
Para Inventar um Qorpo Santo¹

João André Brito Garboggini*

Este artigo foi construído a partir de uma série de fragmentos que caracterizam o universo de José Joaquim de Campos Leão Qorpo Santo (1829-1883). Procura perceber como sua escritura permite a invenção de uma biografia poética do escritor gaúcho. Trata-se de um mosaico de referências composto por pedaços de textos do próprio Qorpo Santo, artigos jornalísticos, escritos de autores que se aproximaram de sua obra e recordações de montagens das peças do autor.

Teatro Brasileiro; Dramaturgia; Qorpo Santo

Desde quando Qorpo Santo; anotações iniciais

Em 1989, embarcando num avião com destino à Bahia, levava comigo uma publicação do Teatro Completo de Qorpo Santo², pseudônimo do gaúcho José Joaquim de Campos Leão (1829 - 1883). Decidi carregar o exemplar comigo, após ter conhecido Qorpo Santo por meio da leitura da peça *Hoje sou um; e Amanhã Outro*.

Neste voo para o Nordeste, Qorpo Santo, um autor do Rio Grande do Sul, tornou-se silêncio para mim. Completamente desnortado, frente a uma confusão dramatúrgica com a qual me deparei naquelas páginas, mal sabia que aquela mixórdia teatral havia sido deixada na estante por cem anos, pois falava numa língua do século XIX, com o pé quebrado, por força, quem sabe do seu destrambelhamento mental. Desisti das peças e continuei olhando as nuvens pela janela do avião.

A incomunicabilidade de Qorpo Santo comigo estava instaurada e voltou a morar na estante por mais alguns anos. Sua misantropia, todavia, me inquietava. Após vários anos retomei as peças do gaúcho escritor por meio da realização de Ciclos de Leituras Dramáticas que

¹João André Brito Garboggini é ator e publicitário; desenvolve projetos voltados para a Dramaturgia Teatral e Audiovisual com interface entre Artes e Comunicação. É Doutor em Artes pelo Instituto de Artes - (UNICAMP) e Docente do Centro de Linguagem e Comunicação (PUC- Campinas)

aconteceram no espaço da Oficina da Arte, um ateliê de artes plásticas, onde eu coordenava as atividades teatrais que ocorreram ali entre 1997 e 2002. Ao lado de autores como Beckett, Ionesco e Nelson Rodrigues, inclui Qorpo Santo no Ciclo relativo ao Teatro do Absurdo, que “tende a uma desvalorização radical da linguagem, onde a comunicação entre os homens é mostrada em estado de desintegração” (ESSLIN, 1968: 20,22,355).

O autor de Porto Alegre continuava indecifrável não apenas para mim, mas também para os participantes das leituras, bem como para aspirantes a atores a quem apresentei sua obra, na tentativa de montar suas peças.

Após ter realizado as leituras dramáticas e tentativas de montagem de peças de Qorpo Santo, em 2003, foi possível realizar uma montagem experimental da peça *Certa Entidade em Busca da Outra*. Verifiquei que a encenação, possibilitada pela trama da peça, exigia a elaboração de personagens, que “se construíssem como figuras grotescas, cujas deformidades as tornassem ridículas e caricatas”(FARIA, 1998: 78)

Notícias sobre Montagens das Peças de Qorpo Santo

Qorpo Santo escreveu suas peças teatrais no ano de 1866 e publicou-as em 1877. Estas peças podem ser consideradas um conjunto de ruínas³ que engendram personagens. MOREYRA (1954:126-127) lembra-se de Qorpo Santo:

Há um poeta esquecido demais no Brasil. Chamou-se José Joaquim de Campos Leão Qorpo Santo. Eu vi as *Obras Completas* dele, em grossos e altos volumes. Guardei na memória algumas das páginas. Durante a revolução contra o passadismo, a ninguém ocorreu dar ao colega de 1880 e de Porto Alegre, o título de precursor da poesia moderna.

O escritor Luiz Antônio de Assis Brasil⁴ assistiu, há cerca de quarenta anos, à primeira montagem de algumas peças do Qorpo Santo – “a primeira vez que elas foram levadas”. Foi a encenação dirigida por Antônio Carlos de Sena, no Clube de Cultura de Porto Alegre. Assis Brasil conta que Aníbal Damasceno Ferreira recebeu um convite, ou algo assim, dos familiares do intelectual Manoelito de Ornellas⁵ para conhecer uma biblioteca, onde encontrou a *Ensiqlopédia ou Seis Meses de uma Enfermidade*⁶ de Qorpo Santo.

As pessoas sabiam da existência desta obra, mas foi Aníbal que disse: “vamos fazer alguma coisa com isso!” E aí mostrou para Guilhermino César que, em 1962, sugeriu para Fausto Fuser e Lúcia Mello, então professores do Curso de Arte Dramática da Universidade Federal

do Rio Grande do Sul, a encenação de algumas pequenas peças de Qorpo Santo. Fuser mandou copiar os textos, os quais, posteriormente, chegaram às mãos do grupo do Clube de Cultura. Sena, em 1966, levou à cena três peças: *As Relações Naturais*, *Mateus e Mateusa* e *Eu sou vida; eu não sou morte*.⁷

Assis Brasil assistiu às peças, no Teatro do Clube de Cultura de Porto Alegre - uma entidade que existia em Porto Alegre. Ele conta que era uma montagem até certo ponto bastante literal, bem comportada, talvez por ser a primeira vez que aquilo era apresentado.

Valendo-me do programa do espetáculo apresentado no Clube de Cultura, encontrei um texto escrito por Sena, no qual ele, entusiasmado, afirma que “a inautenticidade do falso e medíocre teatro que era levado na provincianíssima Porto Alegre do século XIX, fazia mal a Qorpo Santo” (SENA, 1966). O entusiasmado diretor do espetáculo gaúcho chega a colocar que os méritos de Martins Pena são inegáveis, mas que se deve a Qorpo Santo alguma parte do reconhecimento que se devota ao talento do comediógrafo carioca.

No mesmo ano, uma montagem estudantil da peça *Mateus e Mateusa*, sob direção de Djalma Limonge, foi apresentada no *Ciclo do Teatro do Absurdo*, quando também foram apresentadas peças de Ionesco e de Fernando Arrabal (AGUIAR, 1975: 247). Ainda em 1968, o encenador, ligado ao movimento da Tropicália, Luís Carlos Maciel, no Teatro Jovem do Rio de Janeiro, sugeriu ao produtor Ginaldo de Souza que montassem *As Relações Naturais* de Qorpo-Santo, um autor que, à época, estava sendo considerado precursor do Teatro do Absurdo. O texto foi para a Censura Federal em Brasília e passou. O espetáculo estreou no Teatro Glauce Rocha, no Rio de Janeiro, mas não foi longe. Segundo o diretor, os censores consideraram que os signos cênicos utilizados no espetáculo tinham uma intenção crítica ostensiva e, depois de duas semanas em cartaz, o espetáculo foi proibido. (AGUIAR, 1975: 250)

Em 1976 estreou, novamente no palco do Clube de Cultura em Porto Alegre, sob direção de Liana Villas Boas, o espetáculo *Qorpo Santo um Século Depois*, composto pelos textos *Hoje sou um e amanhã outro* e *Mateus e Mateusa*. A encenadora deu um tratamento mais realista ao texto, vendo menos o aspecto da farsa. Ela considerou as conotações do absurdo com características de comédia séria.

Em 1979 a peça *Lanterna de Fogo* foi levada à cena, pela primeira vez, numa criação coletiva do Grupo Circulação de Mercadoria, coordenado por Júlio Zanotta Vieira. O espetáculo foi apresentado no Teatro *Ói Nós Aqui Traveis*, que surgiu numa garagem-boate, no Bairro Floresta em Porto Alegre como uma montagem de vanguarda verificada à época pelo jornalista Aldo Obino (1979).

Criador do *Tetaro Giramundo de Bonecos*, o artista plástico Álvaro Apocalypse, em 1983, escolheu a peça *As Relações Naturais* para ressuscitar através da manipulação de bonecos um mundo que tem vagas relações com o real. “As cenas mal alinhavadas da peça ganharam outra dimensão com o uso dos bonecos - desenhados para acentuar a ironia de Qorpo Santo, lembrando figuras grotescas com um ar surrealista.” (MENDONÇA, 1983)

De lá pra cá, Qorpo Santo foi encenado inúmeras vezes. Algumas encenações profissionais e muitas feitas por grupos estudantis e alunos de Cursos de Artes Dramáticas.

Sobre os Disparates Teatrais de Qorpo Santo e Suas Bravatas

Qorpo Santo, no século XIX, em suas peças dramatúrgicas, provavelmente pretendeu imitar os moldes de Joaquim Manoel de Macedo e de José de Alencar, dependentes em relação aos modelos franceses, sobretudo da “comédia realista, uma espécie de ‘alta comédia’ que não tinha como objetivo primeiro provocar o riso, mas descrever costumes e discutir questões de interesse social da burguesia.” (FARIA, 1998: 33-36)

“A divisão de suas peças em atos quadros e cenas mostra que ele estava preocupado em escrever peças “bem-feitas”, dentro dos moldes tradicionais vigentes na época, tentando, certamente, seguir os parâmetros que devia conhecer.” (FRAGA, 1988: 59) O teatro de Qorpo Santo, no entanto, despedaça a carpintaria bem feita dos autores das comédias de costumes contemporâneas ou dos períodos anteriores a ele. É possível afirmar que Qorpo Santo escreve mal, pois sua escritura aparece incompleta emperrada.

FRAGA (1988: 60) coloca que:

Qorpo Santo incorre num erro muito comum de pessoas que não têm hábito de lidar diretamente com o palco, ou seja, não tem noção de tempo em teatro. A sua divisão em cenas, quadros e atos é absolutamente arbitrária, e poderíamos, inclusive, questionar essa própria divisão.

O próprio Qorpo Santo (LEÃO, 1980: 267) admite deficiência em sua escritura e se justifica em uma nota ao final da peça *O Marido Extermoso ou o Pai cuidadoso*:

NOTA

Não tendo eu jamais lido o que escrevi há mais de onze anos, e só agora corrigindo as provas, não podia saber que esta comédia encerrava cinco quadros, lendo-se na página primeira quatro, senão nas últimas.

Porto Alegre, 11 de junho de 1877



Lanterna de Fogo: Compêndio Dramatúrgico em Parágrafos e Imagens

Legendas: Imagens do vídeo realizado como parte integrante da Tese Qorpo Santo
Fotografias de Berba Fernandes

Em seus textos para teatro, ele sugere alterações. Veja-se como o autor (LEÃO, 1980: 393-394) encerra a peça *Dous Irmãos*:

Porto Alegre, fevereiro 24 de 1866.

Por José Joaquim de Campos Leão Corpo Santo

Julgamos quando começamos a imprimir este Livro – que não bastariam as comédias para preenchê-lo; e por isso escrevemos em seu princípio –

– ROMANCES E COMÉDIAS –

As pessoas que comprarem e quiserem levar à Cena qualquer das Minhas Comédias – podem; bem como fazerem quaisquer ligeiras alterações corrigir alguns erros e algumas faltas, quer de composição, quer de impressão, que a mim por numerosos estorvos – foi impossível.

Esta declaração confere às peças do autor gaúcho a possibilidade de deixar de lado a natureza literária. O teatro precisa libertar-se da página escrita e subir ao palco. Segundo BENTLEY (1967: 74) “toda a literatura é feita de palavras, mas as peças teatrais são feitas de palavras faladas.” Numa matéria intitulada *Quem tem Medo de Corpo Santo*, publicada no jornal porto-alegrense *Correio do Povo*, em 1966, BARROS (1966) coloca que:

O problema do texto escrito reside na necessidade da construção de personagens possíveis de manifestação pela palavra falada, pelo gesto e, sobretudo, capazes de revelar em pequenas e intensas ações dramáticas. Esta exigência de construção cria uma dificuldade para o trabalho do dramaturgo. Possuindo o palco por mundo social, e precisando revelar sua verdade em poucos minutos de ação e de espetáculo, a tendência do teatro – sobretudo no Século XIX, um século literário por excelência – foi no sentido de intensificar a ação dos diálogos, dando um destaque maior à palavra, o que não ocorria no teatro medieval ou na *commedia dell’arte*, por exemplo. Esta superabundância de palavras, que tem origem no classicismo francês, dominou o romantismo e manifestou-se ainda no realismo ou no naturalismo.

É de se compreender que estes problemas, relativos ao trabalho do dramaturgo, encontravam seus momentos mais altos justamente neste período. Isto não ocorria com Martins Pena, que pintava os costumes de seu tempo, mas os pintava sem criticar, visava antes ao efeito cômico do que ao efeito moral. Era isso que José de Alencar criticava em seu artigo *A Comédia Brasileira*, publicado no *Diário do Rio de Janeiro*. Alencar incitava todos os jornalistas de sua época a se unirem para “criar o teatro nacional; criar pelo exemplo, pela lição, pela propaganda” (ALENCAR, 1857, *Apud* FARIA, 2001: 469). O texto teatral, no entanto, começava a desgastar seus conteúdos na forma de propaganda de modelos moralizantes que deveriam reproduzir exata e naturalmente os costumes de uma época.

A aparição de um autor como Qorpo Santo nesta época pode ser um indício desta crise do drama (FERNANDES, 2000: 26) que já se anunciava na Europa, mas que, surpreendentemente manifesta-se nas bravatas de um autor como Qorpo Santo. Totalmente ignorado e fora do eixo da produção teatral mundial, é possível que Qorpo Santo tenha levado a sério as suas apologias quixotescas e atirado pedras nas janelas do Teatro São Pedro, onde ocorria o teatro que ele conhecia em sua província e que deveria ser mais “intragável” do que aquele a que Ionesco não aceitava. Assim como José de Alencar, as comédias de Qorpo Santo procuravam criticar a sociedade de seu tempo. Alencar, pretendendo imitar a realidade, apresentava daguerreótipos morais (ALENCAR, 1857. *Apud* FARIA, 2001: 471) cristalizados e desbotados pela exacerbação de suas teses, aos olhos daqueles que hoje retomam sua dramaturgia. As teses de Qorpo Santo também são exacerbadas, tão exageradas que se tornam estapafúrdias e acabam por centrifugar os significados das palavras, parodiando o próprio discurso do autor e de suas personagens. Qorpo Santo foi um “verme que principiou a roer as sobrecasacas de seu tempo e roeu as páginas, as dedicatórias e mesmo a poeira dos retratos. Só não roeu o imortal solução de vida que rebentava daquelas páginas.” (ANDRADE, 1998: 146)

O Rei da Confusão

A peça *Certa Entidade em Busca da Outra* pode ser um exemplo das confusões teatrais construídas por Qorpo Santo. Apesar de ser um dos textos mais convencionais do autor, na peça referida são colocadas em cena relações entre rascunhos de personagens sem motivações psicológicas, que buscam identidades ainda incompletas. Não se repara no fato de que a confusão tem um sentido positivo, é uma ação mental. “O confundir uma coisa com outra é uma maneira de tomá-las intelectualmente, isto é, de pensá-las” (GASSET, 1978: 90).

Apoiado na perseguição de uma personagem pela outra, Qorpo Santo dá vida às suas personagens. No início da peça, o monólogo do velho Brás instaura um *nonsense*⁸ comparável às anedotas contadas na Cena VIII pelas personagens da peça *A Cantora Careca* de Eugène Ionesco. Trata-se de um turbilhão de palavras que vão encadeando ideias desconexas. Os disparates se sucedem, revelando um pensamento ilógico que salta de um assunto a outro, colocando num mesmo saco a apresentação das personagens da peça, problemas familiares, críticas ao governo, passando pela defesa de teses sobre a Nação e a Pátria, finalizando com uma evocação apocalíptica da “vingança do Supremo Arquiteto do Universo que não tardará a tocar a trombeta final.”

GASSET (1978: 87) considera que “o pensamento humano nunca foi, é, nem será genuinamente lógico”. Qorpo Santo parece não estabelecer sua lógica particular de maneira racional. Em sua escritura, ele justapõe ideias que voam de sua mente para a página num movimento inacabado. A velocidade com que suas palavras passam por sua mente sobrepuja a velocidade de sua escrita. É a onipotência da imaginação sobre a impossibilidade da concretização do transcrever. Seu pensamento se confunde num emaranhado de palavras que reúne sexualidade, política, filosofia, criando um enciclopedismo de lógica aparentemente antinatural.

Voltando à trama da peça *Certa Entidade...*: percebe-se no monólogo inicial que a personagem expõe seus enunciados de modo arbitrário o que emperra a troca dialógica e imobiliza o desenvolvimento da suposta fábula que, aliás, nem chega ser definida pelo dramaturgo. (FERNANDES, 2000: 27). Ao evocar o Supremo Arquiteto do Universo, quem aparece sorrateiramente é Satanás que articula uma negociação com o velho Brás. Surge, então, Micaela - a *taguarela*: uma mulher vulgar, de recato ambíguo, aparece como um empecilho para o pacto entre Brás e Satanás. Após tentar seduzir Satanás, ela convida Brás para que se metam num quarto, onde são trancados por Satanás que abandona a cena de modo jocoso.

No segundo ato, Micaela e Brás, trancados no quarto, arrombam a porta, derrubando o cenário, rasgando o figurino e quebrando partes do corpo, enquanto se agridem mutuamente. Nisso aparece Ferrabrás, o filho de Brás que vive falando de suas namoradas e nega ser filho de Micaela. Ao final da peça, as personagens são desmanteladas em cena, numa briga entre Ferrabrás e Micaela, que perde a cabeleira em cena. Restam dúvidas sobre a consistência das personagens, o que pode revelar a insignificância da vida daquelas figuras execráveis.

Qorpo Santo parece insatisfeito ao terminar sua pequena obra, pois dá a impressão de que deixa a peça inacabada, sugerindo que “os cômicos nada devem poupar para tornar mais interessante e agradável o gracejo”. Após o encerramento do texto, Qorpo Santo ainda insiste para que os atores, no início da peça deem “saltos, proferindo palavras sem nexos ao discurso, mostrando a respeito de Brás algum desatinamento, antes da entrada deste último.” (LEÃO, 1980: 171)

Os conflitos da peça nada mais são do que peripécias que viram acidentes, onde as personagens se agridem com certa gratuidade. Instaura-se um clima de violência entre as figuras em cena, que vivem um inferno desprovido de coerência.

Pode-se pretender um Qorpo Santo absurdo, ilógico. “Isto parece tolice quando o intento de construir a lógica, ao mesmo tempo em que fracassa, descobre a impossibilidade e o caráter utópico do pensamento lógico.” (GASSET, 1978: 88). Como nas peças do Teatro do

Absurdo, Qorpo Santo procura construir arcabouços lógicos que se configuram em dramas não dramáticos, mas o jogo de linguagem proposto pelos dramaturgos do Absurdo é feito de maneira racional.

É possível, portanto, deduzir que mais do que o texto, parece que Qorpo Santo, de maneira inconsciente, “interpunha entre ele e a página impressa um filtro que agia sobre sua memória deformando a sua escritura. Essa chave de leitura remete continuamente a uma cultura diversa da registrada na página impressa: uma cultura oral.” (GINZBURG, 2006: 72)

GASSET (1978: 88) ainda sugere que “ao nos darmos conta de que somos muito menos lógicos do que reputávamos, perde o sentido encerrar os primitivos no presumido manicômio que era a sua falta de lógica.” Qorpo Santo, ao destruir a força significativa e metafórica de suas palavras, encobre seu nome e sua obra com uma espessa camada de ridículo; dilui-se no meio de suas personagens rústicas, ridículas, inautênticas que esbravejam protestos desprovidos de sentido.

Qorpo Santo escreveu seus textos de modo sério, não o fez para fazer rir, mas pode fazer rir; contudo, parece que ele não o sabia quando fez. Não tinha, como Ionesco e Beckett tiveram, a intenção de induzir a perda do sentido de suas palavras. O absurdo de Ionesco e Beckett não está em enlouquecer cada vez mais, está em tratá-lo como o normal.

Pistas para uma Biografia Falsa do Qorpo Santo

Machado de Assis (2001: 26-27) nos conta que o tempo inventou o almanaque; compôs um simples livro, seco, sem margens, sem nada; e prossegue:

Um dia ao amanhecer, toda a terra viu cair do céu uma chuva de folhetos; creram a princípio que era geada de nova espécie, depois vendo que não, correram todos assustados; afinal, um mais animoso pegou de um dos folhetos, outros fizeram a mesma coisa, leram e entenderam. O almanaque trazia a língua das cidades e dos campos em que caía. Assim toda a terra possuiu, no mesmo instante, os primeiros almanaques.

As peças teatrais de Qorpo Santo podem ser encaradas como uma espécie de Almanaque de 1866, de onde brotam ruínas de palavras que engendram personagens alegóricas e textos que se pretendem dramáticos. A estas ruínas dramatúrgicas é possível atribuir um caráter biográfico e montar uma biografia ficcional de Qorpo Santo.

O conceito de Almanaque pode ser utilizado como inspiração para uma leitura da obra de Qorpo Santo, com o objetivo de apropriação e de rearranjo das cenas de Qorpo Santo. É possível jogar com as representações de personagens e palavras utilizadas por Qorpo Santo; tão colocadas em dúvida pelo próprio autor, que possui uma vida tão interessante quanto sua obra, mas que nos faz saber dessa vida por meio de sua obra.

A chuva de folhetos sugerida por Machado de Assis pode ser organizada para construir uma anatomia dramática tirada das peças que compõem a obra teatral de Qorpo Santo, incluída no volume IV da sua *Ensiqlopédia...*, impressa na Tipografia de Qorpo Santo⁹.

ESSLIN (1978: 14-15) salientava que:

O drama mecanicamente reproduzido dos veículos de comunicação de massa (o cinema, a televisão, o rádio), muito embora possa diferir consideravelmente em virtude de suas técnicas, também é fundamentalmente drama, obedecendo aos mesmos princípios da psicologia da percepção e da compreensão das quais se originam todas as técnicas da comunicação dramática.

O drama como técnica de comunicação entre seres humanos partiu para uma fase completamente nova de desenvolvimento, de significação realmente secular em uma era que o grande crítico alemão Walter Benjamin caracterizou como sendo a da reprodutividade técnica da obra de arte.

Tendo como pressuposto um mergulho num emaranhado de textos e de imagens, com o objetivo de reescrever a dramaturgia de Qorpo Santo, procurei juntar diversas informações, que podem auxiliar na elaboração de um roteiro e em seguida um *story board*¹⁰ sobre o autor em estudo, um indivíduo verborrágico em sua escrita desgovernada.

A ideia do emaranhado de textos trouxe uma aproximação com obras do Teatro do Absurdo. Considerando que o Teatro do Absurdo roubou de suas personagens o conteúdo das falas é possível observar um esvaziamento de seus significados que relega o texto à sua forma. Isto faz com que o desencadeamento dos conflitos deixe de ser um meio para atingir outras leituras, quer seja em outros níveis de linguagem (corporais, pictóricos etc.), quer seja dentro da própria estrutura idiomática, atingindo profundamente sua dramaturgia.

Uma proposta da pesquisa realizada sobre a personagem Qorpo Santo foi a descoberta de uma dramaturgia abstrata¹¹, com o objetivo de elaborar, a partir do desentendimento das palavras, a abstração de seus significados. Este procedimento pode conduzir a uma colagem de falas, que resultaria num emaranhado dramático.

Como se pegasse o meio do monólogo da personagem Lucky em *Esperando Godot* de Samuel Beckett, por exemplo:

LUCKY – (...)benvinda mas nem tão rápida e determinado que de outra parte no final das buscas inacabadas chanceladas pela Academia de Antropometria de Berna de Testu e Conard fica estabelecido sem qualquer possibilidade de erro que o que é permitido aos cálculos humanos no fim das buscas inacabadas inacabadas de Testu e Conard fica estabelecido cido o que se segue se segue segue mas sem antecipação sem motivo aparente que tendo em vista os trabalhos de Farrow e Belcher inacabados cabados sem motivo aparente de Testu e Conard (...) Tênis! Pedras! Tão calmas! Conard! Inacabadas!

Um texto como esse dispensa o entendimento racional de seu conteúdo e permite “escrever sem significar, mas agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE e GUATTARI, 1995: 13). Assim a ideia foi construir um roteiro a partir do emaranhado de textos pinçados da obra de Qorpo Santo e de outras fontes, que possam se aproximar do universo do dramaturgo gaúcho. Uma forma de recuperar o caos causado pela perda de referência causada pela abstração; criar uma rede de agenciamentos de personagens que, através de suas falas retomem seu sentido para construir novos diálogos.

Estas considerações podem ser identificadas na obra do dramaturgo portoalegrense que, em suas peças teatrais, expressa um automatismo na escrita e constrói personagens que podem ser aproximados do conceito de emaranhado dramático. No universo proto-surrealista de Qorpo Santo, o *nonsense* verbal transforma as personagens, possibilitando um caminho de abstração para a elaboração de dramaturgias emaranhadas.

Debruçado sobre a dramaturgia qorposantense, procuro identificar cenas idealizadas pelo autor gaúcho em sua escritura que permitam uma transcrição¹² dramática. O procedimento desta transposição passa pela elaboração de um roteiro e, posteriormente de um *story board*, numa justaposição de textos e imagens para possibilitar a visualização das diversas sequências que podem compor a reescritura do universo de Qorpo.

Por meio da transcrição, é possível identificar nas falas e rubricas da dramaturgia qorposantense analogias com imagens que tiram o texto da página impressa e devolvem significados para sua dramaturgia em ruínas. Essas ruínas aparecem como o legado de uma dramaturgia que só pode ser vista, de fato, como um pitoresco monte de escombros. (BENJAMIN, 1984: 200)

Neste sentido, reescrever uma dramaturgia sobre Qorpo Santo pode consistir numa colagem de citações de textos e imagens sem a intenção de registro histórico. A citação está ligada “àquela idéia benjaminiana de extrair as coisas de seu contexto original para deixar o pensamento falar.” (ROUANET, 1984) Trata-se, portanto, de elaborar uma trama de referências textuais e imagéticas, pinçadas para devolver significações à obra de Qorpo Santo; textos e imagens com objetivo de construir uma “biografia falsa” do autor.



Lanterna de Fogo: Oompêndio Dramatúrgiqo em Parágrafos e Imagens

Legendas: Imagens do vídeo realizado como parte integrante da Tese Qorpo Santo
Fotografias de Berba Fernandes

Notas

1 Este artigo é um excerto da tese de doutorado, intitulada *Qorpo Santo – Lanterna de Fogo: Compêndio Dramatúrgico em Parágrafos e Imagens*, defendida em Dezembro de 2008 no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da Profª Dra. Sara Pereira Lopes.

2 LEÃO, José Joaquim de Campos (Qorpo Santo), *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro – Fundação Nacional de Arte, 1980.

3 A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário.(...) O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço.(BENJAMIN, 1984: 199-200)

4 Autor do Romance “Cães da Província” que tem Qorpo Santo como um dos protagonistas da narrativa.

5 Autor de diversas obras de cunho sociológico, entre elas a obra fundamental da cultura gaúcha e da cultura brasileira, *Gaúchos e Beduínos*.

6 Essa *Ensiqlopedia*, na curiosa forma de revisão ortográfica proposta pelo dramaturgo, compunha-se de nove volumes, uma espécie de sùmula de seu pensamento e de suas idéias. (FRAGA, 2001: 7-8.)

7Entrevista realizada em 17 de Julho de 2007, com Luiz Antônio de Assis Brasil.

8 “O deleite do *nonsense*” diz Freud “tem suas raízes na sensação de liberdade que experimentamos quando podemos abandonar a camisa-de-força da lógica.” (ESSLIN, 1968: 289)

9 Instalou sobre a porta um caixote, em cujos lados recortara as palavras TIPOGRAFIA QORPO SANTO e que enchia de velas à noite, fazendo o anúncio brilhar na escuridão foi, possivelmente, o primeiro luminoso de Porto Alegre. (AGUIAR, 1975: 25).

10 *Story Boards* são cenas “imóveis” para filmes, pré-planejadas e dispostas em quadros pintados ou desenhados. (...) Não são destinadas à “leitura,” mas antes para fazer a ponte entre o roteiro do filme e a fotografia final. EISNER, 1999: 143).

11 “Ionesco chama *La cantatrice chauve* (A Cantora Careca) de ‘teatro abstrato. Puro drama. Antitemático, antiideológico, anti-social realista, antifilosófico, antipsicologia de *boulevard*, antiburguês – a descoberta de um novo teatro livre.” (CARLSON, 1997: 400).

12 Na Tradução Intersemiótica como transcrição de formas o que se visa é penetrar pelas entranhas dos diferentes signos, buscando iluminar suas relações estruturais, pois são essas relações que mais interessam quando se trata de focalizar os procedimentos que regem a tradução.PLAZA, 2001: 71).

Referências

AGUIAR, Flávio, *Os Homens Precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo Santo*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1975.

ALENCAR, José de, *A Comédia Brasileira*. In Diário do Rio de Janeiro - 14/11/1857. In FARIA, João R., *Idéias Teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond, *Sentimento do Mundo*.Rio de Janeiro: Record, 1998.

ASSIS, Machado de, *Como se Inventaram os Almanques*. In MEYER, Marlyse (org.), *Do Almanak aos Almanques*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

- ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de, *Cães da Província*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- BARROS, Jefferson, *Quem tem Medo de Qorpo Santo*. In *Correio do Povo* – Porto Alegre, 31/08/1966.
- BENJAMIN, Walter, *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BENTLEY, Eric, *A Experiência Viva do Teatro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- CARLSON, Marvin, *Teorias do Teatro*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix, *Introdução: Rizoma*. In *Mil Platôs* (vol. 1). Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- EISNER, Will, *Quadrinhos e Arte Seqüencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ESSLIN, Martin, *O Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- _____, *Uma Anatomia do Drama*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- FARIA, João R., *O Teatro na Estante*. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.
- FERNANDES, Sílvia, *Notas sobre Dramaturgia Contemporânea*. In *O Percevejo*, n. 9, Ano 8, 2000.
- FRAGA, Eudinyr, *Um Corpo que queria ser Santo*. In LEÃO, José Joaquim de Campos (Qorpo Santo), *Teatro Completo*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.
- _____, *Qorpo Santo: Surrealismo ou Absurdo*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- GINZBURG, Carlo, *O Queijo e os Vermes: as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LEÃO, José Joaquim de Campos (Qorpo Santo), *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro – Fundação Nacional de Arte, 1980.
- MENDONÇA, Casimiro X., *Caixa de Sombras*. Revista Veja - 02/02/1983.
- MOREYRA, Alvaro, *As amargas, não... : (lembranças)*. Rio de Janeiro: Lux, 1954.
- PLAZA, Júlio, *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- ROUANET, Sergio Paulo, *Não me venham falar em Síntese* (entrevista a Marília Pacheco Fiorillo). In *Folhetim* – Folha de S. Paulo, 09/12/1984.
- SENA, Antônio Carlos, *Qorpo Santo – um Precursor*. In Programa do Espetáculo apresentado no Teatro do Clube de Cultura de Porto Alegre em Agosto-Setembro de 1966.
- Y GASSET, Jose Ortega, *A Idéia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.