

VOZES DISCORDANTES DO ÂMAGO:

O EMBATE ENTRE O DESEJO E A RAZÃO NOS PERSONAGENS DA PEÇA **A** SEPARAÇÃO DE DOIS ESPOSOS, DE QORPO-SANTO

MARIA CLARA GONÇALVES*

RESUMO:

A produção dramática do escritor gaúcho, José Joaquim de Campos Leão (1829-1883), popularmente conhecido como Qorpo-Santo, é bastante complexa. Ao analisarmos alguns elementos nela contidos, percebemos sua singularidade no contexto da literatura dramática brasileira do século XIX. Dentre as suas particularidades, ressaltaremos uma que nos parece bastante relevante: a apresentação de seres fraturados pelo desejo. Esses seres nada mais são que as personagens soltas em um universo de nuances ambíguas que sugerem o fantasmagórico e o lascivo, onde a carne e o espírito duelam em face ao anseio sexual. Para abordar esse aspecto, recorrente na obra de Qorpo-Santo, analisaremos a peça *A separação de dois esposos*, escrita no dia 18 de maio de 1866. A escolha desta comédia

* Maria Clara Gonçalves é mestranda em Literatura e Vida Social pela UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis. Seu projeto de mestrado intitulado “O tópos do desdobramento na dramaturgia de Qorpo-Santo” tem como agência financiadora a Capes (09/2009 a 12/2010); também trabalhou com Qorpo-Santo em sua Iniciação Científica com o projeto “Identidade e Transformação no Teatro Camaleônico de Qorpo-Santo”, tendo como agência financiadora a Fapesp (11/2005 a 10/2007).

deve-se, sobretudo, ao fato de ela apresentar claramente a dualidade das personagens ocasionada pelo embate entre a vontade e a razão, o pecado e o sagrado, a moral e o imoral.

Palavras-chave: Qorpo-Santo, teatro brasileiro, século XIX, comédia, dualidade e personas dramáticas.

ABSTRACT:

The dramatic *oeuvre* of the brazilian southern writer, José Joaquim de Campos Leão (1829-1883), usually called Qorpo-Santo, is very complex. In our analysis of some elements of his *oeuvre*, we discerned its singularity under the context of the brazilian dramatic literature of the XIX century. Between his particularities, we project one which appears to be very important: the presentation of beings shared by the desire. This beings are the characters, which are in a universe with ambiguous nuances which suggest the phantasmagoric and the lustful, where the flesh and the spirit fighting in front of the sexual anxiety.

For to considerate this aspect, usual in Qorpo-Santo's *oeuvre*, we analyze the play *A separação de dois esposos*, writhed in May, 18 of 1866. The choice of this comedy is because, in special, it shows cleary the duality of the characters motivated by the duel among will and reason, sin and sacred, moral and immoral.

Keywords: Qorpo-Santo, Brazilian Theater, XIX Century, Comedy, Duality, Dramatic *Personae*.

“O bem nos conduz e nos conserva feliz! O mal ordinariamente nos faz desgraçados!” (Qorpo-Santo, 2001, p. 217).¹ É assim que o personagem Farmácia termina o seu monólogo, no segundo ato da peça *A separação de dois esposos*, com uma frase de caráter moralizante que consegue resumir toda a idéia que norteia a ação nesta peça. Seguir o caminho do bem ou o caminho do mal será uma dúvida constante que atormentará Farmácia e Esculápio, Tamanduá e Tatu, os personagens centrais da peça. Eles constituem dois casais conflituosos que terão um desfecho semelhante; contudo, os acontecimentos que os envolve são distintos. O primeiro casal é formado por um homem e uma mulher, casados, que enfrentam dificuldades decorrentes da promiscuidade que marca a sua relação; o outro par é composto por dois homens que se sentem atraídos um pelo outro, mas que repudiam esse sentimento por ele não estar de acordo com as normas sociais.

É nessa atmosfera conturbada e concupiscente que se desenvolve essa excêntrica comédia de Qorpo-Santo, na qual, a começar pelo título, nota-se o tom provocador do autor – a separação de um

casal, no contexto cultural do século XIX, significava algo escandaloso que, na peça, fica acentuado pela presença de um casal homossexual. Mas o que ocorre com os casais no desfecho da comédia não é bem uma separação; é antes um pacto de morte – afinal, os votos dos casais prevêm a vida conjunta “até que a morte os separe”. Ao longo deste ensaio prestaremos mais atenção a essas questões.

Farmácia e Esculápio constituem o casal que aparece no primeiro e no segundo atos e cujo casamento se encontra abalado. A falta de entendimento entre eles fica explícita logo na abertura da peça:

Esculápio – Mulher! Que tanto arrumas esta casa! Mexes para aqui! Mexes para ali! Remexes-te para acolá! Ora de vassoura, ora de agulha, ora de tesoura! (*Deve o ator fazer todos os gestos que exprimem tais remexidos*) Sempre a arrumar! Sempre a desarrumar! Cruze com semelhante mulher!

Farmácia (*varrendo*) – Cruze com semelhante indivíduo! Sempre a palrar! Sempre a ralhar. Ave Maria! Os anjos do céu me dêem paciência para aturá-lo, já que os da Terra não têm forças suficientes para aquietá-lo! (p. 209).

Nesse trecho, conseguimos observar a impaciência nutrida por ambos, o que ocasiona a desarmonia no casamento. Na origem do problema está o desempenho de cada personagem no seio da estrutura familiar: o marido passa muito tempo ocioso,

¹ Usaremos sempre, para citas as comédias de Qorpo-Santo, a edição da Iluminuras, dada à estampa em 2001 com apresentação de Eudinyr Fraga.

em casa, e não vai buscar os “seus vencimentos como funcionário público”; a mulher, por sua vez, tem atitudes levianas.

Para entendermos melhor esse matrimônio derruído, devemos considerar o caráter dessas duas figuras cômicas. Começamos pelo personagem Farmácia, que é concebido como uma mulher dominadora, inconstante e libertina, como se vê na segunda cena do primeiro ato, quando Farmácia conversa com as suas filhas menores de doze anos:

Farmácia – Sentem-se, minhas filhas! Vocês hão de estar muito cansadas, com fome, com saudades da mamãe, não é? Conta-me, Lídia, como está tua camarada? E você, Idalina, há de me dizer como ficou seu namorado; pois eu já sei que já vai gostando do primo Pedrinho! Esta outra eu sei que não namora, nem é de muitas camaradagens, por isso eu nada pergunto a ela.

Idalina – Ora esta, mamãe, parece criança! Vejam só, sendo eu uma menina de dez anos, já hei de ter namorados! Principalmente quando é certo, e eu sei, que papai não gosta de namorados, nem de me ver junta a brincar com rapazes.

Lídia – E eu que ainda sou pequenina, quem faz caso de mim? Que camaradas posso eu ter? (p. 213).

Movida pela lascívia, Farmácia incentiva de maneira direta as suas filhas, que ainda são crianças, a namorarem, ou seja, tenta instigar nelas o desejo sexual – uma atitude impensável para uma mãe tradicional do século XIX. As filhas se

ofendem e rejeitam a insinuação da mãe; além do mais, percebem que ela está desrespeitando a autoridade do pai, que não admite que elas se aproximem de meninos. As meninas já têm, pois, consciência do papel da mulher na estrutura social vigente. No final da cena, elas saem cantando: “Assim vamos-nos embora, / À vizinha passear; / Vamos ver ela bordar (...)” (p. 213). Assim, as filhas de Farmácia preferem olhar a vizinha a bordar – ou seja, optam por estar ao lado de uma mulher que desempenha funções ligadas ao seu papel convencional na sociedade – em vez de estarem com a mãe que as incentiva à libertinagem.

Em *As Relações Naturais*, outra peça de Qorpo-Santo igualmente atenta ao papel da sexualidade indômita e ambígua como elemento desregrador da família, deparamo-nos com um personagem chamado Velha Mariposa, que se afasta decididamente da figura materna convencional ao incentivar as suas filhas a transformarem o lar em bordel. Ora, a Farmácia de *A separação de dois esposos* parece compartilhar com a Velha Mariposa o estatuto de promotora da desordem no seio da instituição familiar: ambas adotam, como instrumentos a serviço da desestruturação da ordem comum, a promiscuidade e outros aspectos da sexualidade que se opõem às normas e às convenções.

Outro dado sobre o caráter de Farmácia é exposto ao público/leitor na passagem em que o personagem se encontra com o amante, Fidélis. Farmácia já

havia feito menção do seu relacionamento extraconjugal em uma discussão com o marido, no primeiro ato, mas Esculápio apenas faz gracejo da situação, indicando não acreditar na declaração da esposa.

O colóquio entre a mulher e Fidélis é marcado por um romantismo que resvala para a pieguice, como atesta este trecho:

Fidélis (*entrando*) – Minha Marília! Minha adorada! Onde está o vosso aborrecido, insaciável marido?

Farmácia (*que assim se chama a mulher*) – Passeia, meu amigo do coração!

Fidélis – Então podemos estar aqui tranqüilos?

Farmácia – Com toda a tranqüilidade que pode gozar um espírito e prazer que pode fruir o coração! (p. 214).

Fidélis sugere a intensidade do seu amor por Farmácia ao chamá-la de Marília, a tão famosa musa do poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga. A mulher responde às juras de amor, declarando que ambos podem usufruir tranqüilamente do prazer de estarem juntos. Essa situação chama atenção por revelar a perversidade pairando sobre a instituição familiar que, neste caso, está rodeada de mentiras e tem como agente contaminador a mulher adúltera.

Um contraponto à perfídia de Farmácia encontra-se precisamente na figura do seu marido, Esculápio. A certa altura da peça, o marido traído retorna à sua casa e


depara-se com Fidélis, que se retira apressado entregando-lhe antes uma carta. Ao abrir o envelope, o homem percebe que a correspondência está em branco e fica furioso, mas vê o símbolo da coroa imperial no papel e, iludido, pensa tratar-se de uma nomeação sua para o cargo de presidente da província. Isto revela a ingenuidade do personagem Esculápio, concebido como um homem de boa índole e apaixonado pela esposa a ponto de não perceber que é enganado por ela; ele é a parte ludibriada da peça, é o que suporta, passivamente, viver num casamento embasado na aleivosia. Esculápio, a despeito dos dissabores do casamento, sente amor por sua mulher, o que pode ser visto como um agravante que justifica o impacto do descaso de Farmácia na sensibilidade do marido. A paixão que sente por ela é exposta nos seguintes termos:

Esculápio (*atrás*) – Vem cá! Vem cá, meu diabinho! Vem! Vem! (*Voltando.*) E foi-se (*com certo ar de tristeza*) embora o diabo! (*Mudando de tom.*) Esta mulher é ainda mais outras coisas além daquelas que eu já disse que era! A quinta maravilha do mundo! É a primeira graça do universo! É o pendão da liberdade arvorado em todos os pontos do globo que habitamos! (p. 216).

Farmácia, que se encontra fora da cena, responde assim: “Nhonhô! Está doente? Quer chá ou chocolate?” (p.216). Estas palavras servem para acender a fúria de Esculápio, que percebe a intenção

mordaz e cruel da mulher, a sua ironia. Ao perguntar se o homem está doente, a mulher realça os aspectos perturbadores do mundo adoentado em que o casal se acha imerso, onde o vício domina os seres, deixando-os enfermos, sem forças para conseguirem sair do caos que se instaurou nas suas vidas.

Neste momento, a atmosfera cômica da peça é afetada por uma brisa nefasta que envolve a personagem Esculápio. Um abismo parece abrir-se, para ele, que se sente injustiçado:



Esculápio (*espantado*) – Que ouço? Será a voz dela? Estou com uma fúria! Quero e não posso, desejo e não faço, busco e não pego. Tenho nessa cabeça, às vezes, uma legião de demônios, como em outras, neste coração, um milhão de deuses. Quando entrei, achei aqui um traidor; e quem sabe um ladrão, se um assassino. Estou sempre em luta com estes malvados, sempre a mais perfeita moral está sendo a guia de meus passos! Os outros riem-se! Me indigno e nada faço. Parece que o que se quer é gozar, gozar e mais gozar. Ninguém quer saber do modo, se lhe é lícito, ou ilícito nem tampouco das conseqüências boas ou más que podem resultar! Vou (*desembainhando um punhal*), vou também ser um imoral! A primeira que encontrar de meu agrado, gozo-a; ou faço-a jurar ser amiga de quem eu quiser com este ferro! (*Dá uma volta com o punhal levantado e sai rapidamente.*) (p. 216-7).

Esta fala de Esculápio merece especial atenção porque traz elementos que

apontam para a cisão provocada no indivíduo pela sua relutância à aceitação do desejo sexual. O rompante de ira que avassala o marido é estimulado pelas palavras de Farmácia, que, posicionada, curiosamente, fora de cena, parece atuar como se fosse o subconsciente de Esculápio.

A conscientização do homem, provocada pela fala da mulher, revela-lhe uma dissociação – “querer e não poder, desejar e não fazer, buscar e não pegar” – que resulta da imposição social do que é correto e do que é inaceitável segundo a moral burguesa. No interior de Esculápio “habitam demônios e deuses” que travam entre si uma luta violenta. Por ter sido, até então, um homem que seguia o caminho da “mais perfeita moral”, o marido ingênuo revolta-se contra os que atentam contra a ordem e querem apenas “gozar” os deleites da vida. O discurso anti-hedonista emanado pela voz de Esculápio expressa seu desconforto ante os “malvados” de forma contundente; porém, o desregramento, que já está enraizado em sua vida, se sobrepõe ao lícito, provocando o delírio que o levará a cometer um assassinato. O mundo de adversidades e de contradições, no qual a sociedade se encontra mergulhada, faz deste personagem um imoral também, já que ele não tem força suficiente para vencer os perversos. O punhal será o objeto usado por Esculápio para se tornar um desregrado e praticar atos corruptos. A sua saída de cena deixa o público/leitor perplexo perante o seu plano de ação: ele quer gozar uma mulher, mesmo que seja à força.

Inicia-se então o 2º ato, que abre com o seguinte monólogo de Farmácia:

Farmácia (*só e coberta com um longo véu*) – Meu Deus! Que será feito de meu marido! Ele saiu como um tigre capaz de devorar quantas presas encontrasse diante de si... Que homem cruel, meu Deus! O que farei para vê-lo feliz? Se o maltrato, ele se incomoda; em não lhe dando se não desgosta; se lhe revelo afeto, se aflige, porque se lembra de minhas repetidas infidelidades lendo-as em meu semblante. Já não sei, meu Deus, o que hei de fazer para dar-lhe um viver como o meu. Ele é audaz, é querido, é estimado, desde o primeiro Monarca do mundo até o mais ínfimo malvado. Não há classe alguma da sociedade que o não ame, que o não respeite. Entretanto, é (*mudando de tom*) esta vida sempre irregular de prazeres, de dor, de martírio. Estará ele condenado a viver sempre em um contínuo flagelo? E eu a acompanhá-lo em seus desgostos!? Que sina é a minha! E que destino é o dele! Como o Céu é às vezes cruel para com os entes que cria! Tenho observado que tudo quanto existe tem uma parte de celeste e outra de terrestre. Animais, plantas, árvores, flores; frutas: tudo! Tudo é celestial-terreno ou terreno-celestial! Como Deus há ligado o Céu à Terra, ou esta ao Céu! É por isso que vemos, quer quanto às nossas boas ações, quer quanto às más, uma punição infalível ou uma compensação generosa; e premia aquelas de suas partes que merecem prêmio, e castigo! Somos dela uma parte, tanto física como moral, ou espiritual e material; assim deve ser portanto. Sim, se os nossos pés marcham por

caminhos firmes, limpos e seguros, nossos passos também são firmes, limpos e seguros! Mas se a estrada que pisamos é escabrosa, ora resvalamos, tropeçamos, cambaleamos e algumas vezes temos o infortúnio de cair! O bem nos conduz e nos conserva feliz! O mal ordinariamente nos faz desgraçados! (p. 217).

Bataille, em *O erotismo*, diz que o erótico guarda muitas semelhanças com o rito do sacrifício, proporcionando uma experiência que é muito semelhante à do sagrado, mas de um sagrado perturbador, proibido. Para Bataille, o profano e o sagrado encontram-se no erotismo, o que naturalmente gera confusão e suscita todos os tabus que se associam à experiência sexual como um rito proibido, secreto e perigoso porque, ao diluir a individualidade, encontra uma analogia com a morte.

Podemos traçar um paralelo com as idéias de Bataille e a atitude de Farmácia, pois o personagem que até esse momento da peça não passava de uma mulher submetida aos mandos de seus anseios, que respeitava a rígida norma social, pelo fato de temer uma postura impensada do marido, agora se encontra vestida como uma figura religiosa, proferindo em seu discurso palavras com alto teor moralizante e ideais de vida baseados na doutrina cristã. Assim visualizamos de maneira clara o embate entre as leis de Deus e as leis do desejo existente no íntimo do personagem; o sexo está envolvido por temores profundos que expressam o confronto entre atração e

repulsa, restando a Farmácia apenas a morte como salvação para esse conflito. Ora, observamos que a figura de uma mulher mundana vestida como santa parece ser o emblema dessa relação conturbada com a sexualidade atestada pela peça.

Atormentada com a saída intempestiva de Esculápio, a mulher reflete sobre os seus atos e sobre a dualidade do mundo “terreno-celestial”. As suas considerações a respeito da figura admirável do marido esbarram nas lembranças dos atos censuráveis que ela cometeu, sobretudo nas suas “repetidas infidelidades”, causadoras do descontrole de Esculápio.

A mudança de tom da fala de Farmácia, está associada à transformação que ocorre em sua reflexão; ela começa a elucubrar sobre os males oriundos de uma vida desregrada. A invocação do nome de Deus, feita quatro vezes, tonifica a súplica da mulher e atesta o martírio em que ela se encontra; a idéia de que “todos os seres vivos possuem uma parte celeste e outra terrestre” leva-a a ponderar sobre os poderes de Deus que, conforme as ações humanas, castiga ou abençoa. O questionamento induz Farmácia a concluir que os seres, por terem uma ligação direta com o mundo celestial, devem “marchar” por “caminhos limpos e seguros” onde a moral rege as leis; em contrapartida, quem optar por uma existência fundamentada na promiscuidade enfrentará o “infortúnio” proveniente da punição divina.

Após as reflexões de Farmácia, Esculápio volta à cena “banhado em sangue” e transtornado, culpando a esposa pela sua

atitude insana – o assassinato de um parente de Farmácia. Para Esculápio, a mulher era a responsável pela modificação operada no seu caráter, isto é, pela transformação do homem honesto em um “criminoso de morte”. Nesse momento Esculápio exprime, incisivamente, o seu horror ante os que praticam os maus preceitos:

Esculápio – Mulher! Se tu soubesses a indignação que de mim se apossa quando vejo praticar atos contrários ao dever!? Ah! Serias capaz de mandar levantar uma força e, mesmo com essa mão de seda e com esses olhos de santa, lavar sentença de morte e presenciar tão horrorosa execução!? (...) Sinto afrouxar-se tanto esta imaginação quando falo sobre moral ou quando penso em imprimir um tal sistema de administração pública, mesmo particular, que... às vezes não sei o que devo fazer! Parece que tem uns a liberdade de impunemente fazer quanto lhes pareça; outros de padecer e de sofrer... Um, trilhando a vereda da virtude, padece! Outro, seguindo o vício, enriquece! Às vezes, porém, se observa o contrario. Mas quem poderá viver sem regras ou sem preceitos que regulem seus direitos, seus deveres, seus poderes!? Seriam as sociedades um caos. Anarquizar-se-iam e, logo depois, destruir-se-iam. (p. 219-20).

Com um discurso extremista, Esculápio defende e enaltece os bons costumes, apesar de ter cometido um ato inadequado, o que nos leva a vislumbrar nele duas faces – uma ligada à razão e a outra ao

desejo. A sua cólera contra os que “praticam atos contrários ao dever” expressa-se numa elocução de tonalidade tirânica (até mesmo um “sistema de administração pública” o personagem ambiciona produzir), mas logo o desânimo o atinge. Ao refletir sobre o destino de alguns homens, evidenciando que os que se atêm ao vício “enriquecem” e os que aderem à virtude “sofrem”, Esculápio conclui que a civilização está imersa no caos, o que culminará na anarquização do mundo.

Esmorecidos, sem forças para continuar nesse mundo degenerado pelo vício, Farmácia e Esculápio resolvem morrer já que não conseguiram lutar contra os seus desejos e acabaram desobedecendo às leis morais e aos princípios de Deus. Desta perspectiva, a morte surge como promessa de uma vida melhor, num mundo onde reinam a felicidade e a ordem: “Já que a Terra nos foi ingrata, procuraremos a felicidade no Céu!”.

O terceiro e último ato de *A separação de dois esposos* apresentará o “casal” Tamanduá e Tatu, empregados de Esculápio e Farmácia, que, como já dissemos, são dois homens que se sentem sexualmente atraídos um pelo outro. A personificação desses dois personagens é a mais pitoresca possível: “estas figuras devem ser as mais exóticas que se possa imaginar”, adverte o comediógrafo. A constituição desses personagens, estilizada pelo burlesco, deve-se ao fato de eles serem homossexuais; ou seja, possivelmente por irem de encontro às normas sociais, onde um casal deve ser formado por um homem e

uma mulher, são apresentados ao público/leitor de uma forma grotesca. Tamanduá e Tatu são concebidos como seres ridículos, pois, parece que, na percepção de Qorpo-Santo, suas atitudes imorais os deformam e os assemelham a caricaturas de seres humanos. Assim, a referência à homossexualidade na peça é cercada por um moralismo exagerado que é apresentado como algo cômico que não representa seriedade à sociedade pois é concebido como um vício, algo inerente à lascívia.

O diálogo entre Tamanduá e Tatu vai revelando os elementos que caracterizam os personagens. Veja-se, por exemplo, o momento em que Tatu emite a sua opinião acerca da morte dos patrões, Farmácia e Esculápio:

Tatu – (...) Finalmente, não há ente algum sobre a Terra que não lute no mister a que se dedica para viver! Portanto, são loucos aqueles que se assustam, fogem ou praguejam lutas! E é delas, ficai certo, que nasce o progresso e a civilização dos povos a todos os respeitos. (p. 222)

Subjaz ao discurso progressista do personagem uma crítica aos patrões, que resolveram morrer sem antes lutar contra a promiscuidade que lhes desorganizava a existência. A batalha contra a devassidão está diretamente associada ao “progresso e a civilização dos povos”, como afirma Tatu.

Em outros momentos transparece também o conservadorismo de Tatu:

Tatu – Mas vê, amigo! O trabalho que os homens e as mulheres tiveram para separar estes dois entes, em corpo e em espírito, e que nunca foram capazes de o conseguir de todo ou completamente. Pareciam entes celestes, ou auxiliados, ou protegidos da Divindade! Quando estavam longe os corpos, achavam-se os espíritos tão bem ligados, quase como se estivessem presas as cabeças por um fio elétrico! Sempre a conversarem, sempre a se entenderem... Uma coisa é dizer, outra é ver, e não se podia deixar de ver! De tempos em tempos, por mais esforços contrários que outros fizessem, lá ia o marido ou vinha a mulher; e uma bela noite passavam ambos juntos. Ainda que depois novas perseguições, novas atrocidades, fizessem do marido como se fora um réu de medonhos crimes! Nunca, pois, os puderam separar! Até que se juntaram em corpo e alma; foram ou vão ser enterrados, patenteando desta arte ao mundo, e aos homens: a impossibilidade do divórcio ou separação eterna de almas por Deus ligadas; abençoadas e protegidas ou amparadas! Sirva este fato de lição; e que aproveite a quantos pretenderem, ou tentarem, divorciar esposos. (p. 222-3)

Aqui temos um discurso conservador, que aponta o casamento como algo sagrado que não pode ser destruído pelos homens. Esculápio e Farmácia estavam unidos pelo “laço abençoado do matrimônio”, ou seja, a sua união cristã estava protegida por Deus;

ainda que os homens quisessem separá-los, as suas almas estavam ligadas pelo vínculo do casamento, pois “o que Deus uniu, o homem não separa”. A censura contundente feita aos que atentam contra as leis do matrimônio atesta a índole moralista de Tatu, que emite julgamentos baseados nas convenções sociais do tempo em que vive. Ora, isto parece estranho, uma vez que a personagem, sendo homossexual, também não adere, em última análise, ao modelo de conduta masculina estabelecido pelas mesmas convenções que induzem à condenação dos atos de Farmácia e Esculápio.

Os gestos e as palavras de Tamanduá, o outro criado, indicam claramente a sua orientação sexual – ele tem trejeitos afeminados e das suas falas conseguimos facilmente depreender o afeto que sente por Tatu:

Tamanduá – Não pensei que Vossa Senhoria sabia tanto e que era capaz de me dar tão grande e boa lição! Agradecido! Agradecido, senhor Tatu, eu sou todo seu. Venha de lá um abraço (*abraçam-se*). (p. 222)

(...)

Tamanduá – Ora por quê! Inda pergunta? Não se lembra que por três vezes quis casar carnal e espiritualmente... com seu primo Eustaquinho; e depois (*empurrando-o*) até com você! E que nem ele, nem você têm querido!? Fazendo assim penar esta alma, este coração!... Esta cabeça!... (p. 223)

Assim podemos perceber que o personagem Tamanduá é exposto ao público/leitor como um homem assumidamente homossexual, que exhibe os seus sentimentos por Tatu de forma intensa e direta, sem se importar com as leis morais da civilização em que está inserido. Ele fala abertamente sobre a sua vontade de se unir ao companheiro, por quem é apaixonado, e, além disso, abraça-o, demonstrando assim o afeto que sente por ele. Tatu, porém, tem opiniões conservadoras e, apesar de também sentir atração por Tamanduá, coloca-se contra a sua união carnal, afirmando que é impraticável que eles fiquem juntos como um casal:

Tatu – O diabo! Tu estás variando! Quanto ao espírito, nem todos os demônios que habitam por todas as regiões são capazes de nos divorciar; e, quanto ao parir..., mais devagar; eu sou homem (*pondo-lhe a mão no ombro*) não sou mulher! E tu hás de saber que é o vício mais danoso que o homem pode praticar! (p. 224)

A reação de Tatu revela, mais uma vez, o seu conservadorismo: ao afirmar que “não é mulher” e que, portanto, não pode manter relação carnal com o amigo, ele confirma a sua adesão às convenções. Ele quer contentar-se com uma relação espiritual apenas – o que, para Tamanduá, é pouco. Daí o desentendimento e a luta renhida entre ambos, no desfecho da comédia. Os dois

saem de cena sem chapéus, sem botas e sem camisas, aos gritos. Mas, afinal, instaura-se nesta derradeira cena uma curiosa ambigüidade: ao mesmo tempo em que afirmam que, doravante, estarão divorciados carnal e espiritualmente, gritam que “Não! Não! Não!” e dão “vivas” prolongados:

Tamanduá (*empurrando-o também*) – Pois eu também não sou mais seu! (*Há a mais renhida luta entre eles, em que rompem chapéus, descalçam-se, rasgam casacos e findam a comédia saindo aos gritos:*) Fiquemos sem chapéu, sem botas, sem camisa! Mas estamos divorciados carnalmente e espiritualmente. Não! Não! Não! (*Perto das portas por onde tem de sair; e voltando o rosto para a cena, com os chapéus ou restos destes levantados:*) Viva!... Viva!... Viva!...

(*Deve descer o pano. Estes vivos algum tanto prolongados, como indicam os dois pontos, e com especialidade o último em que há numerosos.*) (p. 224)

A separação de dois esposos é uma peça que tem aspectos importantes para o entendimento da dualidade na obra dramática de Qorpo-Santo, sobretudo no que tange à sexualidade. Os impulsos dos casais Esculápio e Farmácia, Tamanduá e Tatu nos fazem vislumbrar o peso que os preceitos morais têm sobre os sentimentos íntimos e recônditos dos personagens. Resulta desse peso uma tensão que dilacera as figuras cômicas e as expõe deformadas e grotescas,

divididas entre os ditames da ordem social e os anseios sexuais. Estes últimos, por representarem uma ameaça caótica à sociedade, são relegados ao lugar das forças inconfessáveis da vontade humana.

Essas figuras de Qorpo-Santo transitam da pureza à malícia e danificam-se quando se expõem aos seus instintos. Esculápio, Farmácia, Tamanduá e Tatu são algozes e vítimas de si próprios, visto que todo o conflito entre o lícito e o ilícito desenvolve-se no íntimo de si mesmos. Em momento algum, na ação, há interferência de censores exteriores; as vozes que os julgam estão arraigadas a seus âmagos, ecoando a moral de seu tempo avessa a determinados aspectos do desejo.

Qorpo-Santo faz, assim, o papel de titereiro que manipula as personagens como se fossem marionetes; o autor desempenha a função de julgador, apontando o caminho “correto” e penalizando os que se rendem aos deleites da carne e não respeitam as leis. Os que não seguem os bons costumes são, freqüentemente, castigados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Flávio Wolf. *Os homens precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo-Santo*. 1ª edição. Porto Alegre: A Nação, Instituto Estadual do Livro, 1975. 264 páginas.

ÂREAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. 103 páginas.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. 2ª edição. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. 255 páginas.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. 1ª edição. Tradução de Maria Paula V. Zurawiski e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2001. 578 páginas.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco: Configuração na pintura e na literatura*. 2ª edição. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003. 162 páginas.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. 1ª edição. Tradução de Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003. 323 páginas.

QORPO-SANTO, José Joaquim de Campos Leão. *Teatro completo*. 1ª edição. Apresentação de Eudinyr Fraga. São Paulo: Iluminuras, 2001. 333 páginas.