

UMA CONCLUSÃO ACERCA DA ENCENAÇÃO EM QORPO-SANTO: TEATRO DO ABSURDO E UNIVERSO SURREALISTA¹

Leandro Siqueira Lima

“As pessoas que comprarem e quiserem levar à cena qualquer das minhas comédias podem; bem como fazer quaisquer ligeiras alterações, corrigir alguns erros e algumas faltas, quer de composição, quer de impressão, que a mim, por inúmeros estorvos, foi impossível”. (QORPO-SANTO)

RESUMO

O teatro de Qorpo-Santo ficou esquecido pela crítica e pelas companhias teatrais por mais de meio século. Seu “relançamento” foi acompanhado por grande expectativa, pois a crítica literária à época observou que sua obra teatral deveria ser tratada como precursora do teatro do absurdo e do surrealismo nos palcos. Este artigo busca ponderar as perspectivas críticas de Guilhermino Cesar e Eudinyr Fraga, que interpretaram a obra de Qorpo-Santo por pontos de vistas analíticos distintos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira. Teatro. Crítica literária.

ABSTRACT

The Qorpo-Santo's plays has buried for more than fifty years by the literary criticism and the theatre companies in Brazil. The return of his plays comes in a high expectations of the audience and the interpretations of his leading in the theatre of the absurd and the surrealism at the stage. This article is a briefly study about the differences of the Guilhermino Cesar and Eudinyr Fraga's literary critic perspectives to the Qorpo-Santos's plays.

Keywords: Brazilian literature. Theater. Literature critics.

A crítica literária que primeiro dedicou-se à obra teatral de Qorpo-Santo definiu que em sua dramaturgia tratavam-se temas anacrônicos e singulares para a época em que foram escritas e publicadas, terceiro quartel do século XIX (conforme o próprio autor

¹ Texto apresentado à disciplina “Comédias de Machado de Assis e Qorpo-Santo”, Mestrado em Estudos Literários do PPGL/UFES, em junho de 2007. Revisado em outubro de 2013.

apontou em sua *Enciclopédia*) e que Guilhermino Cesar trouxe ao público quando iniciou seus trabalhos de divulgação da obra de Qorpo-Santo.

O que realmente pode ser visto em suas comédias, conforme desenvolveu a crítica, vai desde questões de caráter moralista até uma potencial exploração da metateatralidade.² A concentração de elementos variados surpreendia: Modernidade e imaginário, atmosfera onírica em enredos desarticulados, duplicidade do “eu” imbricados num clima de desordem e caos; *nonsense* e a noção vanguardista do teatro do absurdo, com automatismo psíquico e surrealismo estão dentre as características sublinhadas nas peças de Qorpo-Santo e que fizeram do seu teatro um universo rico e, para a crítica, paradigmático.

Guilhermino Cesar, estudioso que “relançou” Qorpo-Santo muitas décadas depois de sua morte, referiu-se assim à dramaturgia qorpo-santense, precursor do teatro do Absurdo:

Sim – é isto mesmo – Qorpo-Santo deve ficar ao lado desses [Alfred Jarry e Ariano Suassuna], na mesma área reservada aos criadores de mérito excepcional. Pois, se faltou ao rio-grandense perfeito equilíbrio mental, não lhe escasseou talento dramático. (...) As soluções de Ionesco não representam nenhuma novidade, ante o que realizou modestamente, no mais completo desamparo moral, o autor gaúcho morto em 1883.³

(...) É que o autor gaúcho, encolhido e acuado em sua província, havia construído, em medida de grandeza que só os gênios conseguem atingir, nada menos do que o “teatro do absurdo”, antes de os europeus o haverem descoberto.⁴

(...) o autor gaúcho é, muito provavelmente, o primeiro precursor mundial do teatro do absurdo, uma vez que algumas décadas antes de Alfred Jarry ele colocava em prática idéias de *antiteatro* baseadas no mais violento *nonsense*, algumas das quais dignas de fazer inveja ao próprio Ionesco e aos seus seguidores.⁵

Grande dramaturgo, inovador e precursor estão entre os elogios que o crítico lançou em favor de Qorpo-Santo.

Sem modificar o tom, Eudinyr Fraga, posteriormente, veio dizer o seguinte:

O teatro de Qorpo-Santo parte de um esquema habitual ao teatro de costumes da sua época mas, por força do automatismo psíquico, de uma escrita automática que utiliza (ou que o utiliza ...) sem cessar, ultrapassa-o e dele se distancia completamente, fragmentando o fulcro inicial e transformando-se em algo completamente diferente, repleto de elementos que, mais tarde,

² Uma das singularidades da obra teatral de Qorpo-Santo é que na metateatralidade explorada pelo autor não percebe-se explicitamente uma intertextualidade com o teatro nacional vigente na época. Muito menos pode-se encontrar uma interlocução com os parâmetros do drama lírico moderno executados pelo compositor operístico alemão Richard Wagner, que na época desenvolveu intensamente os elementos cênicos.

³ CESAR (1980) p. 49.

⁴ CESAR (1980) p. 52.

⁵ CESAR (1980) p. 52-53.

se constituirão como componentes de um teatro dito “surrealista”.⁶

Qorpo-Santo parece-nos muito mais um surrealista, vale dizer não um precursor (novamente...) do surrealismo, movimento artístico surgido na primeira metade do século XX, mas um surrealista *tout court*, partindo da idéia de que o surrealismo seria uma visão do mundo que sempre existiu, independentemente de qualquer sistematização.⁷

É *nonsense*, sem dúvida, *nonsense* popular, às vezes quase vulgar, sem a sofisticação daquele de um Lewis Carroll, por exemplo. E quando nos referimos a popular e vulgar, não se veja nessa adjetivação uma vontade de diminuir o dramaturgo. Ao contrário, parece-nos extraordinária essa capacidade de Qorpo-Santo de, com um ouvido bastante fino, recriar brincadeiras tão ao gosto brasileiro.⁸

Entre elogios e reafirmações do que se dizia a respeito daquele autor, por tempo esquecido e que retornava aos campos da discussão literária, Eudinyr Fraga trouxe uma reavaliação do que havia defendido Guilhermino Cesar sobre Qorpo-Santo ser o criador do Teatro do Absurdo. A partir das configurações críticas, o dramaturgo passou (também) a ser “precursor” das experiências em arte do Surrealismo.

Tanto a afirmação inicial de Guilhermino Cesar como a reavaliação de Eudinyr Fraga são fundadas principalmente na atmosfera atingida pelas montagens, observadas a partir da série de encenações, que tomaram êxito em Porto Alegre, cem anos depois de escritas no Rio Grande do Sul. O primeiro crítico ponderava com interesse no *olhar* apresentado pelo público naquela série de encenações, isto é, com aquilo que se pôde ver no palco; assim foi que os elementos de composição dramática e o desenvolvimento das cenas, quadros e atos adquiriram grave sentido, aos olhos do crítico. Percebeu que a movimentação das personagens tornava a encenação uma luminosa e destemperada crítica social a tudo que estava ligado à sociedade burguesa de então, mas que o realismo de cenas, tão em voga à época, se prestava repetir:

No particular, quero dizer, nas minúcias de carpintaria, suas comédias se aproximam das pantomimas circenses; o texto, enquanto roteiro da ação, perde qualquer veleidade “literárias”. Com o que, a linguagem gestual do intérprete deverá merecer, por ocasião da montagem, cuidados muito especiais.⁹

O cuidado com as personagens – assim como o cuidado com o cenário, a iluminação, maquiagem e etc. - está, digamos, no fundamento das peças de Qorpo-Santo, pois eles deveriam ser bem avaliados para dar às peças condições de atingir sua máxima (‘mínima’) riqueza teatral para dar o tom do absurdo da existência humana, que Qorpo-Santo bem parecia ter conhecido em vida.

Consciente ou não, o próprio autor sugeriu às pessoas de teatro a “responsabilidade” de bem interpretá-las, ou melhor, de bem explorá-las:

⁶ FRAGA (1988) p. 23.

⁷ FRAGA (1988) p. 25.

⁸ FRAGA (1988) p. 104.

⁹ CESAR (1980) p. 48.

As pessoas que comprarem e quiserem levar à cena qualquer das minhas comédias podem; bem como fazer quaisquer ligeiras alterações, corrigir alguns erros e algumas faltas, quer de composição, quer de impressão, que a mim, por inúmeros estorvos, foi impossível”.¹⁰

O que se via - e o que poderia ser revelado, num direcionamento preciso, era o “antiteatro absurdo”, como quis Guilhermino Cesar propagar. Tanto que não perdeu nunca, o autor das peças, de vista, o manifesto acima citado, no qual acena a todas as pessoas de teatro como que convocando-os a realizar a tarefa de transpor ao palco o absurdo, que a ele parecia já urgente nos espíritos desobedientes da modernidade.

Em pouco tempo os argumentos do crítico gaúcho foram ganhando substância em função da convergência de outros comentadores que assistiam às encenações, provavelmente tendendo a absurdas:

“No século passado, o travesso Qorpo-Santo dissolveu todas as categorias dramáticas tradicionais: nele, a estrutura dramática se desintegra numa série de cenas desarticuladas, os personagens perdem toda a coerência psicológica, a trama não tem rumo ou objetivo, as situações são difusas e imprecisas, e assim por diante. Como no Teatro do Absurdo, a forma dramática, em suas peças é substituída por uma nova forma teatral, composta de imagens diretas e aparentemente desligadas entre si que parecem estruturar-se por puro acréscimo. Qorpo-Santo e os absurdistas têm esse traço comum: a ausência total de mediações dramáticas na *mise-en-forme* de seu teatro.”¹¹

(...) o autor gaúcho é, muito provavelmente, o primeiro precursor mundial do teatro do absurdo...¹²

É assim que direto pôde-se concluir que parcela da crítica teatral brasileira – os que aceitaram o desafio de ler e assistir a Qorpo Santo – teve concordância com a tese de Guilhermino de que Qorpo-Santo foi o precursor do Teatro do Absurdo.

Entretanto, na avaliação de Eudinyr Fraga o ponto de vista devia ser outro: partia da noção do “automatismo psíquico”. O modo como os enredos desarticulados surgiam e a forma de caracterização das personagens tinham um fulcro detonador específico de sentido, e que o crítico percebeu como via para o universo surrealista. O *olhar* do público – e aqui denota-se tratar de um observador mais arguto, mais atencioso com a ficção teatral, modelo que cabe bem ao crítico -, veria com evidências gritantes durante as encenações a projeção de um “eu” duplo, de uma instabilidade provocada por acessos moralistas, submetido a uma atmosfera onírica, pano de fundo para os discursos lamuriosos do próprio autor Qorpo-Santo, personagem freqüente em suas comédias:

¹⁰ CESAR (1980) p. 47. Citação retirada, pelo crítico, do volume IV da *Enciclopédia*, obra do autor Qorpo-Santo em que foram publicadas as suas comédias em 1877.

¹¹ MACIEL, Luís Carlos. O ‘caso’ Qorpo-Santo *apud* MARTINS (1991) p.19.

¹² (Michalski, Yan. *Jornal do Brasil*, 1968) *apud* FRAGA (1988) p. 21.

Acreditamos não haver prova mais eloqüente [...] de ser a atividade do escritor totalmente automatizada, e o ato de escrever, um “cavalo” de que se servia sua mente desordenada. Por sua vez é o automatismo psíquico que vai colaborar nesse descarte da lógica e da realidade cotidiana. Não há a mínima preocupação com verossimilhança e nem encontramos em nenhuma personagem preocupações excessivas de caráter psicológico. É um universo completamente alterado, onde tudo pode ocorrer e onde os acontecimentos, por mais imprevistos que pareçam, são aceitos sem maiores contestações.¹³

A resposta nos é dada pelo surrealismo, isto é, a obra do dramaturgo gaúcho é, na sua totalidade, uma projeção mental, decorre de uma escrita automática, sem preocupações estéticas (o desalinhamento desses textos não admite dúvidas a respeito) e cujo conflito único decorre do próprio conflito do autor com o mundo, onde o dualismo imaginação e realidade desaparece, surgindo, em seu lugar, uma síntese: a própria obra. Observe-se como ele, às vezes, sequer se preocupa em escrever integralmente todos os diálogos, deixando-os à improvisação dos atores.¹⁴

Enfim, uma avaliação que poderíamos concluir diferente daquela proposta por Guilhermino Cesar. Diferença de foco analítico.

Tanto que o comentário de Décio Pignatari associa numa mesma argumentação as duas distintas avaliações aqui assinaladas. Vejamos:

A seu propósito, no sul, lembram Ionesco e o “teatro do absurdo”. As analogias não são difíceis de ser localizadas. Por força, quem sabe, do destrambelhamento mental, pode ser tido por primitivo; se for, não é do tipo ingênuo comum, pois em suas peças (pelo menos nas três que pude ler) é inequívoco o comando da meta-linguagem, de alusão e crítica à linguagem romântica e ao teatro de costumes da época. Dá a impressão de um teatro de costumes que tivesse sofrido desregulagem de registro: o resultado é um ‘tonus’ geral sinistro, entre metafísico e surrealista, particularmente quando se desencadeia a guerra dos sexos, a violência e o ódio entre os casais.¹⁵

Sem assistir até então a nenhuma das peças, Décio Pignatari já identificava as duas possibilidades para as montagens das peças de Qorpo-Santo: via o absurdo e o Surrealismo presentes numa peça e outra. Veja-se também que Pignatari ainda enxergara associações diretas com os dramaturgos modernos:

O teatro de Qorpo-Santo é anti-teatro, ou melhor, metateatro. Se lembra Ionesco, lembrará também Antonin Artaud. Algumas marcações suas são do tipo Erik Satie.¹⁶

¹³ FRAGA (1988) p. 91.

¹⁴ FRAGA (1988) p. 66.

¹⁵ PIGNATARI (1973) p.121.

¹⁶ PIGNATARI (1973) p. 122.

A conclusão que podemos tirar de todo embate é que a obra de Qorpo-Santo se solidificou em certa época como capítulo importante do teatro moderno brasileiro em função de sua frutífera arquitetura teatral, causa dos ganhos interpretativos que a crítica lhe imputou. Afinal: com a crítica de Guilhermino Cesar, as encenações, nos parece, tenderam ainda mais ao universo do absurdo. Com o tempo, a avaliação da obra procedeu de modo positivo, indo mais longe no que tange à interpretação.

Apareceu a figura e obra de Qorpo-Santo para ganhar os palcos da dramaturgia no Brasil, indo também para os manuais e antologias do teatro brasileiro. A crítica de Eudinyr Fraga redimensionou o valor da obra qorpo-santense. Passamos a ter em mãos novas possibilidades para as encenações. Desde então podemos encontrar nos palcos brasileiros um teatro dito surrealista nos moldes da cultura brasileira. Ora, não era isto que antevia o dramaturgo, que suas peças poderiam transformar-se e aparentarem formas diversas daquelas que em seu tempo ninguém, a não ser ele, conseguia identificar?

Para concluir, devemos deixar assinalado que nossas reflexões partiram em boa medida dos registros que Leda Maria Martins faz acerca da configuração do teatro de Qorpo-Santo. A crítica prefere em sua análise aprofundar-se nas formas como os elementos da ficção teatral irão se refletir na montagem das comédias do autor gaúcho. Em resumo, vemos em suas observações a defesa da idéia de que “qualquer tentativa de rotular sua dramaturgia torna-se ilusória, na medida em que sua obra constitui um mosaico onde se exibem, sem qualquer preocupação sistêmica ou metodológica, elementos de ruptura que freqüentemente nos seduzem.”¹⁷ Em Qorpo-Santo, “as peças apresentam-se ao espectador como pura experiência, ‘flashes’ de situações diversas que se sucedem no palco sem apresentarem seqüência ou unidade”.¹⁸

Suas verificações apontam o não-lógico, sem exatamente classificar o formato moderno de dramaturgia das comédias do autor. Isso se daria na verdade, para nós, na forma de veiculação que as peças têm no ato da encenação. E diga-se de passagem que não-lógico ou não-racional, sendo assim aquilo que não se pretende real mas sim um descortinar de aparências e valores impostados, estão como princípios geradores de sentidos da estética Surrealista e do movimento teatral de vanguarda reconhecido como Absurdo.

BIBLIOGRAFIA

CESAR, Guilhermino. Coleção clássicos do teatro brasileiro, vol. 4. Qorpo-Santo: teatro completo. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

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

MARTINS, Leda Maria. O moderno teatro de Qorpo-Santo. Belo Horizonte: Ed. UFMG/Ouro Preto: UFOP, 1991.

PIGNATARI, Décio. Contracomunicação. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

¹⁷ MARTINS (1991) p. 31.

¹⁸ MARTINS (1991) p. 36.