneceríamos nas incertezas de um diagnóstico de *borderline* e criação compulsivamente autoterapêutica daqueles “casos” descritos com desprezo por Jean Étienne Dominique Esquirol, um terço de século antes da fase criativa de Qorpo-Santo, em *Des maladies mentales* (1838)? Quanto a isso, parece provável que o autor “existe” somente devido à evolução posterior da literatura marginalizada de certos *poètes maudits* e na base do ideário das vanguardas históricas. Sem eles, o “nosso” Qorpo-Santo desapareceria: “o olho crítico, já treinado em Pirandello, em Jarry, em Ionesco, vê nonsense e absurdo como fenômenos ideológicos e estéticos válidos em si, além de testemunhos de resistência à lógica da dominação burguesa” (274).<sup>10</sup>

Limitada e ingênua é a opinião de Guilhermino César, que viu em Qorpo-Santo o primeiro teatrólogo do Absurdo *avant la lettre* – ideia fantástica essa de uma autêntica vanguarda brasileira no século de um Machado “setecentista” –, precedendo os pioneiros franceses de meio século:

com toda certeza, o criador do “Teatro do Absurdo” veio muito antes de um Jarry e de um Vian, precedeu Ionesco na ousadia das soluções. Não conhecemos, em língua portuguesa, ninguém que lhe compare. Embora muitas vezes não chegue a ser congruente, a ação que imagina, em termos de aliciante inventiva, deixa entrever uma concepção que está atual em qualquer época (César, 1971, p. 268).

O mesmo César é severamente criticado por Janer Cristaldo (em artigo introdutório a *Qorpo & Qaos*, originalmente publicado em *Travessia*, v. 4, n° 77, dec. 1983),<sup>11</sup> e a prioridade da descoberta do autor

atribuída a Aníbal Damasceno Ferreira (e às suas atividades em 1966), sendo seu grande aliado no resgate de uma obra perdida o crítico de teatro Yan Michalski, carioca, que, entusiasmado, proclamou Qorpo-Santo “verdadeiramente sensacional, primeiro precursor mundial do teatro do absurdo” (apud Cristaldo, “Introdução” a *Travessia*, v. 4, n° 77), enquanto César “já possuía os originais do teatrólogo, há três ou quatro anos, sem ter dito uma palavra a respeito do mesmo” (ibidem).

Uma avaliação diferente das anteriores, que apontam para um amargo existencialismo humorístico, é dada por Fraga (2001) e outros comentadores, segundo os quais Qorpo-Santo seria muito mais próximo de um dadá-surrealismo, desenvolvido em teoria e prática por Marcel Duchamp e André Breton: “no mundo dos sonhos recuperados, do mergulho no inconsciente, é que deve ser encaixada a obra de Qorpo-Santo” (Gaudêncio, 2008). Uma interpretação desse teor se encontraria em sintonia com a forte vertente erótica da obra, que demonstra que por detrás da fachada do pacato pai de família Campos Leão se esconde o teatrólogo “tarado”, um verdadeiro erotômano (cf. Fraga, 2001, p. 14). O mesmo autor resume assim a essência da obra prefaciada:

São personalidades intercambiáveis que mudam de nome sem qualquer necessidade visível, deambulando por espaços inexplicáveis, nos quais o tempo se torna, ele próprio, uma ficção. [...] São personagens sempre à beira de um colapso existencial, tentando se afirmar no território movediço de uma organização social incompreensível e injusta, na qual, paradoxalmente, se sentem obrigados a acreditar e, pior ainda, obedecer. Entre explosões anímicas, desejos obscuros, frustrações sexuais (sobretudo), eles afirmam-se, negam-se e tentam se reconstituir, num processo que resulta extremamente teatral (pp. 11-12).

Não obstante, esse emaranhado de impulsos, concupiscências violentas e incontidas agressões, que nos parece profundamente elaborado, não foi composto com tal intenção – disso podemos ter certeza quase absoluta. O mesmo Fraga, ao caracterizar o “enorme metateatro” qorpo-santense, admite que a sofisticação nunca foi “a intenção do dramaturgo”, que o efeito que deixa é “uma sensação penosa no leitor/espectador como se o dramaturgo utilizasse a ironia dramática

[...] às avessas” (Fraga, 2001, p. 12 e 24). E continua, comentando as personagens tantas vezes intercambiáveis, dizendo que só elas possuem o “código que as faz compreender e interagir no estranho mundo em que vivem. A nós, espectadores, estará sempre vedada a compreensão do mistério que ocultam” (ibidem, p. 24).

A marginalização de outrora, hoje, tem o potencial de fomentar empatia e compaixão, sugerindo nostálgicos ecos de contracultura; a ruptura com estilos consagrados, a abertura das comportas de uma linguagem sexuada – tudo isso transforma um autor de dons modestos em um inovador profeta heroico. O processo de reconstituição lembra a proposta de Borges feita no ensaio “Kafka y sus precursores” (*Otras inquisiciones*). Apenas do ponto de vista mais abrangente de uma posterioridade esclarecida a obra estanke de um autor isolado, cujo objetivo principal era recuperar uma respeitável vida social e familiar, como foi a sua anterior à crise psíquica, se torna padrão secreto de patafísica, dadaísmo, surrealismo, e outros *ismos* mais. Introduzindo tais termos, nos referimos a uma certa disposição mental dentro de uma cultura específica e a um patamar do desenvolvimento tecnológico-científico além do alcance intelectual de Qorpo-Santo. A consequência seria a constatação de que ele não se qualifica para os epítetos laudatórios que recebeu uns noventa anos depois da sua morte. André da Silva Menna, em sua tese de doutorado dedicada à ficcionalização da figura de Qorpo-Santo num romance biográfico de Luís Antônio de Assis Brasil, *Cães de província* (1987), afirma que o dramaturgo gaúcho

não teve a intenção de criar o Teatro do Absurdo em pleno século XIX, até porque, àquela época, Qorpo-Santo não foi tomado pelo sentimento íntimo de incomunicabilidade e de opressão vivido por Alfred Jarry, Samuel Beckett e Eugène Ionesco ao longo dos anos cinqüenta do século XX, motivo pelo qual aqueles dramaturgos foram impulsionados a conceber uma reforma radical no bojo das artes cênicas [...] (Menna, 2003, p. 51).

O que encontramos na obra teatral de Qorpo-Santo, espírito dilacerado entre inconfessáveis desejos do instinto, tidos como baixos, e ideais intelectualizados, impossíveis de serem realizados plenamente,

é o eixo de um insistente impulso grafómano, em cujo esteio funciona o confessionalismo. Este último aproximaria as suas peças das autoanálises retrospectivas de Santo Agostinho ou Jean-Jacques Rousseau – se não existisse no teatro do gaúcho um clima de anárquico humor demolidor –, pois a dimensão mais atraente nelas é o burlesco, satirizando costumes da vida privada e da convivência social, expresso numa confusa paródia de estilos literários e extraliterários. O efeito desse “mélange adultère de tout” (Tristan Corbière) resulta ambíguo: uma contundente agressão verbal que decorre da insistência dos instintos se encontra com atitudes conservadoras e moralizantes, girando em torno da questão premente da legitimidade dos instintos libidinais, campo de forças inferiores-superiores, ao mesmo tempo castigadas e absolvidas. Nessa literatura coexistem o *Id* freudiano e a censura do *Superego*, comicidade baixa e sublimação retórica, num amálgama descontínuo que beira o caos indiferenciado em que flutuam nacos de significado.

Quem escolhe Qorpo-Santo e seu teatro como objeto de estudo faz isso devido a afinidades pessoais, atraído pela estranheza e pelo mistério, pois toda loucura contém uma porção de pulsões enigmáticas e perigosas. Pode tal predileção conter também uma atitude de justiceiro póstumo, a de reabilitar um autor indevidamente desprezado e maltratado. Um certo reflexo de comportamento protetor, que dá assistência aos fracos e humilhados. Mas nele as fraquezas são forças: Qorpo-Santo aparece-nos como um mestre inspirado, Virgílio crepuscular, guia a pandemônios inexplorados, nadador contra a corrente de todos os Martins Penas, Macedos e Françaes Júnios da superficialidade amena, do egoísmo mesquinho e obtuso.

A cerimônia se aproxima de um ritual religioso, sendo os sacerdotes do ofício da canonização os críticos, estudiosos, mestrados e doutorados, professores do ensino superior e toda sorte de amadores (no sentido positivo) no mundo da palavra. No caso de Qorpo-Santo pouco admira que a maior parte de defensores e pesquisadores se concentre no Rio Grande do Sul. Em primeiro lugar, sinal de certo espírito local que se orgulha em apresentar um gênio da terra, ignorado e expulso do reino das letras durante décadas, e, em segundo lugar, a abundância e maior acessibilidade de materiais raros, inexistentes em outras para-

gens.<sup>12</sup> O fato de no início do novo milênio se reeditarem uns textos mostra um contínuo interesse no autor, interesse que certos críticos consideram artificial e forçado, mantido vivo por uma panela de qorpo-santenses convictos que não admitem que o objeto de sua devoção caia no esquecimento. De forma geral, pode-se dizer que a euforia dos primeiros anos da redescoberta passou e foi substituída por uma visão sóbria e diferenciada.

Entre as abordagens atuais, encontra-se uma vertente que se esforça por explicar a “loucura” do autor Campos Leão, tomando os textos como base de “diagnósticos” e tratando sua qualidade literária como efeito colateral apenas. O centro de tais estudos é formado pelas teorias e terminologias de pensadores como Lacan, Derrida, Barthes ou Foucault. Assim, o texto como tal, na sua excessividade de fragmentos desconexos, se reduz a um mal necessário, pretensão ou pretexto para filosofar sobre a semiologia da loucura, falácia existencial do mundo e os abismos do silêncio loquaz do delírio verbal.<sup>13</sup> Entre os mais estranhos e quase delirantes comentários para-acadêmicos seja mencionado o *Manifesto qorpo-santo* (2003), publicado na internet por Paulo Fernando Bezerra Bauler, da PUC do Rio de Janeiro, que propôs uma visão de Qorpo-Santo como “homem genial que soube – como todos os grandes criadores de arte – transformar o chumbo da sua existência no ouro das mais fulgurantes jóias da arte lítero-dramática”.

A suposta genialidade possibilita a liberdade de lançar mão dos recursos da fragmentação e do esboço, de seguir uma “estética dos borrões”, na feliz expressão de Lileana Mourão Franco de Sá (2008, p. 2) O próprio autor chama seu produto “princípios de uma comédia” (Qorpo-Santo, 2001, p. 25), seus comentários aludem ao caráter precário dos textos, prometendo elaborações futuras daquelas cenas alinhavadas no espaço de três ou quatro horas.<sup>14</sup> Uma vez fixadas, elas parecem carecer do interesse do seu autor, de forma que este acrescenta vacilações espantosas, como a seguinte (com que termina *Um credor da Fazenda Nacional*): “Pode acabar assim, ou com a cena da entrada do Inspetor, repreendendo a todos pelo mal que cumprem seus deveres; e terminando por atirarem com livros e pernas, atracações e descomposturas etc.” (Qorpo-Santo, 2001, p. 251). Outro exemplo seriam as duas páginas da “Explicação”, que

antecede *A impossibilidade da santificação ou A santificação transformada* (Qorpo-Santo, 2001, pp. 45-46), que não têm nenhuma relação com a peça e versam sobre amenidades e tristezas da vida privada do autor (o monólogo de Planeta, na Cena II do Ato II da mesma peça, repete essa estratégia (cf. Qorpo-Santo, 2001, pp. 58-62).

Devido à escassez do espaço disponível, a avaliação aqui se limita a uns poucos aspectos. Os comentários terão *status* exemplar e referir-se-ão a diversos textos “babilônicos”, em que pululam nomes mais ou menos engraçados, engenhosamente escolhidos, e cuja maior originalidade reside nos próprios títulos que, lidos em conjunto, dão a impressão de um telegráfico poema surrealista. O seu caráter de desfile, a “estrutura processional [...] dos *momos* medievais” (Muniz, 2005, p. 216) na apresentação alegórica de personagens e situações estereotipadas, sugeriu ao crítico Márcio Ricardo Coelho Muniz uma conexão entre o teatro de Qorpo-Santo e os autos de Gil Vicente, proposta aceitável até o ponto em que o autor levanta a hipótese de Qorpo-Santo ter de fato lido os autos do dramaturgo tardio-medieval (cf. p. 214), opinião baseada numa alusão vaga de Aguiar,<sup>15</sup> onde o maior intérprete de Qorpo-Santo diz:

As raízes das aventuras de Qorpo-Santo, revirando o enredo e os estilos comuns em seu tempo, podem muito bem estar no teatro medieval, quando não se firmara ainda, de modo absoluto, a separação dos gêneros (Aguiar, 1975, p. 218).

Por outro lado, temos os críticos menos convencidos, da estatura de um Armando Maggi. Implacável, ele enumera defeitos e inconsistências dentro das peças individuais, descartada qualquer hipótese de uma superestrutura englobante. Chama os textos de “dialogic narrations” (narrações dialógicas), apenas parcialmente aptos para representações em palco, cuja primeira função seria essa de presentificar “*reportages of past events of writing*” (*reportages* de ocasiões de escrita já passadas) (1993, p.2).<sup>16</sup> Aponta, por exemplo, para a existência de dois Atos Segundos em *A impossibilidade da santificação ou A santificação transformada*. Porém, as falhas técnicas, segundo Maggi, se restringem ao texto impresso, para ele uma evanescente escrita em ação (“fleeting textual performance”) que vale como tal e em si, salva em última instância pela

sua polivalência contraditória (Maggi, 1993, p. 3). Complexo e indeciso, ao mesmo tempo,

o teatro de Qorpo-Santo chega, ao fim e ao cabo, no impasse de sua própria existência: é, na verdade, por trás das correrias de seus personagens e dos monólogos discursivos, um teatro da paralisia. Os textos sugerem uma multiplicidade de opções: a “noite estrelada” da interioridade humana; o teatro de tese, a reprodução de costumes, a farsa e o baixo cômico; o trágico; o grotesco. Mas simultaneamente nunca optam radicalmente por qualquer dessas tendências (Aguilar, 1975, p. 182).

É também o drama da linguagem em vias da incomunicabilidade, uma linguagem que em vão busca seu espaço na cena. “Suas peças são antes para serem lidas, o que não invalida a sua possibilidade de montagem” (Marques, 1993, p. 15). Uma das passagens mais estranhas, em que o caráter antimimético se evidencia, é a seguinte explicação-resumo com que termina *Eu sou vida; eu não sou morte*:

Já se vê pois que a mulher era casada, foi antes deflorada, depois roubada ao marido pelo deflorador etc.; que, passado algum tempo, encontrou-se e juntou-se a este; que o marido sentou praça como oficial; e finalmente que, para reaver sua legítima mulher, foi-lhe mister dar a morte física ao seu primeiro amigo, ou roubador. São portanto as figuras que nela entram: Lindo, roubador; Linda, mulher roubada; Japégão, legítimo marido; Manuelinha, filha (Qorpo-Santo, 2001, p. 206).

Paronomásias surpreendentes e engenhosas sínteses lexicais,<sup>17</sup> como os “olhos estrelados” (*Um assovio*, Qorpo-santo, 2001, p. 263), que lembram tanto astros brilhantes como ovos estrelados, ou a reciclagem criativa de uma expressão que já se tornara incolor, “figadais inimigos”<sup>18</sup> testemunham a inventividade e originalidade do autor, debilitada por uma tendência recorrente de introduzir na sua prosa cascatas de rimas infantis, insípidas quase todas, do tipo “imaginação abundante, crescente e algumas vezes até demente” (199). Outro exemplo de criatividade retórica se encontra em *Matheus e Matheusa* (que lembra, pela

assonância, um Deus e Deusa, ambos maus), quando a parte feminina de um casal de velhos que vive às turras durante a peça toda, acusa o marido de ser “Carneiro velho já sem guampas” (Qorpo-Santo, 2001, p. 157), aludindo tanto ao fracasso da potência sexual dele quanto ao fato de que ela desistiu de traí-lo com outros (o regionalismo “guampas” aqui equivalendo ao insulto de “corno”). E mais um exemplo – talvez até inconsciente – das habilidades de trocadilhista do autor: em *A impossibilidade da santificação*, uma personagem diz: “Falo de homens e em mulheres” (Qorpo-Santo, 2001, p. 55) – sugerindo uma anfibologia sorrateira do “falo”, sendo o termo, inocentemente, a primeira pessoa do verbo “falar”, sendo substantivo pertencendo à esfera do genital, ambivalência essa indicada pelo uso de duas preposições diferentes, “de” e “em”, com a devida distância em relação ao homem e a penetração corporal no caso da mulher.

Quando Qorpo-Santo põe na boca de sua personagem Cavaleiro (*Lanterna de fogo*) as palavras: “ou seja fradado ou seja casado” (2001, p. 293), a tendência compulsiva para a rima o faz introduzir um neologismo que potencialmente alude a significados opostos: “fradado” em vez de “fardado” (no “uniforme” de um monge), indica tanto o respeito pelo celibato da profissão religiosa como a sua paródia, sendo “frade” (monge leigo) também uma expressão vulgar designando o pênis (cf. Marques, 1993, p. 60).

Em casos onde a duplicidade não parece intencional, mas sim uma intrusão incontrolável e indesejada do subconsciente, o protagonista respectivo presente no palco pode comentar – como o faz um *alter ego* do autor, Planeta, coprotagonista da peça junto com Qorpo-Santo, na *Santificação*:

Isto não vai bem! Não há certo encadeamento de ideias! ... Para havê-lo seria necessário também haver de mulheres velhas, meninas, moças e de crianças! Outros dizem que é misteríssimo — de comidas; outros que o é de – bebidas! Eu, porém, nego os fatos. Parece-me mais exato que fosse necessário ou encadeamento ou relaxamento de mulheres para que qualquer produção possa ser boa... se é uma só obra, deve ser uma só mulher; se diversas produções em um só livro, diversas mulheres ocupadas com um só homem! (Qorpo-Santo, 2001, pp. 58-59).

Em *Um parto*, o personagem Cario, incisivo cariado daquela dentadura postiça que pretende ferir mordendo o mundo ruim, e em que se personifica outra máscara do autor, deixa o âmbito do enredo para declarar:

Como se transtornam as coisas deste mundo! Quando pensaria eu que, indo à casa de um médico fazer uma ligeira visita, havia de transtornar uma comédia!? Quanto é preciso ao homem que se dedica a composições intelectuais ter um regime certo ou invariável.

[...]

Quão bem foi começada esta comédia e quão mal acabada vai! Já nem posso chamar a isto mais de comédia (Qorpo-Santo, 2001, p. 315).

Entre as características mais chamativas estão a falta de ordem no desenvolvimento do enredo e a inexistência de personagens de profundidade interior. Estas não passam de vagas sombras sem perfil psicológico, no fundo incapazes de mudar, apesar de todas as inconsistências que se devem a bruscas guinadas, desdobramentos misteriosos e inexplicáveis cortes na trama. O próprio autor parece perambular perdido entre as suas criaturas, lamentando o caos que causou, nisso amontoando disparate sobre disparate, em vez de endireitar a caminhada solta da peça, impelido pela vã esperança de encontrar, contra todas as probabilidades, um princípio orientador, a saída para fugir ao impasse.

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 de 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 (Aguilar, 1975, p. 92).

A tentação transgressora que reside na estilização de um Qorpo-Santo crítico implacável da sua sociedade (e de toda sociedade injusta) levou a várias interpretações errôneas. A sua ideologia é conservadora, ele não está nem a favor da abolição da escravatura, nem da maior participação política do cidadão comum. Quanto ao papel da mulher (um assunto à parte que excederia as dimensões deste artigo), seja apenas

dito que ela, na sua forma ideal, é mãe dedicada ao bem-estar das filhas (existem somente elas nas peças de Qorpo-Santo) e do marido, chefe da família, e, conseqüentemente, antes de tudo, uma esposa submissa e dedicada. O grande alvo desse teatro, perseguido furiosamente, é a Lei – uma instituição pela qual Qorpo-Santo se sente prejudicado gravemente. Essa luta pela liberdade estritamente pessoal fica muito aquém das aspirações dos românticos. Assim, Douglas Ceccagno tem razão ao afirmar que “não há no teatro de Qorpo-Santo um projeto de subversão dos valores que norteiam a sociedade influenciada e representada pelos elementos que constituem o imaginário da literatura de cunho romântico” (Ceccagno, 2006, p. 142).

A personagem Planeta expressa essa convicção conservadora num longo monólogo, dramaticamente insatisfatório: “Contudo, a autoridade, qualquer que ela seja, deve ter por norma, em primeiro lugar a lei, em segundo a razão, em terceiro a justiça” (Qorpo-Santo, 2001, p. 60). Tal *idée fixe* se repete dúzias de vezes nas peças e contribui para o esvaziamento dos enredos, que muitas vezes, quando se quebram o idílio e a comicidade *slapstick*, pouco mais são que catilinárias, apologias e monólogos didáticos em prol de causa própria.

Obviamente inspirada em posições lacanianas, Samira Chalub, na sua introdução a *Escritos sobre um gorpo*, de Alves Marques, fala do “admirável estético” do texto qorpo-santense e vê na sua “ilegibilidade” uma chance da interpretação, ao abrir um “campo possível de significações” (1993, p. 11-12). Caber-nos-ia reestruturar o “entulho verbal e silábico”,<sup>19</sup> aproximando-se do ininteligível na medida em que o texto “escreve e grita a dor que flagra instantâneos do mundo” (Marques, 1993, p. 13). A violência da obra, hoje seu maior fascínio, segundo a mesma estudiosa, se explica pelo isolamento e a impossibilidade de convencer seus concidadãos de sua própria sanidade: “Como poderia um homem provar que não era louco, em pleno século XIX, no seio de uma comunidade com resíduos de barbárie?” (Chalub, 1993, p. 14).

Porém, apesar de numerosas furtivas pérolas de uma rara beleza estética e de uma fineza graciosa de espírito, na íntegra, o teatro de Qorpo-Santo não passa disto: um mistério trivial, banal e, afinal de contas, entediante. Desnecessário, então, incluí-lo num cânone de textos esteti-

camente convincentes, conforme critérios de uma superioridade gerada pela concordância entre intenção e execução.

Podemos aplicar ao “caso gaúcho” uma reflexão acerca do fenômeno da loucura de Guy de Maupassant, que introduz o conto *Madame Hermet*:

À rien ne sert de se pencher sur ces crevasses, car jamais on ne pourra savoir d'où vient cette eau, où va cette eau. Après tout, ce n'est que de l'eau pareille à celle qui coule au grand jour, et la voir ne nous apprendrait pas grand-chose.

A rien ne sert non plus de se pencher sur l'esprit des fous, car leurs idées les plus bizarres ne sont, en somme, que des idées déjà connues, étranges seulement, parce qu'elles ne sont pas enchaînées par la Raison. Leur source capricieuse nous confond de surprise parce qu'on ne la voit pas jaillir. Il a suffi sans doute d'une petite pierre tombée dans son cours pour produire ces bouillonnements. Pourtant les fous m'attirent toujours, et toujours je reviens vers eux, appelé malgré moi par ce mystère banal de la démence (Maupassant, 2003, p. 310).

Ou, conforme a opinião de Lúcia Carvalho Melo,<sup>20</sup> proferida numa entrevista, quando ela se refere ao nosso autor idiossincrático:

A autenticidade e valor do teatro de Qorpo-Santo consistem em ele apresentar uma visão toda sua do mundo, deformada pela crueldade, pela distorção, pela desconexão, destruindo a personalidade dos personagens que se apresentam fracionados na ação e na palavra (apud Cristaldo, 2006).

Erra Luciana Stegagno Picchio ao chamar Qorpo-Santo o “Sou-sândrade do teatro brasileiro”, cujo único defeito teria sido o de sofrer de “grafomania literária” (2004, p. 446). Injustificadamente, declara-o grande iniciador do Teatro do Absurdo, antes de Jarry, Genet, Beckett. São duvidosas a categorização dos dois primeiros como autores do Absurdo e a afirmação de que Tamanduá e Tatu, criados de *A separação de dois esposos*, sejam personagens “genuinamente beckettianas” (p. 447). A autora mitiga algo seu entusiasmo quando reconhece o convencionalismo dos diálogos e constata que é impossível decidir onde começa a distorção estilística intencional. Segundo ela, a mais provocadora e interes-

sante contribuição consiste nas rubricas – uma colheita bastante pobre se comparada com a monomania profética que inspira esses textos que o autor chamou de comédias. Lida, vista e entendida assim, a obra não só cansa pela sua confusão entrópica, ela ao mesmo tempo tem como saldo positivo o seu valor de interrogação constante e radical do significado transtemporal e universal da literatura como espelho do mundo. Esse feixe de desvarios tanto oferece aspectos trágico-hilariantes quanto introduz o mistério e a dúvida radical. Outro “qaso curioso” da menipeia. Porém, e nisso reside a sua essencial limitação, ela nunca vai conquistar os palcos internacionais. Pouco importa, pois nem o grande Machado de Assis se consagrou como autor verdadeiramente “universal”.

## Notas

<sup>1</sup> Uma anotação a respeito encontra-se num desenho incluído na postumamente famosa *Ensiqlopèdia* (cf. Carozzi, 2008, p. 67).

<sup>2</sup> Entre 1852 e 1877, durante a fase intensa de uma provável psicose em que achou ter encontrado sua verdadeira vocação.

<sup>3</sup> Espírito Santo (2004, pp. 19-22), nas suas anotações biográficas, recolhe e ordena esse e os restantes escassos fatos conhecidos dessa apagada vida provinciana.

<sup>4</sup> Em novembro de 1966, sob a direção de Antônio Carlos de Sena, com participação de Aníbal Damasceno e música de Flávio Oliveira (cf. Marques, 1993, p. 26).

<sup>5</sup> *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. Porto Alegre: Globo, 1971. A edição mais atual, essa que se usa no presente ensaio, foi prefaciada e organizada por Eudinyr Fraga.

<sup>6</sup> Espírito Santo vê nos aforismos “uma vertente importante da obra qorpo-santense, pela maneira como influenciaram outras composições de sua pena, como as peças teatrais, os poemas e os fragmentos de caráter autobiográfico” (2004, p. 9).

<sup>7</sup> Até hoje (2009) a questão da importância de Campos Leão não foi abordada de maneira satisfatória, ele continua sendo “um escritor original para a sua época, que ainda está a merecer estudos mais regulares, além de novas montagens teatrais que possam explorar o caráter inovador da sua obra” (Espírito Santo, 2004, p. 10).

<sup>8</sup> O maior comediógrafo brasileiro até Nelson Rodrigues, Luís Carlos Martins Pena (1815-1848) é autor de peças como *O juiz da roça* (1838), *Quem casa quer casa – provérbio em 1 ato* (1847) e *Os dois ou O inglês maquinista* (1871).

<sup>9</sup> Qorpo-Santo sofreu um processo de interdição por ter sido considerado louco, vítima de uma doença incurável, chamada monomania. Sobre esse assunto, Guilhermino César (1980) enfatiza que a doença mental manifestou-se muito cedo em Qorpo-Santo e que lhe cortou a carreira de professor, afastou-o da família, isolou-o da própria sociedade. Aponta também que

os primeiros rebates do mal se acentuaram, de modo a justificar a intervenção da Justiça, por volta de 1864, e, assim, “transcorrido pouco mais de um ano, o juiz de órfãos e ausentes de Porto Alegre resolveu mandar Qorpo-Santo para o Rio de Janeiro, a fim de que ali fosse examinado por médicos especialistas” (Arias, 2009, pp. 40-41).

<sup>10</sup> A menção do autor consta já da primeira edição da história concisa, de 1970, onde Bosi introduz Qorpo-Santo como um “corpo estranho” na literatura brasileira e lhe confere o superlativo “originalíssimo”, com inegáveis conotações de excentricidade.

<sup>11</sup> Disponível também em versão online: <[www.ebooksbrasil.org/eLibris/qorposanto.html](http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/qorposanto.html)>. Acesso em: 01 out. 2008.

<sup>12</sup> Foi esse um enorme obstáculo na procura de documentação; esgotados os estudos canônicos e pesquisas mais recentes inexistentes em Viena, muitas vezes tive que me basear em textos disponíveis na internet.

<sup>13</sup> Tal abordagem orienta, por exemplo, a análise de Maria Valquíria Alves Marques, *Escritos sobre um qorpo* (1993), ou a tese de Silvano Carozzi, *O qorpo-santo da escrita* (2008).

<sup>14</sup> É típico o remate da primeira peça do volume, *O hóspede atrevido ou O brilhante escondido*: “Esta comédia é apenas um borrão que deve passar pelas correções necessárias antes de ser impressa, tanto mais que foi escrita das 11 horas da noite de 30, às 3 quando muito da madrugada de 31” (Qorpo-Santo, 2001, p. 41).

<sup>15</sup> Outra sugestão encontra-se em Stegagno Picchio, 1983 (apud Cristaldo, 2006).

<sup>16</sup> Diz Alves Marques: “Tudo é letra neste teatro do inconsciente. Glosa e comentário de um sonho fugaz. Gestos e sombras que não se deixam apanhar em qualquer rede conceitual” (Marques, 1993, p. 90). E ainda: “O autor se transforma em ator na cena de sua escritura, enredado na própria trama textual, tragado pela vertigem do descentramento, e ao leitor/espectador oferece o gozo de múltiplas escolhas” (ibidem, p. 91). Em outra passagem do seu artigo, Maggi usa para as peças um símile que se aparenta àquela famosa litografia que M. C. Escher desenhou em 1948: “His hand writes the self that writes itself through his hand” (ibidem, p. 3).

<sup>17</sup> Alves Marques fala de “jogos de condensação e deslocamento de sua linguagem, a criação de neologismos, o comportamento subversivo em relação à língua materna” (Marques, 1993, p. 16).

<sup>18</sup> Sugerindo estatura prometéica da personagem e excesso no consumo de álcool, junto com a mente perturbada pela dipsomania. A expressão se encontra em *Eu sou vida; eu não sou morte* (Qorpo-Santo, 2001, p. 199).

<sup>19</sup> “Wörter- und Silbenschnitt”, no original, segundo a famosa fórmula de Hugo Friedrich, na primeira página da sua importante monografia sobre a poesia lírica moderna (Friedrich, 1966, p. 13).

<sup>20</sup> Entrevista com Lúcia Carvalho Melo (*Revista do Globo*, Porto Alegre, nº 861, out. 1963).

## Referências bibliográficas

AGUIAR, Flávio. *Os homens precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo-Santo*. Porto Alegre: IEL, 1975.

- ARIAS, Maria Helena de Moura. *O Homem que enganou a província ou as peripécias de Qorpo-Santo: uma leitura de Cães da província, de Luiz Antonio de Assis Brasil*. 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista, 2009. Disponível em: <[http://www.laab.com.br/tese\\_caes\\_da\\_provincia.pdf](http://www.laab.com.br/tese_caes_da_provincia.pdf)>. Acesso em: 22 nov. 2009.
- BAULER, Paulo Fernando Bezerra. *O manifesto qorpo-santo*. 2003. Disponível em: <[www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/PRG\\_0599.EXE/3566.PDF?NrOcoSis=6389&CdLinPrg=pt](http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/PRG_0599.EXE/3566.PDF?NrOcoSis=6389&CdLinPrg=pt)>. Acesso em: 19 mar. 2009.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- CECCAGNO, Douglas. *Ovelhas merinas: malditas feras. O imaginário social no teatro de Qorpo-Santo*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de Caxias do Sul.
- CHALUB, Samira. “Introdução”. In: MARQUES ALVES. *Escritos sobre um qorpo*. São Paulo: Annablume, 1993, pp.13-21.
- CRISTALDO, Janer (2006 [1983]): “Qorpo e Qaos”. In: *Qorpo-Santo de Corpo Inteiro*. 2006 [1983]. Disponível em: <[www.ebooksbrasil.org/eLibris/qorposanto.html](http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/qorposanto.html)>. Acesso em: 10 jan. 2008.
- CRISTALDO, Janer (org.). “Qorpo-Santo de Corpo Inteiro”. In: *Travessia*, v. 4, n° 77, dec. 1983. Disponível em: <[www.ebooksbrasil.org/eLibris/qorposanto.html](http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/qorposanto.html)>. Acesso em: 10 jan. 2008.
- FRAGA, Eucynir. “Apresentação”. In: QORPO-SANTO. *Teatro completo*. São Paulo: Iluminuras, 2001, pp. 7-24.
- FRIEDRICH, Hugo. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1966.
- GAUDÊNCIO, Bruno Rafael de Albuquerque. “Representações do feminino no teatro de Qorpo-Santo”. *Mal estar imperfeito*. Revista eletrônica. 2008. Disponível em: <<http://brgaudencio.wordpress.com/2008/05/>>. Acesso em 08 jan. 2009.
- LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araujo e PELBART, Peter Pál. “Arte, clínica e loucura: um território em mutação”. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, v. 14, n° 3, jul.-set. 2007, pp.709-735.
- MARQUES, Maria Valquíria Alves. *Escritos sobre um qorpo*. São Paulo: Annablume, 1993.
- MARTINS, Leda Maria. *O moderno teatro de Qorpo-Santo*. Belo Horizonte: Imprensa; Ed. UMFG; Ouro Preto: Imprensa Universitária – UFOP, 1991.
- MAUPASSANT, Guy de. *Contes fantastiques*. Édition établie, présentée et annotée par Anne Richter. Paris: Nouvelles Éditions Marabout, 2003.
- MENNA, André da Silva. *Um qorpo santo na província: da História à Ficção*. 2003. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/PLIT0123.pdf>>. Acesso em: 09 fev. 2009.
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. “Qorpo-Santo e Gil Vicente: diálogos possíveis”. In: MALUF, Sheila Diab e AQUINO, Ricardo Bigi de (org.s). *Reflexões sobre a cena*. Maceió: EDUFAL; Salvador: EDUFBA, 2005, pp. 213-232.
- QORPO-SANTO. *Poemas*. Org. Denise Espírito Santo. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

- \_\_\_\_\_. *Teatro completo*. Org. e apr. Eucynir Fraga. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Miscelânea curiosa*. Org., apr. e notas Denise Espírito Santo. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.
- SÁ, Lileana Mourão Franco de. “A poética dos borrões”. Conferência apresentada no XI Congresso Internacional da ABRALIC. USP, São Paulo, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/023/LILEANA\\_SA.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/023/LILEANA_SA.pdf)>. Acesso em 15 out. 2009.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- \_\_\_\_\_. “O teatro de Qorpo-Santo. Teoria da recepção e loucura ao espelho”. In: CRISTALDO, Janer (org.). *Qorpo-Santo de corpo inteiro*. 2006. Disponível em: <[www.ebooksbrasil.org/eLibris/qorposanto.html](http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/qorposanto.html)>. Acesso em: 10 jan. 2008.

*Resumo*

O ensaio situa biográfica, local e literariamente a produção teatral de um obscuro teatrólogo gaúcho, ativo na segunda metade do século XIX. Também pretende explicar o fato de que 17 peças curtas dele, ao serem redescobertas 100 anos depois de escritas, fizeram muito sucesso entre estudiosos e produtores de teatro. Uma revisão das opiniões da crítica recente, junto com exemplos de distorção linguística, de enredos e procedimentos “absurdos”, esclarece os motivos pelos quais Qorpo-Santo provavelmente continuará sendo um fascinante objeto de estudo.

*Palavras-chave*

Qorpo-Santo; dramaturgia; literatura brasileira no século XIX.

*Recebido para publicação em*  
16/06/2010

*Abstract*

The following text situates the theatrical production of an obscure writer of 19th century Rio Grande do Sul in his own biographical, local and literary context. It also tries to find out why the 17 short plays, published a hundred years after they were written, fascinated literary scholars and theater producers in the 1960 and 1970. Furthermore, a review of the critics' opinion until the present day, together with some striking examples of linguistic distortion and “absurd” action should make it clear that Qorpo-Santo is likely to remain an appealing object of study.

*Keywords*

Qorpo-Santo; dramaturgy; Brazilian literature on 19<sup>th</sup> century.

*Aceito em*  
29/09/2010

