

## A SÁTIRA, O RISO E O ABSURDO EM DUAS PEÇAS DO TEATRO DE QORPO SANTO

### SATIRE, LAUGH AND ABSURD IN TWO PLAYS BY QORPO-SANTO

Erlândia Ribeiro da SILVA\*  
Vitor CEI\*\*

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo investigar de que maneira a sátira, o riso e o absurdo destacam-se na obra do escritor Qorpo Santo (1829-1883), que até os dias atuais permanece esquecido da crítica literária nacional, tendo tido algum destaque nos anos 1970 com a tônica do Teatro do Absurdo, mas caindo no esquecimento nas décadas seguintes. As peças analisadas neste trabalho são *O marinheiro escritor* (1866) e *Um credor da fazenda nacional* (1866), que, apesar de serem peças distintas entre si, trazem uma mesma potência de estranheza, riso e acidez em seus elementos estéticos e temáticos. Além disso, analisamos quais consequências o autor traz para o texto ao usar da sátira, do riso e do absurdo enquanto crítica à moralidade da época, trazendo novos significados para a obra literária. Nesse sentido, Qorpo Santo se revela um autor profético em seu texto, elucidando fatos que até os dias atuais seguem como marca em nossa sociedade no que diz respeito à burocracia, à fragmentação do ser humano e ao caos do progresso não pensado com o advento da modernidade. Assim, como base teórica para a sátira e o riso partimos dos escritos de Vladimir Propp (1992) e George Minois (2003); quanto ao absurdo nos voltamos ao início do termo com Albert Camus (1970); quanto à modernidade buscamos por Marshall Berman (1986) e demais autores que nos ajudem a perceber tais nuances nas peças em destaque.

**Palavras-chave:** Sátira. Riso. Absurdo. Teatro. Qorpo Santo.

**Abstract:** This paper aims to investigate how satire, laughter and absurd stand out in the works of Qorpo Santo (1829-1883). Despite having some highlights in the 1970s, with the tonics of the so called Theatre of the Absurd, he has remained forgotten by the Brazilian literary criticism and has fallen into oblivion since then. This paper presents an analysis the plays *O marinheiro escritor* (1866) and *Um credor da fazenda nacional* (1866), which, despite being distinct, they bring the same power of strangeness, laughter, and acidity in their aesthetic and thematic elements. This paper also analyzes the consequences of the use, by the author, of satire, laughter, and absurdity as criticism of the morality of the time, which brings new meanings to the literary work. Qorpo Santo reveals to be a prophetic author, elucidating facts that even today remain as a mark in our society, regarding bureaucracy, the fragmentation of the human being, and the chaos of progress not thought of with the advent of modernity. Vladimir Propp (1992) and George Minois (2003) are used as theoretical basis for discussing about satire and laughter; Albert Camus (1970), about the absurd; Marshall Berman (1986), about modernity, among other authors who helped us perceive such nuances in the plays.

**Keywords:** Satire. Absurd. Drama. Qorpo Santo.

---

\* Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: erlandiaribeiro95@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1735-4860>

\*\* Doutor em Estudos Literários (Teoria da Literatura e Literatura Comparada) pela Universidade Federal de Minas Gerais, com doutorado-sanduiche no Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade Livre de Berlim. Professor Adjunto de Teoria Literária e Literatura Brasileira no Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: vitorcei@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6756-3236>

## Introdução

José Joaquim de Campos Leão (1829-1883), ou melhor, Qorpo Santo, como assinava suas peças, foi um escritor que nasceu no interior do Rio Grande do Sul. Já na idade adulta, passa a morar na capital, Porto Alegre, casa-se, tem quatro filhos e trabalha como professor primário. Com a idade de 35 anos, o autor passa por um episódio que o faz ser acusado de “alienação”, assim, é levado para ser examinado no Hospício D. Pedro II (no Rio de Janeiro), onde é diagnosticado com monomania em escrever. Segundo Eudinyr Fraga, em seu prefácio da obra completa do autor, publicada pela Editora Iluminuras, “escarnecido por todos, certamente abandonado pela família, morre de tuberculose pulmonar em 1883” (2001, p. 13). Deixa um legado como escritor com suas peças teatrais, que, para a época, foram tidas como inconcebíveis por seu humor “absurdo”, mas que, hoje, sobrevivem muito bem ao tempo, pelos questionamentos atuais que traz em seu corpus.

Neste trabalho, destacamos algumas características do projeto literário do autor, como, por exemplo, a proposta de uma reforma ortográfica na língua portuguesa, a prolixidade em sua escrita e o uso do fluxo de consciência. Tais características serão mais aprofundadas quando analisarmos as peças em destaque, avaliando como o autor usava tais procedimentos.

O autor acreditava que era preciso facilitar a alfabetização e que não necessitávamos seguir a etimologia latina ou grega. Assim, a grafia de Qorpo Santo, ao invés do uso da consoante “C” é trocada pelo “Q”, bem como a grafia do volume das suas peças, que é chamado de *Ensiqlopédia qorposantense*. Apesar disso, muitas vezes há uma dificuldade nessa grafia proposta por Qorpo Santo, embaralhando a leitura e trazendo a impossibilidade de um dia ser realmente utilizada. Por tais ideias, Qorpo Santo foi, cada vez mais, julgado e incompreendido em seu tempo, agravando o estigma de loucura que já permeava sua figura e sua obra.

Quanto à frequência com que escrevia, destacamos uma lista em que essa decorrência fértil fica explícita em sua escrita no ano de 1866:

- 1 – *O hóspede atrevido ou O brilhante escondido* – 31 de janeiro
- 2 – *A impossibilidade da santificação ou A santificação transformada* – 12 de fevereiro
- 3 – *O marinheiro escritor* – 16 de fevereiro
- 4 – *Dois irmãos* – 24 de fevereiro
- 5 – *Duas páginas em branco* – 5 de maio
- 6 – *Mateus e Mateusa* – 12 de maio
- 7 – *As relações naturais* – 14 de maio
- 8 – *Hoje sou um; e amanhã outro* – 15 de maio
- 9 – *Eu sou vida; eu não sou morte* – 16 de maio
- 10 – *A separação de dois esposos* – 18 de maio
- 11 – *O marido extremo ou O pai cuidadoso* – 24 de maio
- 12 – *Um credor da Fazenda Nacional* – 26 e 27 de maio
- 13 – *Um assobio* – 6 de junho

- 14 – *Certa entidade em busca de outra* – 10 de junho
- 15 – *Lanterna de fogo* – 10 de junho
- 16 – *Um parto* – 16 de junho
- 17 – *Uma pitada de rapé* – sem data e incompleta

Fonte: (FRAGA, 2001, p. 10)

Aqui fica evidente que o autor trabalhava com recorrência, chegando a escrever dias seguidos e, no auge de sua prolixidade, até duas peças teatrais em um só dia, como em 10 de junho. Em seis meses, o autor chega ao número de dezessete peças escritas. Tal comportamento parece refletir seu episódio de “monomania em escrever”, como destacado anteriormente, porém, pensando criticamente a esse respeito, podemos nos perguntar quantos autores foram apartados da sociedade por causa dessa intensidade na escrita literária. Pensamos em Kafka, Baudelaire, Rimbaud, entre outros escritores que não se encaixaram socialmente, e que foram tidos como malditos em seu tempo e, depois, como geniais. Afinal, até que ponto essa monomania em escrever era verídica enquanto enfermidade e até que ponto era um estigma social da época para escritores mais à frente de seu tempo, como foi Qorpo Santo? Nesse sentido, trazemos uma reflexão de Georges Bataille:

[s]e damos primazia à literatura, devemos confessar ao mesmo tempo que nos desentendemos do incremento dos recursos da sociedade. Quem quer que dirija a atividade útil – no sentido de um incremento geral das forças – assume interesses opostos aos da literatura. Numa família tradicional, um poeta dilapida o patrimônio e é maldito por isso (BATAILLE, 2001, p. 147).

Parece mais claro perceber Qorpo Santo como um escritor que, mesmo em meio a uma crise pessoal, quebrou barreiras com a sua escrita, tanto que os textos escritos em 1866 ainda chegam para nós hoje com uma forte crítica atual. Mesmo apartado da sociedade e maldito por isso, julgado e acusado sob o prisma do estigma da loucura, fez-se um dos escritores mais importantes do século XIX, pelo teor de crítica evidente através da sátira em seus textos.

Outro aspecto que observamos é o uso do fluxo de consciência. Sem relação com o Surrealismo, Qorpo Santo pode ser considerado um pioneiro no uso dessa técnica literária. Por causa dessa inovação, suas peças teatrais parecem impossíveis de serem encenadas, pelo alto grau de fragmentação das personagens, que entram e saem de cena, ou entram e mudam de nome sem aviso prévio, ou mesmo pela duração de personagens em cena que nada dizem:

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 indivíduos 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, a obedecer (FRAGA, 2001, p. 11).

Nas peças estudadas do autor, não nos parece que a razão esteja alheia no processo de escrita, pelo contrário, as peças são bem construídas, mesmo que fragmentadas, demonstrando uma construção criteriosa de sua escrita. E o fragmento é parte da sociedade moderna que configura o “caos” com o advento do trabalho e com a força cada vez maior do capitalismo. Esse movimento desprende as pessoas de seus valores intrínsecos e Qorpo Santo parece ter consciência clara dos questionamentos ao fazer críticas à sociedade, que se move em busca do progresso, não pensando e escravizando quem quer que seja. Isso remete a Marshall Berman, que, em sua teoria, da modernidade aponta que:

[o indivíduo] [e]xperimenta a vida metropolitana como “uma permanente colisão de grupos e conluios, um contínuo fluxo e refluxo de opiniões conflitivas. [...] Todos se colocam frequentemente em contradição consigo mesmos”, e “tudo é absurdo, mas nada é chocante, porque todos se acostumam a tudo”. Este é um mundo em que “o bom, o mau, o belo, o feio, a verdade, a virtude, tem uma existência apenas local e limitada” (BERMAN, 1982, p. 27).

A crítica de Qorpo Santo, sem máscaras e pudores, ultrapassando a sátira em direção ao grotesco, passando pelo riso e o absurdo, evidencia as mazelas de seu tempo. Nesse sentido, desafiava seus coetâneos a pensar sobre o conflito, o absurdo e as ruínas que formavam parte da paisagem humana.

A consciência de Qorpo Santo para o tempo em que vivia nos remete à ironia, não apenas como um tropo da retórica, mas como manifestação privilegiada da força de autorreflexão própria aos sujeitos modernos, capazes de tomarem a si mesmos como objetos de reflexão e, com isso, transcenderem, colocando-se para além de todo contexto determinado.

Dessa forma, Qorpo Santo parece compreender essa dinâmica social e interfere na mesma usando a sátira, o riso e o absurdo como mecanismos contra ela. Em diversos momentos, o autor quebra a expectativa de leitura. Utilizando a sátira enquanto crítica, faz do deboche e do riso um instrumento poderoso nesse sistema. Nesse sentido, as personagens de Qorpo Santo se assemelham ao absurdismo de Albert Camus:

O absurdo, como ética e como estética, seria uma forma, afirmativa, de enfrentar o vazio. Sísifo, condenado pelos Deuses a carregar um rochedo incessantemente até o cimo de uma montanha, de onde a pedra caía de novo por seu próprio peso, isto é, condenado ao trabalho inútil e sem esperança, Sísifo é o herói absurdo. O operário, diz Camus, é o Sísifo contemporâneo: o operário de hoje trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas e esse destino não é menos absurdo. Mas ele só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente (KLINGER, 2014, p. 63, 64).

Destarte, a inconcebível fragmentação nas peças do autor, as personagens envolvidas por uma aura de exagero, dentro dessa sociedade burocrática que nos lembra as obras de Kafka, estão envoltos no absurdismo e no cômico, em que transparecem a reflexão e observação das misérias humanas, como uma saída e crítica evidente.

Refletimos também sobre o que Vladimir Propp (1992) dizia ser o contrário do cômico, o trágico. Enquanto a tragédia tem como princípio uma consciência global do que acontece, e a impossibilidade de os personagens reverterem o destino com suas ações, no absurdo as personagens parecem não ter essa consciência, ou, se têm, agem de forma distinta do que se espera, afundando ainda mais dentro disso.

Outro ponto que nos leva a pensar que Qorpo Santo talvez não tenha sido reconhecido em sua época nos remete ao espírito de humor histórico. Propp (1992) e Minois (2003) apontam que, desde a Antiguidade até a Contemporaneidade, numerosos autores produziram estudos memoráveis sobre o riso em diferentes épocas, descrevendo que o humor adquire formas diferentes em distintas condições de ordem histórica, social, nacional e pessoal. “Cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas” (PROPP, 1992, p. 32).

Qorpo Santo pode ser considerado extemporâneo e precursor do humor finissecular. De acordo com Georges Minois (2003), em *História do riso e do escárnio*, o final do século XIX foi cenário de cômicos do absurdo que riem de tudo, mas também zombam de nada. Antiburgueses, anticonformistas, antilógicos, hostis a todos os credos e religiões, os humoristas denominados fumistas anunciaram a era do *nonsense* e do absurdo, a apoteose do riso insensato e da derrisão.

Nesse sentido, além da comicidade da época talvez não ter atingido as pessoas, a questão inovadora da criação dessas peças também é algo importante para compreender por que tal autor não tenha, ainda em vida, tido uma compreensão geral do que propôs em sua escrita. Essa fidelidade que Qorpo Santo teve com sua própria escrita, mesmo em meio ao peso do julgamento, nos lembra o que Camus aponta sobre o absurdismo:

Trata-se somente de ser fiel à regra do combate. Este pensamento pode bastar para alimentar um espírito: já manteve e ainda mantém civilizações inteiras. Não se nega a guerra. É preciso morrer ou viver dela. Assim acontece com o absurdo: trata-se de respirar com ele; de reconhecer as suas lições e de lhes encontrar a carne. A esse respeito a alegria absurda por excelência é a criação (CAMUS, 1970, p. 91).

Se por um lado o dramaturgo parece praticar a autorreflexão irônica, por outro, ele parece correr os riscos do riso inconsequente e desfocado, que zomba a torto e a direito. A alegria da

criação, que chamada pelos médicos em “monomania em escrever”, estigmatizou a escrita de Qorpo Santo, o deixando à margem. As interpretações hoje de suas peças são outras, e demonstram que o autor desconstruiu em muitos sentidos a sociedade da época na qual se vivia e que até hoje nos serve, com uma forma combativa de humor, usando de diversos recursos, até mesmo do *nonsense* para criar situações tão bizarras quanto as do nosso próprio cotidiano.

Nesse momento, passamos às análises das peças, que evidenciam as questões até aqui explicitadas. Argumentamos que o humorismo das peças é capaz de criar e adotar novas e inesperadas perspectivas, a partir das quais, as dolorosas, frustrantes e ameaçadoras incongruências da vida podem ser reveladas como potenciais objetos de alegria, trazendo prazer ao invés de dor (MARMYSZ, 2003, p. 2-4).

### ***O marinheiro escritor (1866)***

As peças aqui analisadas, como visto na lista apresentada anteriormente, foram escritas em 16 de fevereiro e 26 e 27 de maio de 1866. Essas duas peças que escolhemos se assemelham em muitos aspectos, sendo o principal deles a sátira contra a burocracia e o aspecto da fragmentação nas narrativas.

Iniciamos a análise com *O marinheiro escritor (1866)*, em que Qorpo Santo chama a atenção para a quantidade de personagens em cena, trinta ao todo. Seus nomes também ganham destaque, sendo esses bastante diferentes e que remetem ao cômico, por exemplo, “Enciclopédia”, “Sapientíssima”, “Miguelítico”, “Capivara”, entre outros. A peça, dividida entre dois atos, traz um enredo fragmentado e de reviravoltas constantes. Além de não sinalizar o local em que ocorre.

No primeiro ato, somos apresentados a Rapivalho, que é o marinheiro escritor que dá nome à peça em questão. Rapivalho inicia a peça externando o desejo de comprar um caderno para fazer suas anotações de escritor, mas logo é interrompido por duas senhoras (Malhada e Quinquinata), que zombam de sua figura enquanto escritor e o acusam de caloteiro. Em determinado momento as duas mulheres lhe injetam algo, pelo nariz, que é destinado a cavalos, e Rapivalho desfalece e cai morto. Nesse momento de ação na peça, entra Manuel, que não sabemos de onde veio e qual o grau de parentesco ou de proximidade com Rapivalho, e os dois travam o seguinte diálogo:

Manuel (entrando pé ante pé) – Um morto... um defunto... Quem será, coitado! Está caído... está... pobrezinho... que infeliz! Como o veneno daquelas duas cobras cascavéis o puseram! Suas faces estão negras! Seus olhos gotejam sangue, sua boca espuma! (Olhando para as pernas). E ainda mais com as pernas inchadas!

Rapivalho (o “defunto” pouco a pouco se levantando e, de repente, dando dois saltos, põe-se em pé:) – Pensavas que eu tinha morrido, não!? Ainda estou vivo! (Dá dois saltos, ameaça Manuel com os dedos e cai assentado) (SANTO, 2001, p. 75).

O que se segue após tal diálogo é que outros personagens, que também não sabemos quem são, entram em cena e desmaiam com esse cenário inusitado e cômico de Rapivalho morto-vivo. E a explicação, ou melhor, o desenvolvimento após os desmaios é marcado por um corte nessa narrativa: “(...) desce o pano. Ouve-se um grande barulho no cenário, gritos, vozerias, barulho no soalho por mais de cinco minutos; ergue-se repentinamente e aparecem algumas figuras de homens e mulheres.” (SANTO, 2001, p. 76). Essa quebra na narrativa aparecerá em outras peças, como uma forma de vazio, de não explicação sobre o que acontece, deixando um ar de estranheza no que se lê, mas isso logo é quebrado com mais humor e situações inusitadas. Trazendo um movimento nas peças impossível de ser encenado, e, ao mesmo tempo, nos colocando uma dúvida em questão, ou seja, se tais peças foram escritas com a intenção de serem encenadas ou não, renovando assim o que se tinha por peça até então. No fragmento seguinte, temos mais um exemplo que se relaciona com esse humor repentino e de uma personagem colocada inesperadamente em cena:

Eu que pensava também ter morrido, agora reconheço que estava em vida, morta; e que, depois de tal morte, me acho agora viva! (Dança, toca castanholas e canta). Estou tão bonitinha por dentro e por fora, como uma anjinha. (Para os indivíduos). Que dizem os senhores!? Acham ou não acham!? (SANTO, 2001, p. 76).

O humor de Joanicota é inusitado e quebra a expectativa que tínhamos durante a leitura do texto. O inusitado aparece em diversos momentos como uma possibilidade para o riso. Ainda nessa perspectiva do incomum, o personagem Rapivalho desaparece nesse primeiro ato, sem qualquer explicação, mesmo dando nome à peça em questão. O que retoma o que havíamos sinalizado anteriormente sobre Qorpo Santo utilizar do *nonsense* em seu projeto literário.

O segundo ato traz a sátira para questões burocráticas. Sinaliza um sistema que não funcionava e que, ainda hoje, se assemelha muito ao que vivemos. Salientamos que entendemos por sátira a ridicularização de uma temática, nesse caso, da própria burocracia nessa sociedade moderna. Em determinado diálogo entre Lamúria e Mitra, Lamúria (nome interessante a analisar, talvez em um próximo trabalho) pergunta se já foi despachado seu requerimento:

Lamúria – Este é o terceiro que submeti despacho sobre o mesmo assunto. O primeiro teve um despacho inconveniente, por semelhante a este. O segundo não teve despacho. E o terceiro tem um despacho contrário a meu direito de propriedade e a leis escritas. Para que, pois, hei de eu mais pegar em pena para fazer requerimentos neste sentido!?

Mitra – Sabe o senhor o que precisava fazer-se a meia dúzia de empregados públicos? Enforcá-los! (...) Vou lavrar a sentença de morte ou de penas a todos os funcionários públicos que mal cumprem os seus deveres! (SANTO, 2001, p.92).

A posição de Mitra é bastante interessante nesse diálogo, apesar de cômico, ela utiliza como solução a morte aos funcionários públicos, apesar de trabalhar em um setor parecido. Esse posicionamento satírico da personagem traz a crítica ao sistema da época, que até hoje nos serve, e que não parece ter saída para um movimento mais transparente e que todos consigam resolver seus problemas sem o uso dessa burocracia exagerada. A história, que é cíclica em sua busca pela verdade, dá esse movimento nas duas peças aqui analisadas, em que as pessoas se veem diante das faltas de soluções cotidianas e encaram-nas com o humor ácido, que parece ser o humor mais propício para tais eventos.

Ao fim da peça, temos outro posicionamento bastante singular, que se utiliza do recurso do humor e da violência como questionamento e ridiculariza essas noções hierárquicas entre patrão versus empregado:

Enciclopédio – Pensa que ainda estamos naquele tempo de despotismo em que as autoridades andavam roubando e matando de casa em casa, seu patife! Seu ordinário! Já! (Apontando para a porta). Já! Rua! Ao contrário, o farei voar depois de lhe imprimir as penas desta cadeira na cara!

Escrivão – Doutor, este meirinho sempre foi um cascas d'alhos! E você ainda caiu em manda-lo cá.

Enciclopédio – (Desenrolando um chicote que tinha na cadeira em que estava sentado) – Agora pagam com o lombo o que há tempos me fizeram com a pena! (Dá uma chicotada no juiz, este corre, mas não acha a porta para sair; dá no escrivão, no meirinho; a estes acontece o mesmo, e andam em roda da sala gritando). Agora não é como antes. Não é. Não é. (O chicote trabalha sempre, até que fica Enciclopédio sozinho). Eis o prêmio que tarde ou cedo esperar sempre devem os criminosos!... (Corre o pano) (SANTO, 2001, p. 100).

A ação de Enciclopédio, que utiliza do humor e da violência ao dar chicotadas em seus “superiores”, interfere na narrativa quebrando mais uma vez a expectativa que se tinha de que o personagem se manteria calado diante das burocracias habituais. Qorpo Santo parece preocupado com a moralidade do serviço público, apontando em diversos momentos diferentes profissões que passam por esses cargos e criticando tais instituições e seus modos de trabalho. Lançando assim um olhar de crítica e de desconstrução desses problemas ainda tão atuais em nossa sociedade moderna.

O coetâneo Eça de Queirós (1947), um pouco mais jovem do que o dramaturgo gaúcho, endossa que é preciso certa coragem para fazer o público rir do ídolo, sacudindo e incomodando o repouso da velha tolice humana: “O riso é a mais antiga e ainda a mais terrível forma da

crítica. Passe-se sete vezes uma gargalhada em volta d'uma instituição, e a instituição alue-se” (p. 36).

### ***Um credor da fazenda nacional (1866)***

Nesse momento, passamos a analisar a peça *Um credor da fazenda nacional* (1866), que também, trabalha muito bem esses elementos do humor e da sátira. Dessa vez, temos nove personagens em cena, que entre o primeiro e o segundo ato reaparecem e dão continuidade à narrativa.

No primeiro ato e início da peça, somos avisados sobre o ambiente no qual as personagens estão: uma repartição pública, diferente do que vimos em *O marinheiro escritor*, no qual o espaço da cena não é mencionado. No primeiro diálogo nessa instituição, o credor, que dá título à peça, conversa com o porteiro para saber se o inspetor se encontra:

Credor – Está o senhor inspetor?  
 Porteiro – Está; mas não se lhe pode agora falar.  
 Credor – Por quê?  
 Porteiro – Está muito ocupado!  
 Credor – Em quê?  
 Porteiro – Tem gente aí com ele.  
 Credor – Quem é?  
 Porteiro – Um major!  
 Credor – Demorar-se-á muito?  
 Porteiro – Ignoro.  
 Credor – Pois diga-lhe que lhe quero falar!  
 Porteiro – Não posso ir lá agora. (SANTO, 2001, p. 245).

Esse diálogo que termina exatamente assim deixa o aspecto de não solução, e de uma história cíclica, que se repete constantemente nesses serviços. As respostas curtas e diretas do Porteiro dão o tom cômico, mas trazem também a revolta, porque nos vemos exatamente nesses mesmos lugares de dilema em diversas ocasiões em que a burocracia aparece como um mistério nunca desvendado. Em outro momento da peça, o Porteiro demonstra sua empatia para com os trabalhadores como ele, e é realista quanto às percepções dos empregados ao mencionar em certo diálogo que:

Porteiro – Mas tu sabes o que os empregados querem? Talvez não saibas. Pois eu te digo: 1) acabar com a Monarquia Constitucional e Representativa; 2) pôr termo às repartições públicas, isto é, acabarem com todas estas imposturas; 3) mudar a forma de governo para República; 4) fazerem uma liga entre todos que...  
 Contínuo – (pondo as mãos na cabeça e puxando as orelhas) – Estás louco, homem! De onde vieram-te esses pensamentos!? Se não mudas de modo de pensar, vais parar à Caridade (SANTO, 2001, p. 247).

A resposta do personagem Contínuo para as afirmações do Porteiro demonstra repúdio para tais ideias, repreendendo-o e dizendo que, caso continue nesses pensamentos, irá para a caridade, o que significa ir para o hospício. Ou seja, o Porteiro, que tem o pensamento sensato sobre o que, de verdade, querem os empregados, a fim de garantir seus direitos, é taxado de louco. A consciência sobre tais relações e a problematização das mesmas o colocam nesse lugar de absurdo, apenas por propor tal ideia. A ignorância – não conhecimento – parece alicerçar o movimento de alienação do personagem Contínuo, que não vê seus próprios direitos na fala do Porteiro, como se estivesse alheio a esse processo de ter direitos e só lhe restasse deveres a serem seguidos.

No segundo ato, essas críticas perduram, pois, o credor retorna à repartição pública, e o autor utiliza seu próprio nome para identificar-se como o credor, sendo uma das únicas peças em que utiliza desse recurso:

Credor (entrando) – É a vigésima... não me lembro se quinta ou sétima vez que venho a esta casa haver aluguéis de casa! E talvez ainda hoje saia sem dinheiro! (À parte) Mas eles hão de se arranjar! (A um dos empregados, o contador) Vossa senhoria faz-me o obséquio de dizer se está despachado o conteúdo, ou quer que seja, quanto a um requerimento que aqui tenho?

Contador – Será... (lendo) Castro... Car... Cirilo, Dilermando!?

Credor – Não! É um requerimento meu, assinado: José Joaquim de Campos Leão, Quorpo-Santo.

(...)

Credor – Estou doente; e assim fico todas as vezes que venho a esta casa e dela saio sem dinheiro! (SANTO, 2001, p. 250).

O emprego do próprio nome de Qorpo Santo nessa peça evidencia talvez um maior posicionamento do autor em meio a esse caos burocrático que tanto remete à obra de Kafka. O credor, Qorpo-Santo, reflete, no diálogo, o cansaço diante da situação limite em não receber o dinheiro que o mesmo precisa. Problematizando, mais uma vez, a sociedade que olha papéis, mas que não enxerga pessoas por trás disso, pessoas que precisam que seus problemas sejam solucionados. O adoecimento apontado na fala do credor é muito importante para analisar essas situações limite, em que é preciso que o serviço público seja mais “humanizador”, no melhor sentido da palavra, porque lida necessariamente com pessoas. E o recurso de utilizar seu nome próprio como um credor redobra essa consciência crítica para com a sociedade e seus espaços que abrigam problemas e quase nunca soluções.

Ao final da peça, temos mais um personagem que decide se posicionar contra essa burocracia institucional e faz isso, assim como no fim de *O marinheiro escritor*, de forma cômica e violenta, ao mesmo tempo:

Outro Credor – Nem eu inculpo a alguém! Mas receio, senhores, que os numerosos incômodos que tenho sofrido pelo procedimento que esta repartição para comigo vai tendo, os vexames, as faltas, as privações e até as enfermidades que me tem causado, e numerosos outros transtornos, farão de repente com que se espalhe fogo nestes papéis e tudo se incendeie. (Toca uma caixa de fósforos numa mesa; esta se incendeia; ele a atira para as mesas de um dos lados; faz o mesmo à outra e atira para outro lado; enquanto os empregados trabalham para apagar o fogo em alguns papéis que começam a incendiar-se, ele sai).

(Já se vê que há descomposturas, repreensões, atropelamento, carreiras em busca d'água, ligeireza para se apagar, aparecimento de alguns outros empregados ao ouvirem o grito de fogo, etc. 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 penas, atacações e descomposturas, etc.) (SANTOS, 2001, p. 251).

O ato cômico aparece dentro dessa confusão, em que há correria, gritos, atropelamentos, como o próprio narrador menciona. E a atitude do personagem, sinalizado como outro credor, em atear fogo nos papéis da repartição, além de cômica simboliza a revolta e o cansaço não somente contra os outros personagens “superiores”, mas também essa instituição que deforma o trabalho e que, de maneira desorganizada e soberba, lida com as pessoas não cumprindo com os seus deveres.

A ação extremista do personagem deixa a ideia de um ponto de vista crítico, que primeiro surge na narrativa enquanto ironia, depois como questionamento e por fim com a construção de uma ação inesperada, assim como vimos na primeira peça, *O marinheiro escritor*. Essa gradação parece se fazer necessária porque é só a partir da atitude mais extrema que esses personagens conseguem atingir um nível de voz de verdade dentro das peças, fechando o ciclo de espera, cansaço e transformando em revolta, atitude, ação, por mais que tais ações tenham base fundamental no humor.

### **Considerações finais**

A condição humana nas duas peças de Qorpo Santo aqui analisadas são fundamentais para compreensão também do absurdo humano. Qorpo Santo utiliza-se da ideia de uma sociedade em que as circunstâncias não mudam, fazendo com que as personagens saiam do sério e resolvam utilizar da própria atitude para reformular tais concepções, mesmo que para isso seja necessário intervir com o humor ácido ou a violência.

Pensando nas contribuições que Qorpo Santo trouxe em sua literatura, e pensando ainda especificamente nas duas peças que analisamos, verificamos que o autor problematiza diversas vezes a sociedade em que vivemos, expondo de modo claro seus pontos de vista. Além disso o autor subverte a ideia da peça teatral enquanto gênero literário fixo, inovando ao utilizar diversos recursos ainda não vistos, como a fragmentação textual, o uso de diversos personagens

em cena e situações não-representáveis. Ampliando assim seus sentidos enquanto uma obra em si.

Acreditamos também que o autor tem esse compromisso com a linguagem, pensando seu projeto literário, utilizando do *nonsense*, da quebra de expectativa, do humor ácido, da sátira e da crítica como ferramentas extremamente importantes para pensar sua época. Tão importantes que o absurdismo de Camus e o conceito de modernidade de Berman ainda o resgatam por mais que a diferença de quase um século os separe. Além disso, toda a crítica do autor ainda hoje nos serve; afinal o que mudou essencialmente de 1866 quando Qorpo Santo escreve essas peças para os dias atuais? Não muito. Continuamos caminhando lentamente nesses espaços institucionais, nos movimentando politicamente a passos curtos também, e na maioria das vezes tentando compreender quais as formas de combate equivalentes para as situações caóticas que vivemos.

Qorpo Santo acerta no humor como ferramenta crítica. De modo eficaz usa da hipérbole também como recurso, principalmente nas cenas finais das peças aqui analisadas. Há uma ruptura no que diz respeito aos valores morais da época. O que era visto como “superior” é constantemente lembrado como algo igual, sem maior ou menor valor. E o superior é muitas vezes tratado com desdém irônico, já que não há motivações para isso.

A sátira, o riso e o absurdo confluem nessas duas peças como elementos contribuintes para a compreensão do projeto literário do autor. Colocando em xeque tais elementos como forma de entender o absurdo da condição humana, por meio do satírico, do risível, e algumas vezes até do grotesco com a própria violência que evidencia tais cenários.

Por esses e outros motivos acreditamos que Qorpo Santo deveria ser revisitado, aprofundado e principalmente lido. Na época em que vivemos, precisamos de leituras que nos coloquem nesse posicionamento de ruptura como Qorpo Santo fez de forma genial. Seja no humor como ele fez, seja na tragédia.

## Referências

BATAILLE, Georges. **La Felicidad, el erotismo y la literatura** (Ensayos 1944-1961). Tradução de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2001.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: LBL livros, 1970.

KLINGER, Diana. **Literatura e ética**: da forma para a força. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MARMYSZ, John. **Laughing at nothing**: humor as a response to nihilism. Albany: State University of New York Press, 2003.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Helena Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

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

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

QUEIROZ, Eça de. **Notas contemporâneas**. Porto: Lello & Irmão, 1947 (Obras de Eça de Queiroz: volume X).

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Petrópolis, Vozes, 1972.

Recebido em: 15/02/2021  
Aceito para publicação em: 04/05/2021