



Escrevendo a homossexualidade: a ficcionalização de si como estratégia de (re)velação em *A separação de dois esposos*, de Qorpo Santo¹

Writing homosexuality: fictionalization of the self as a (re)veiling strategy in *A separação de dois esposos*, by Qorpo Santo

Renata Pimentel²
Sherry Almeida³

Resumo

A literatura, enquanto arte, constitui-se espaço privilegiado para a manifestação de discursos transgressores ao discurso hegemônico de uma sociedade. Logo, ela assume importância fundamental na construção da criticidade, bem como na possibilidade de sensibilização dos indivíduos. A partir dessas considerações, este trabalho analisa a figuração estética da homossexualidade em escritores de vários momentos da história literária brasileira e, mais detidamente, apresenta uma leitura da peça *A separação de dois esposos*, de Qorpo Santo. Dramaturgo que viveu e produziu durante o século XIX, além de ter sido um dos primeiros a propor a escrita dramática desse tema-tabu no teatro brasileiro. A partir da discussão do conceito de ficcionalização de si, defendemos a ideia de que os discursos manifestos nas obras permitem (re)velar ao leitor a tematização da (homo)sexualidade. Para tanto, recorre-se ao pensamento de Trevisan (2000), Costa Lima (1974), Foucault (1994), Guénoun (2003), Pimentel (2011) entre outros.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Ficcionalização de si. Homossexualidade. Qorpo Santo.

Abstract

Literature constitutes a privileged space for the manifestation of discourses that violate the hegemonic discourse of a society. Therefore, it assumes fundamental importance in the construction of criticality, as well as in the possibility of raising awareness among individuals. This work analyzes the aesthetic figuration of homosexuality in writers from various moments of Brazilian literary history and, more closely, presents a reading of the play *A separação de dois esposos* by Qorpo Santo - playwright who lived during the 19th century; in addition to being one of the first to propose the staging of this taboo theme in Brazilian theater. From the discussion of the concept of "fictionalization of the self", we defend the idea that the speeches manifested in the works allow (re)reveal to the reader the ideology of sexuality. So, we use the thought of Trevisan (2000), Costa Lima (1974), Foucault (1994), Guénoun (2003), Pimentel (2011) among others.

Key Words: Brazilian literature. Fictionalization of self. Homosexuality. Qorpo Santo.

1 Este artigo é resultado da adaptação e desenvolvimento dos trabalhos "Ficcionalização de si: Uma Estratégia de (Re)velação" e "Encenando a Homossexualidade: Leitura da Ficcionalização de si em *A separação de dois esposos*, de Qorpo Santo", apresentados no VIII Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH), em 2016.

2 Doutora em Teoria da Literatura pela UFPE e professora Associada de Literatura na Licenciatura em Letras da UFRPE/ Sede. E-mail: renatapimentel@gmail.com.

3 Doutora em Teoria da Literatura pela UFPE e professora Adjunta de Literatura na Licenciatura em Letras da UFRPE/ Sede. E-mail: sherry_almeida@yahoo.com.br.

Introdução

“Afinal, estamos num país onde o mais importante é freqüentemente (*sic*) o mais mascarado.”
(João Silvério Trevisan)

A literatura fala sobre si e sobre todos os temas do humano. Nela cabe falar da “mulher de nuvens” ao “preço do feijão” – para aludir às palavras do poeta Ferreira Gullar. Cabem na literatura, inclusive, os temas que se constituem conflituosos no tecido discursivo social, como a homossexualidade. Principalmente, na atual conjuntura mundial, urge mostrar as vozes que compuseram o discurso que transgrediu, ao longo da história, o silenciamento hegemônico sobre o tema. Dessa forma, os estudos literários contribuem imensamente para tornar cada vez mais frequente, nos meios acadêmicos, o debate sobre diversidade sexual.

Numa percepção moderna da figura do historiador como produtor discursivo individual, e não como puro relator científico objetivo, outros suportes discursivos e outras naturezas de relato passam a configurar-se como material possível de pesquisa e análise da História. Logo, a História passa a se valer de material como a “vida privada”, e as histórias de pessoas anônimas passam a ser dignas de atenção.

As obras literárias se tornam o lugar no qual o indivíduo se revela, independente de uma sociedade que compõe, informa e mantém uma tradição. O que caracterizaria a produção literária? O sujeito individual da criação, seu produto (que é o livro) e o leitor; além disso a escrita literária se configura como criação, especificada por ser constituída em uma linguagem singular – porque artística –, que faz do seu produtor um escritor.

Este indivíduo escritor destaca-se do todo social (junto ao gênio, ao louco; figuras peculiares e desviantes) e pode falar tanto sobre a realidade e a sociedade, quanto observar além delas, de fora, com mais agudo olhar. O espaço literário, uma vez valorizado e enquadrado como espécie de desvio e consubstanciado num espaço individualizante (seja do produtor, seja do leitor), ganha legitimidade.

Propomos aqui uma leitura da ficcionalização de si (PIMENTEL, 2011) (re)veladora da homossexualidade em um certo percurso de escritores da literatura brasileira: Raul Pompéia, Adolfo Caminha, Cassandra Rios, Caio Fernando Abreu e Luís Capucho. Em seguida, vamos nos deter, como um salto reverso na cronologia, mais especificamente, à análise da *A separação de dois esposos*, de Qorpo Santo, com vistas a mostrar como este

insere na escrita dramática o tema da homossexualidade, a partir da ideia de que nela – assim como em toda sua obra – sua opinião, sua voz autoral sobre o assunto, é figurada por meio da estratégia estética de ficcionalização de si.

Apresentaremos tais considerações analíticas porque acreditamos que esses são alguns dos muitos indivíduos que se valeram de máscaras ficcionais para falar sobre homossexualidade de maneira política e estética – posto que o discurso literário atenda sempre a essa dupla demanda social.

1. Da Literatura enquanto discurso do desvio à homossexualidade (re)velada pela ficcionalização de si

A literatura como espaço privilegiado para propor questões à realidade socialmente dada constitui-se como transgressora de discursos hegemônicos e totalizantes, e se oferece como espaço de alternativas discursivas. Segundo Costa Lima é: “Discurso do desvio por excelência [...], a literatura pode sê-lo sob o preço de nunca se tornar o discurso da sociedade.” (COSTA LIMA, 1974, p. 65). Guardemos em mente a expressão “discurso do desvio por excelência”, afinal, a escolha pela rota desviante revela-se uma constante em autores que têm uma vivência afetiva e práticas sexuais antinormativas, ou seja, homoafetivas, sejam elas assumidas ou não publicamente.

Esse referido “discurso do desvio” seria a produção de um indivíduo em relação ao discurso da sociedade, ou seja, eis a figura de um autor. Não nos interessa aqui a referência específica e única à pessoa biográfica, mas sim a essa instância ficcional, a essa persona, voz que se desloca pelo texto, prendendo-se tanto às personagens quanto à diegese, mas que guarda relação com a pessoa real do autor, como “antena” humana e social.

Assim como a personagem apresenta muitas máscaras – ou seja, encarna o papel ou as características e atitudes do homem –, o autor, quando constituído como ser enunciativo, assume papéis os mais diversos. Cria espécies de “carapaças simbólicas do indivíduo”, exercitando-se em variados papéis é que o homem tanto marca sua alteridade (seja ela a real, seja a ficcional), quanto se constitui (PIMENTEL, 2011, p. 89)

O papel do autor (ser biográfico) constitui-se em recriar o mundo, ficcionalmente, como uma possibilidade discursiva. Promove uma afirmação política de si e de valores

com os quais compactua, amplia os horizontes culturais de recepção, percepção e expectativa das sociedades nas quais seu texto circula.

Chegamos ao terreno do que chamamos ficcionalização de si: não apenas uma transposição de identidade/ficcionalização de vivências e, sim, uma liberação total ao jogo de forças imaginativas. Aqui cabem tanto o processo de disfarce/apagamento dos autores – no caso daqueles cuja homossexualidade não foi assumida como prática, mas apenas como tema – quanto a tomada de posição daqueles que assumiram seu desejo como sujeitos-escritores e fizeram dele tema de criação. Em qualquer uma das vertentes está a possível remissão/especulação em relação à vida sexual real do escritor (traço reprimido-perseguido, quando desviante da norma), o que não deixa de ser revelador da vida intelectual e, até, de marcos morais ou amorais do autor, marcando posições suas.

A ficcionalização de si pode ser considerada um dispositivo de máscara de que se pode valer qualquer autor. Tal estratégia ganha dimensão extra nos casos particulares de autores de orientação homoafetiva, que se converte não apenas em temática impune, mas em traço que dialoga, via de regra, com experiências de vida; mesmo que por vezes não vividas, mas imaginadas e desejadas. Buscamos resgatar alguns dos textos e autores que marcam a temática homoafetiva nas letras brasileiras, em momentos distintos e com atitudes também bastante distintas; sobretudo à luz do contexto histórico-pessoal e do tratamento ficcionalizante conferido ao tema.

Principiemos por Raul Pompéia. Intelectual precoce, ex-aluno de colégio interno, suicida em condições nebulosas... *O Ateneu* (1888) é marco do real/impressionismo em nossas letras. Há muitas especulações sobre a carga autobiográfica do romance, que traz o sugestivo subtítulo de “crônica de saudades”. O protagonista Sérgio é aluno interno do colégio cujo nome intitula o livro (coincidência com a vida do autor, estudante interno do colégio Abílio). A temática da homossexualidade está explícita nas relações que se estabelecem entre os alunos. Sérgio é o adolescente sensível que se deixa proteger e amar por outro aluno mais forte.

Há outros autores que trabalharam o tema (comum na época, por ser tema caro às ciências de então), e não houve escândalo que envolvesse a vida deles como inspiração para o assunto. No caso de Pompéia, as insinuações foram diversas. A crítica contemporânea ao romance insistia em explicitar que a obra (e, sobretudo, o protagonista) era inspirada na vida do autor, a quem as insinuações de homossexual magoavam

fundamente. Quando Olavo Bilac acusa Pompéia de ser homossexual, em artigo no jornal *O combate* (1892), surge o desafio para um duelo de espadas, que acaba por não se consumir. Após esse incidente, Pompéia passa a ser ignorado pelos jornais e, magoado e desiludido, suicida-se na noite do Natal de 1895.

Outra obra fundamental em relação ao tema foi *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha. Mas a sexualidade do autor não foi posta sob suspeita; o escândalo em que se envolveu foi por apaixonar-se pela esposa de um oficial do exército e com ela viver. O romance trata da relação amorosa e carnal entre um grumete branco, o adolescente Aleixo, e o marinheiro negro Amaro, cuja alcunha é Bom-Crioulo. Caminha tinha bastante conhecimento de causa: foi oficial da marinha e afirmava que escrevera a partir de situações presenciadas no ambiente de trabalho.

Apesar de preconceitos e estereótipos científicos da época, Caminha escreveu uma obra visionária: trata com naturalidade imensa um tema-tabu. Há traços característicos do naturalismo em voga como justificativas para as inclinações sexuais e eróticas do Bom-Crioulo na 'selvageria da negritude', ou para o ciúme doentio que o leva a matar o objeto de seu amor. Já Aleixo, imberbe, branco e delicado, é assemelhado aos traços da feminilidade e à passividade na relação (outro preconceito que ainda encontra eco: a associação do parceiro passivo e de traços vistos como delicados a uma afeminação e, portanto, a uma condição de submissão).

O romance teve longa vida de proibições, críticas preconceituosas e negativas e quase "desaparecimento". Virou obra rara, até ser republicado a partir de 1980 (traduzido em vários idiomas), considerado um dos textos mais peculiares do século XIX, audacioso e pioneiro. Aqui, a persona ficcional do autor se converte em arguto observador do seu tempo e faz de um tema-tabu o caminho para revelar práticas e preconceitos sociais.

Estamos no século XIX, marcado por uma sociedade que se pretende moderna e "descristianizada", em que a verdade da identidade está atrelada à expansão e à intensificação das enunciações em torno do desejo sexual, em particular na revelação de seus segredos. A discursividade do desejo, que antes se concentrava apenas em práticas institucionais nas salas de aula, nos seminários e confessionários, expande-se a outras dimensões do tecido social, como observou Foucault em sua *História da sexualidade* (1997). E neste mesmo século e obra, Foucault nos revela a "invenção do homossexual" como uma construção social, a qual permitiria ao poder a capacidade de identificar, vigiar e punir o

tal desejo desviante. Por outro lado, porém, uma espécie de armadilha: a norma heterossexual se vê definida e obrigada a existir em relação ao seu 'oposto'. Ficam atadas a norma e a antinorma; o hétero e o homossexual, como duas faces de uma mesma pulsão sexual.

Já no século XX, registrou Lúcio Cardoso em seu diário: "O que ocultamos, é o que importa, é o que somos" (CARDOSO, 1970, p. 62). Podemos ler aí a estratégia de mascaramento, de ficcionalização de si (vivências, angústias, silêncios e conflitos), que povoa a obra deste escritor, cujos personagens refletem a (homo)sexualidade conflitiva, obscura que parece ter marcado a própria vida de Cardoso, mas com a consciência de que tal universo velado é justamente onde se oculta o cerne da identidade. A estratégia é silenciar o que mais condensação de significados possui, ou seja, revelar-se, traduzir-se e afirmar-se pelo silêncio.

No outro extremo da explicitude ao tratar do tema da sexualidade desviante – ainda mais encoberta, pelo foco no lesbianismo – está Cassandra Rios. O travestimento começa desde o pseudônimo: chamava-se Odette Rios, embora mantendo pseudônimo de mulher, escondia seu verdadeiro nome e, assim, 'protegeria' a sua identidade real (e sua família) de ser associada à sua obra. Talvez, tal recurso fosse um ocultamento fundamental para preservar a vida pessoal, mantida com bastante discrição. Apesar disso, dava declarações públicas como: "homossexualismo⁴ é uma forma especial de amar", algo bastante ousado, em plena década de 1970, durante um regime militar.

Cassandra foi um fenômeno de vendas (cerca de 300 mil livros por ano) e teve alguns de seus textos adaptados para o cinema. Muitas de suas personagens eram atormentadas e cheias de culpa (como Anastácia – cujo nome intitula o romance publicado em 1977, – a qual assassina as mulheres por quem se apaixona). A autora pagou o seu preço: foi diversas vezes intimada a depor, teve seus livros censurados, foi obrigada a pagar multas pelas "infrações" cometidas em sua obra tachada de pornográfica e maldita.

A partir da mesma década de 1970 começa a aparecer uma nova geração de escritores que versam, na ficção, de forma mais direta, sobre suas experiências, desejos e angústias homossexuais. Uma dessas vozes é Caio Fernando Abreu, cuja obra é marcada por temas constantes e recorrentes como: sexo, morte, medo e solidão. Em seus textos,

4 Aqui cabe considerar que a palavra 'homossexualismo' cai em desuso pelos estudiosos dessa temática e do campo de estudos culturais dedicados a gênero em geral, pois associada à ideia de patologização da orientação homoafetiva.

capta a essência da fragmentária vida cotidiana, sobretudo da agitada década de 1980 – desencantada, sobretudo, pelo fantasma da Aids, mais um estigma que marginalizava e aterrorizava o desejo e a vivência homossexuais.

O próprio Caio fala de seus desejos, experiências e temores como gay, jornalista, escritor e portador do vírus HIV. Fez da ficcionalização de suas inquietações e buscas internas, de sua sexualidade e de seus fantasmas o tema de sua obra e o caminho para entender-se, para viver sua sexualidade e enfrentar a estigmatização. Alguns textos são emblemáticos das várias questões que se ligam à vivência da homossexualidade, como o preconceito e a violência: contos como “Aqueles Dois” e “Terça-feira gorda”, de *Morangos mofados* (1982), “Pequeno Monstro” de *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988); peças de teatro como *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora* (1973) e *O homem e a mancha* (1994). Inclusive, para superar o estigma, pois permanece como um de nossos grandes escritores, alguém que penetrou fundo a alma da sua contemporaneidade e do ser humano universal: buscando amor, temendo a morte, querendo o sexo sem culpa, fugindo da solidão e angustiando-se com ela.

Recorremos à voz de João Silvério Trevisan, que muito bem dialoga com a estratégia de fazer do corpo-vivência do homem-escritor um caminho de ficcionalização de si:

Sempre considerei fundamental que minha vida e minha obra se correspondessem. Tanto quanto meu cérebro pensante é parte da minha alma, minha alma é extensão do meu corpo. E meu corpo, a forma palpável da minha psique. Escrito com minha alma e meu corpo, este livro faz parte do meu eu. (TREVISAN, 2000, p. 7)

Nessa nota introdutória ao seu *Pedaço de mim*, o ficcionista, dramaturgo e pesquisador assume uma escrita que transita no limiar do ensaio crítico, mas nasce com a assinatura do próprio corpo do autor, do seu desejo, da sua vivência. A sexualidade e o desejo de Trevisan são marcos a partir dos quais ele sente, pensa, reflete, se enuncia. E o seu desejo se orienta para que objeto de desejo? O homem, o seu semelhante gênero, o seu ‘mesmo sexo’ (com todas as controvérsias que esta construção implica, pois que sexo e gênero são instâncias relacionadas, mas bem diversas).

O corpo escrevendo sua trajetória é também o veículo de Luís Capucho: sem medo das vias, sem medo dos fatos, ele convida ao percurso nas infindas e reiteradas sessões do *Cinema Orly* (1999). Um relato pornográfico, um diário de confissões, uma filosofia do

desejo e do sexo, uma *ars amatoria*: o *Cinema Orly* é o templo onde Capucho funda e exerce seu sacerdócio de amor. Local sacro, incrustado na região central do Rio de Janeiro, em plena Cinelândia. Um cinema pequeno, velho, decadente, onde pode se dar o exercício da singularidade: trata-se de um local onde homens vão se relacionar sexualmente com outros, ou apenas assistir a tudo. O marginal transita pelas ruas da área, em direção ao lugar onde lhe é permitido ser. E no Orly, o marginal assume o centro. O centro é o desejo de um homem por outro homem; o centro é gay.

A ficcionalização aqui aproxima autor e personagem: Capucho se assume protagonista do que narra, como experiências e observações pessoais. Veste todas as máscaras, embora seu parâmetro sejam os sentimentos e o modo como guardou as lembranças dos eventos vividos/narrados. E que identidade ele constrói? Imagina fazer com sua escritura algum libelo pelos direitos gays; ou filiar-se a uma tradição de malditos, marginais (com certo charme de consagração), mas reconhecidos mestres da literatura? Não.

Definições, especulações, ideias até banais são fonte das observações despudoradas do autor, que não se importa se está demolindo conceitos ou provocando 'os pares'. Não teme as palavras, nem se definir e cair em contradição ou retomar opiniões. Não teme o que a norma declara como proibido. No velho e acolhedor Orly, Capucho edifica sua ética e marca a vitória de seu desejo imperativo: traça um caminho e faz um convite de abertura da sensibilidade a todos aqueles que se aventurem pela leitura do relato, pela sensibilidade de observar o mundo sem máscaras, ou melhor, com todas as possibilidades de máscaras que nele existem.

2. Qorpo Santo ficcionalizando a homossexualidade

Embora, na literatura contemporânea brasileira, as últimas três décadas do século XX tenham se configurado como o período em que escritores ostensivamente passaram a figurar a questão da homossexualidade, como vimos aqui no tópico anterior, tal temática é representada esteticamente em nossas letras desde o século XIX, ainda que de maneira incipiente enquanto via temática reconhecida. Entretanto, pesquisadores têm nos apontado outras obras – marginais ao cânone – que foram escritas anteriormente a essas e, portanto, que podem ser consideradas precursoras da chamada literatura gay brasileira,

tal como *Um homem gasto* (1885), de Ferreira Leal. (THOMÉ, 2009)⁵. Outro nome da literatura brasileira desse período que revela a homossexualidade em sua produção ficcional, mais especificamente na sua dramaturgia, é Qorpo Santo.

Qorpo Santo (1829 - 1883), pseudônimo de José Joaquim de Campos Leão, teve uma vida conflituosa: foi interditado pela própria esposa, obrigado a viver separado dos filhos, pois a família o abandonou por ser tomado como louco mesmo sem nunca se ter obtido diagnóstico conclusivo sobre os seus distúrbios mentais. Viveu preso às condições sociais e morais da sua época e às suas convicções de homem católico, viveu na oscilação entre a necessidade de se manter fiel ao casamento e as exigências de seus impulsos sexuais, sendo esse o conflito que se constitui um dos temas fundamentais de seu teatro.

Qorpo Santo escreveu suas peças nesse cenário brasileiro em que predominava uma “comédia realista, uma espécie de ‘alta comédia’ que não tinha como objetivo primeiro provocar o riso, mas descrever costume e discutir questões de interesse social da burguesia.” (FARIA, 1998, p. 36). Entretanto a inautenticidade do medíocre teatro que era levado à provinciana Porto Alegre do século XIX desagradava Qorpo Santo. Mesmo desconfortável com o que se encenava, Qorpo Santo tentou seguir o padrão vigente. É o que especula Eudinyr Fraga: “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, p. 59). Contudo, ao mesmo tempo, o teatro de Qorpo Santo, conforme bem pontua João Garboggini, “despedaça a carpintaria bem feita dos autores das comédias de costumes contemporâneas ou dos períodos anteriores a ele”. (GARBOGGINI, 2010, p. 99).

Esquecido até 1950, quando teve a obra dramaturgica - composta por dezessete peças, sendo uma inacabada e nunca encenada em sua época - descoberta pelo professor Aníbal Damasceno Ferreira, o escritor gaúcho tem até hoje uma nuvem crítica turbulenta em torno de seu teatro: tomado inicialmente como precursor do teatro do absurdo; depois associado ao surrealismo e, por fim, reconciliado à tradição teatral brasileira do século XIX.

5 Conferir também o trabalho de *O Sexo da Palavra* Projetos Editoriais, de Uberlândia (MG), cuja linha editorial é toda dedicada a gênero e sexualidade, tanto em publicação de textos ficcionais recentes, quanto à pesquisa e republicação de textos esquecidos ou obscurecidos; quanto para a publicação de originais ficcionais ou teórico-críticos. Na coletânea “Sexo raro” o foco é justamente trazer a público obras editadas há muito tempo e fora do mercado editorial.

Acreditamos ser mais produtiva a leitura da obra de Qorpo Santo que não se apegue às classificações nem filiações estéticas, ou como melhor explica Maria Clara Gonçalves, uma leitura que se proponha a entendê-lo:

não como um gênio, um vanguardista *avant la lettre*, um mero bufão disparatado ou um louco, mas como um homem de letras, sobre o qual influíram ideias estéticas e filosóficas de seu tempo e também motivações concretas que o levaram a conferir, em seu teatro, feições particulares ao repertório intelectual de que dispunha e às ideologias que defendia. (GONÇALVES, 2013, p. 25)

Em *A separação dos dois esposos*, comédia em três atos, Qorpo Santo parece falar, pela boca da personagem Esculápio, sobre esse dilema de manter-se fiel ao casamento e a necessidade de buscar as "relações naturais"⁶:

Estou sempre em luta com esses malvados, sempre a mais perfeita moral está sendo o 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!... (QORPO-SANTO, [s.d.], p. 238)

Essa peça é, provavelmente, a primeira obra dramaturgica brasileira a apresentar um casal homossexual, Tatu e Tamanduá. Eles são os criados de Esculápio e Farmácia – o casal que chega a se matar por falência da relação matrimonial, marcada por desconfiança mútua e traição.

Se no século XIX, no Brasil, há um apagamento da homossexualidade nos registros oficiais e, mesmo na literatura, o tema é, então, quase que inexistente, a dramaturgia de Qorpo Santo constitui-se (re)veladora de um discurso da antinorma sexual abafado pela voz hegemônica da norma sexual. Questionado pelos seus contemporâneos, ele falou da sexualidade de maneira estarrecedora para a moral de uma época em que ir ao teatro era atitude dita de bom-tom.

Na obra de Qorpo Santo, junto a outros aspectos conflitantes de sua vida, está presente a sua verdade, ou, pelo menos, o que para ele se constituía uma verdade enquanto proposição artística, já que seus ideais pareciam ser outros fora da ficção, segundo se percebe até nas contradições que viveu: se por um lado menciona posição abolicionista, seus biógrafos indicam que teve um escravo; se pode ser lido como um

⁶ *Relações naturais* é também o nome de outra peça do autor, sobre a qual falaremos mais adiante.

provocador em muitos temas, foi também misógino e moralista (como está em muitas de suas peças, por exemplo em *As relações naturais*, na qual trata de incesto e prostituição, com o olhar depreciativo às personagens femininas em larga medida). Portanto, o seu discurso revela, indiscutivelmente, um caráter também confessional, em virtude, quem sabe, das condições de sua existência atormentada. Dessa forma, cabe aqui a leitura da ficcionalização de si empreendida pelo dramaturgo gaúcho. Para tanto, não buscamos necessariamente a referência à biografia, mas sim à instância ficcional, “essa voz que se desloca pelo texto prendendo-se tanto às personagens quanto à diegese” (PIMENTEL, 2011, p. 89). Buscamos a voz que marca com a ‘originalidade’ de um indivíduo (no sentido de subjetividade pessoal, mesmo) o debate sobre o tema.

Este indivíduo escritor destaca-se do todo social (como o gênio, o louco, o artista; figuras desviantes) e pode falar tanto sobre a realidade e a sociedade, quanto observar além delas, de “fora”, com mais agudo olhar. O espaço literário, valorizado como espécie de desvio e consubstanciado num espaço individualizante (seja do produtor, seja do leitor), legitima-se. Por não estar comprometida com uma específica responsabilidade social, apesar de contextualizável, a literatura adquire liberdade para revelar à sociedade a loucura; propor questões e desafios; subverter e transgredir, instaurando a dúvida. (PIMENTEL, 2011, p. 88)

Qorpo Santo mostra, em suas peças, como o escritor diversas vezes distancia-se de seu “ser biográfico”, criando novas consciências, experimentando novas vivências, até invertendo o papel dele esperado para se fazer parte integrante do público e experimentar o ver-se encenado, o ser lido. Afinal, se não afirmamos aqui que tinha perspectivas concretas de ver suas obras em cena é porque não temos documento que revele isso, mas o fato de escrever peças teatrais aponta ao menos o diálogo com o gênero que pressupõe a encenação, do mesmo modo que a escrita, seja qual for, pressupõe o desejo de um leitor (até mesmo a dita literatura confessional lança a desconfiança sobre o desejo de ver-se revelado o que é escrito).

Nesse sentido, pensemos a “encenação” (aqui no sentido de colocação em cena, tematização) da homossexualidade em *A separação de dois esposos* a partir da ficcionalização de si efetuada por Qorpo Santo. Encontramos, nessa peça, vários índices da representação da homossexualidade, não necessariamente do autor, mas como um tema que ele identificava como incômodo segundo a moral de sua época.

Já no segundo ato, em que o conflito ainda se dá em torno do casal Esculápio e Farmácia, é possível especular a enunciação/insinuação da homossexualidade. Há aspectos lexicais curiosos na fala de Farmácia ao interpelar duas de suas três filhas sobre suas companhias:

Sentem-se, minhas filhas. Vocês hão de estar muito cansadas, com fome, com saudades da mamãe, não é? Conta-me, Lídia, como está a tua camarada? E você, Idalina, há de me dizer como ficou o seu namorado; pois eu 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. (QORPO-SANTO, [s.d.], p. 35)

Atente-se para o fato de que a uma filha Farmácia pergunta sobre o namorado e à outra sobre a camarada. Embora não possamos afirmar que a intenção tenha sido marcar a afetividade heterossexual de uma e a afetividade homossexual da outra, é possível especular que há nesta distinção de companhias de Idalina e Lídia uma consciência de Qorpo Santo para as afinidades eletivas de cada indivíduo. Noutras palavras, há aqueles que buscam relacionar-se com o 'sexo' oposto e outros com o mesmo 'sexo'⁷. O dramaturgo coloca num mesmo nível de importância a amizade de Lídia com outra mulher e o namoro de Idalina com homens. Corrobora essa hipótese o fato de Farmácia dizer que não perguntará nada a Plínia, a terceira filha, por não ter ela nem amigas nem namorados⁸.

Por sua vez, o terceiro ato traz mais claramente o tema da homossexualidade, ou mais precisamente, vemos o casal homossexual discutindo sua relação – Tatu e Tamanduá. A começar pela rubrica, “Note-se: estas figuras devem ser as mais exóticas que se pode imaginar”, na qual se percebe a preocupação do dramaturgo em caracterizar as personagens de maneira a causar estranheza aos espectadores, o que pode ainda levantar suspeita quanto a uma visão preconceituosa do autor, também. Isso permite especular a marcação do estereótipo da diferença na estética homossexual – aqui próxima do que se pode nomear como *queer*, “estranho”, “exótico”.

7 Considerando o contexto de produção da peça, as discussões de gênero ainda não haviam avançado devidamente, assim, ainda usamos a expressão corrente à época: sexo confundindo-se e abarcando as sutilezas de gênero, de orientação do desejo e das práticas sexuais.

8 O próprio léxico usado na peça reflete o extrato do tributo naturalista: quanto às relações heteronormativas, os termos são oficializantes e prestigiados socialmente: “namorados”; quanto às indicações de lesbianidade, sempre os termos são “camaradas” ou “amigas”, camuflados, pois, pela ‘não oficialidade’ dos vínculos.

Há ainda os vários momentos de demonstrações de afeto verbais e gestuais entre Tatu e Tamanduá:

TAMANDUÁ – [...] Agradecido, senhor Tatu, eu sou todo seu. Venha de lá um abraço (abraçam-se).

TATU – Por quê, meu queridinho? (Afangando-o) Que te fizeram? (QORPO-SANTO, [s. d.], 247)

Destaca-se no diálogo final o conflito fundamental: Tamanduá quer casar-se com Tatu, mas este recusa-se alegando que, não sendo mulher, mesmo nutrindo afeto, só poderia casar-se espiritualmente:

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!...

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!

TAMANDUÁ – Mas que queres? (Ainda com aspecto impertinente.) Apaixonar-te por ti de todos os modos! Paixão do corpo! E, se tu não quiseres satisfazer este desejo ou loucura..., vou..., faço..., aconteço..., pego..., levo... (atirando-lhe com as mãos), faço o diabo! (Gritando.) (QORPO-SANTO, [s.d.], p. 248)

Apesar de enunciada a paixão recíproca que se mostra em pulsão sexual por parte das personagens, o discurso da norma se impõe e Tatu se nega ao casamento “carnal” com Tamanduá:

TATU – Pois, já que não se contenta com o nosso casamento espiritual somente, sendo ambos homens, já que quer o imundo e absurdo casamento carnal, declaro-lhe que não sou mais seu sócio (empurrando-o).⁹

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!... (QORPO-SANTO, [s.d.], p. 248)

9 Cumpre destacar que aqui surge outro termo para designar o casal – “sócio” – antes apareceu “camarada”.

Chamam atenção os nomes das personagens – sempre bastante significativos na dramaturgia de Qorpo Santo: Tatu, animal que vive em tocas, esconderijos, e que se encarapuça em sua armadura natural para proteger-se é, na peça, a personagem que camufla deliberadamente a natureza da relação (seja ela nomeada de camaradagem, sociedade, mas depois é enunciado: “Mas estamos divorciados carnalmente e espiritualmente”), não querendo assumir para a sociedade um enlace homossexual; já Tamanduá, animal que fuça, que, para se manter vivo, busca seu alimento nos buracos, no profundo da terra, é na peça personagem que teria proposto casamento, em momentos distintos, a dois homens: ele quem “cutuca” o que não se mostra – Tamanduá é o que revela “sua” verdade e as verdades escondidas de outrem.

Poderíamos, com isso, dizer que Tatu e Tamanduá são duas máscaras de Qorpo Santo e, juntamente, com Esculápio e Farmácia (e suas filhas) compõem o tecido discursivo ficcionalizado do dramaturgo gaúcho nessa peça. Especificamente, no que tange à homossexualidade, percebemos que Qorpo Santo fala, por um lado, pela boca de Tatu, o discurso da moral de sua época, da norma sexual vigente hegemonicamente no século XIX (e até hoje); por outro, ele fala por meio de Tamanduá o discurso transgressor da antinorma sexual, e (re)vela a homossexualidade enquanto condição pessoal e a homossexualidade enquanto fato social existente no seu tempo e em todos os tempos.

Considerações Finais

A ficcionalização de si constitui-se uma estratégia textual da qual se valem escritores para revelar à sociedade discursos transgressores. A partir dela, o artista da palavra marca sua originalidade dentro do espaço discursivo desviante por excelência que é a literatura.

Neste artigo, tentamos traçar um percurso revelando transformações e estratégias várias de vazão do tema da homoafetividade e da ficcionalização das personas textuais e de seus criadores: desde escritores do século XIX a autores mais recentes, os quais podem tanto reivindicar-se a condição de politicamente marcarem-se como gays e, portanto, como vozes legítimas desse desejo; até deliberadamente deixar o rótulo indefinido (não praticar o *outing*, também como estratégia de ampliar o alcance político da criação; afinal, ela elevaria a temática à dimensão da não marginalidade). Assim, constrói-se uma história

desviante, mas não submissa a rótulos fortes o bastante para aprisioná-la e diminuí-la como arte.

Tentamos, também, mostrar que a pessoa histórica e as personas ficcionais de Qorpo Santo constituem-se emblemáticas da estratégia de ficcionalização de si, porque a proposta do escritor é tematizar de maneira naturalizada – para espectadores do teatro brasileiro do século XIX – um tema polêmico como a homossexualidade. Isto é, a discussão entre o casal homossexual de *A separação de dois esposos* propõe no texto dramático um tema-tabu num contexto do cotidiano de pessoas comuns subvertendo, assim, o apagamento do assunto no Brasil daquele período. Ecoando, pois, as palavras de Denis Guénoun (2003, p. 15): “O teatro é, portanto, uma atividade intrinsecamente política. [...] O que é político, no princípio do teatro, não é o representado, mas a representação: sua existência, sua constituição...”. Assim, embora com o fim moralizante, a homossexualidade torna-se visível e o teatro cumpre seu papel político de incitar a reflexão e discussão na sociedade.

Referências

CARDOSO, Lúcio. **Diário completo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

COSTA LIMA, Luiz. Mito e provérbio em Guimarães Rosa. In: _____. **A metamorfose do silêncio**. Rio de Janeiro, Eldorado, 1974.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FARIA, João Roberto. Introdução. In: MATE, Alexandre; SCHWARCZ, Pedro M. (Org.). **Antologia do teatro brasileiro: séc. XIX – comédia**. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2012. p. 50.

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

GARBOGGINI, João A. B. Para inventar um Qorpo Santo. **Revista Poiesis**, n.16. 2010. Disponível em: http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis16/Poiesis_16_ART_QorpoSanto.pdf. Acesso em: 12 jun. 2020.

GONÇALVES, Maria Clara. **Cenas de um mundo às avessas**: as relações entre a dramaturgia de Qorpo Santo e o teatro brasileiro oitocentista. 2017. 202 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2017. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/330464/1/Goncalves_MariaClara%20_D.pdf. Acesso em: 12 jun. 2020.

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras**: uma ideia (política) do teatro. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

PIMENTEL, Renata. **Copi**: transgressão e escrita transformista. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2011.

QORPO-SANTO, José Joaquim de Campos Leão. **A separação de dois esposos**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me003007.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2016.

THOMÉ, Ricardo. **Eros proibido** - as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 2009.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Submetido em: 12 maio 2020

Aprovado em: 18 jun. 2020