

# O EXPRESSIONISMO E O TEATRO DO ABSURDO: O SUBJETIVISMO DO SUJEITO-OBJETO EM MATEUS E MATEUSA DE QORPO SANTO.\*\*

Analice de Sousa Gomes<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo apresenta a análise da Comédia “Mateus e Mateusa” de Qorpo Santo, com relevância para o aspecto subjetivo do sujeito-objeto da peça. Situado sob a perspectiva da crise formal e ideológica que percorreu o gênero dramático e a relação deste fenômeno literário com o indivíduo e sua tomada de consciência de si. O trabalho baseia-se na discussão que envolve as características temáticas que se precipitam em forma. Com destaque no pensamento Naturalista, Expressionista e finalmente, a corrente do Teatro do Absurdo e o diálogo do conteúdo da obra com a biografia, um tanto quanto sinuosa do autor gaúcho Qorpo Santo, bem como, da ironia em forma de crítica aos valores burgueses que ascendia na sociedade a partir do século XVIII. Para tanto, constrói-se a fundamentação com conceitos de autores como Peter Szondi (2011), Hegel (2001), Iná Camargo Costa (1998), Eugène Ionesco (1984/98) e Martin Esslin (1968) dentre outros. Remetendo à Comédia em questão, a predominância ideológica contidas no Expressionismo e no Teatro do Absurdo, como resultado de um conteúdo dramático constituído através da subjetividade do homem individual.

**Palavras-chave:** O Indivíduo, Formas Dramáticas, Subjetivismo, Mateus e Mateusa, Qorpo Santo.

## Abstract

This article presents the analysis of Comedy "Mateus e Mateusa" of Qorpo Santo, with emphasis on the subjective aspect of the subject-object of the dramatic play. Situated from the perspective of formal and ideological crisis that made the dramatic genre and the relation of this literary phenomenon with the individual and his awareness of himself. The work is based on discussion involving the thematic characteristics that are poured into form. Especially in the Naturalist, Expressionist thought and finally, the current Theater of the Absurd and the content of the dialogue between the work and the biography, somewhat winding gaucho author Qorpo Santo and, irony form criticizes the bourgeois values amounted in society from the eighteenth century. Therefore, the reasoning is built with concepts of authors such as Peter Szondi (2011), Hegel (2001), Ina Camargo Costa (1998), Eugène Ionesco (1984/98) and Martin Esslin (1968) among others. Referring to Comedy concerned, the ideological predominance contained in Expressionism and the Theatre of the Absurd, as a result of dramatic content constituted by the subjectivity of the individual man.

Keywords: Individual, Dramatic Forms, Subjectivism, Mateus and Mateusa, Qorpo Santo.

## Introdução

O presente artigo propõe uma análise da Comédia Mateus e Mateusa de Qorpo Santo – pseudônimo de José Joaquim de Campos Leão, dramaturgo gaúcho, nascido em 1829, faleceu em 1883. Estudou gramática, exerceu o cargo de professor das primeiras letras até 1855. Criador de um grupo dramático; fundador de Colégio; vereador da cidade de Alegrete –RS em 1860; chegara a exercer a função de subdelegado; fora comerciante e escritor. Contudo em 1862, é acusado de insanidade mental, interna-se e durante este período escreve a “*Ensiqlopèdia ou seis meses de uma enfermidade*”, contendo 09 volumes de obras

---

\*\* Artigo apresentado com caráter avaliativo da Disciplina Ideologia das Formas Teatrais, sob orientação do Profº Drº Cássio Tavares.

<sup>1</sup> Aluna especial da disciplina Ideologia das formas Teatrais do programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás.

diversificadas, poesias, romances e comédias. Sua escrita incomum pretendia promover uma reforma na gramática, simplificando o uso da Língua Portuguesa, chocando a conservadora sociedade da época, o que reforçou significativamente seu diagnóstico de insanidade.

No volume 04 da obra citada acima, encontramos nosso objeto: Mateus e Mateusa. Comédia sobre uma família (marido, esposa e três filhas: Pêdra, Silvestra e Catarina), cujo casal que dá nome à peça, discutem a relação motivados pelos ciúmes da esposa devido as moças mais jovens chamarem atenção do velho e conquistador Mateus, ambos com idade de 80 anos, agem como verdadeiros adolescentes, com dilemas e comportamentos contraditórios, amando e odiando-se, com ofensas e carícias, dialogam relevantemente com a vida de Qorpo Santo, que em sintonia com sua insanidade possuía uma grande capacidade de criação. Porém, mal compreendido por seus contemporâneos, teve suas obras descobertas somente após cem anos, sendo então, considerado um autor original e, por muitos críticos como o precursor do Teatro do Absurdo.

Com a finalidade de situar-nos quanto à subjetividade contida na representação do sujeito-objeto desta Comédia, inicialmente, faremos um breve panorama da progressão ideológica do drama relacionado com o fenômeno da tomada de consciência do indivíduo de si mesmo. Bem como, da tematização do indivíduo e sua subjetividade, no qual, tema se precipita em forma (Szondi, 2011, p 82). Logo após, através das falas das personagens, buscaremos situar seus discursos quanto a relação ideológica da sociedade burguesa e o sinuoso contexto do autor Qorpo Santo.

### **1. Panorama geral: A Ideologia das formas dramáticas e o sujeito-objeto**

O drama como manifestação artística, desde suas primeiras elaborações formais, através da Tragédia na Grécia antiga, tem como objetivo primordial provocar sensações como afirma Aristóteles (1993):

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções. (p.37)

Aristóteles caracteriza os elementos que qualificam a Tragédia, destaca o mito, já que a tragédia é uma imitação das ações da vida elevada, e não do homem. Conceito de arte que

dialoga com a referência de Hegel quando cita o nascimento do termo “Estética” ao designar a filosofia da arte<sup>2</sup>. Contudo, Hegel faz a distinção entre as formas privilegiadas no teatro antigo e no que se refere ao moderno, no primeiro a ação é movida pelo *pathos*<sup>3</sup>, isto é, potências éticas igualmente legitimadas e a necessária reconciliação do indivíduo com o mundo, isto é, o indivíduo sob a ação, o mito. Já no teatro moderno a ação absorve um caráter subjetivo. A ação não é em si e somente para si universalmente reconhecida, pois não apresenta mais uma ação regulada pelo conflito de potências éticas, e sim pelo interesse da subjetividade enquanto paixão pessoal e destino de um indivíduo particular.

A partir do exposto, delimitamos nosso objeto. Após situar-nos quanto a uma breve síntese da crise do drama moderno pressuposto na ascensão do indivíduo, logo, temos: o subjetivismo do sujeito-objeto em *Mateus e Mateusa de Qorpo Santo*, como temática ideológica que se precipita em forma:

Condicionada pelo tema, a relação sujeito-objeto (enquanto relação *eo ipso* algo formal) anseia por se fundamentar no princípio formal da obra. O princípio da forma dramática, contudo, é justamente a negação de uma separação de sujeito e objeto. (SZONDI, 2011, p.79)

Na citação acima, nota-se que o sujeito não mais se distingue do tema, do objeto tratado na representação dramática, este por sua vez, é o próprio tema: seus conflitos internos, provindos ou não, das relações inter-humanas, sua consciência de si mesmo e a subjetividade de suas realizações caracterizam o drama moderno. O herói não surge mais como reflexo do caráter ético universal, mas constrói-se como herói em uma esfera que encontra satisfação nele mesmo, na subjetividade infinita, retraída em si mesma e na amplitude de sua particularidade.

Szondi (2011) comenta a enfática contribuição de Strindberg<sup>4</sup> para a efetivação da evolução do drama com seu cunho subjetivo do eu-personagem, destacando que em *O Pai*

---

<sup>2</sup> Cf. G.W.F Hegel, “Cursos de Estética, V. I, 2001, [...] Hegel aponta que como disciplina surgida na Alemanha em um momento que as obras de artes eram consideradas em vista de sensações que deveriam provocar, como exemplo as sensações de agrado, de admiração, de temor, de compaixão. O termo deriva do grego *aisthetikos*: o que é capaz de percepção.

<sup>3</sup> Idem. (p. 238), As potências universais, por fim, que não se apresentam apenas por si em sua autonomia, mas estão igualmente vivas no peito humano e movem o ânimo humano no seu mais íntimo [...].

<sup>4</sup> Cf. P. Szondi, *Teoria do Drama Moderno*, 2011, p. 46-61.

(1887), “a obra não repousa sobre a unidade da ação, mas sobre a unidade do EU de sua figura central”<sup>5</sup>. Strindberg (*apud* Szondi, 2011, p.54), diz:

Creio que a descrição integral da vida de um homem é mais veraz e reveladora que a da vida de uma família inteira. Como saber o que sucede no cérebro dos outros, como conhecer os motivos encobertos do ato de um outro, como saber o que este e aquele disseram em um momento de confiança? Sim, construindo hipóteses. Mas a ciência do homem foi até agora pouco fomentada por aqueles autores que tentaram com seus poucos conhecimentos de psicologia projetar a vida psíquica, que na realidade continua oculta. Só se conhece uma vida, a sua própria [...]

Partir da ideia de que o indivíduo torna-se uma das bases para o estilo dramático moderno, como destacado por Strindberg acima, conduz à necessidade de situar-nos em um breve contexto histórico para explicitar o seu surgimento. O homem, na sociedade feudal, conhecia um espaço privado desdobrado na coletividade familiar, no entanto, a autonomia pessoal, o reconhecimento de si, a consciência de si e das diferenças comparado ao outro, relacionado à capacidade racional do pensamento e memória, se manifesta no decorrer do século XII, com o crescimento da economia, da atividade agrícola e o ato de ganhar e acumular bens para si mesmo, tornando o ser menos dependente de seus familiares<sup>6</sup>, surge como propulsor da percepção da relação do indivíduo com a sociedade e a experiência subjetiva individual.

No transcorrer deste processo de individualização, o indivíduo até a Idade Média se considerava dependente das leis e hierarquizações da nobreza e clérigo, ingênuo à sua própria particularidade. Nasce no Renascimento “a audácia espiritual do homem que voltava a si depois da ruína da visão de mundo medieval, a audácia de construir, partindo unicamente da reprodução das relações intersubjetivas [...]”. (SZONDI, 2011, p. 23), acontecimento refletido exponencialmente no conteúdo e na forma do drama moderno.

Iná Camargo Costa (1998), quanto à História do drama como forma, ressalta que F. Gaiffe<sup>7</sup> declara que na literatura francesa no século XVIII nasceu uma forma dramática nova, criada em oposição aos gêneros clássicos da Tragédia e da Comédia, respondendo às aspirações da burguesia, que desejava ver consagrada pelo teatro a situação cada dia mais considerável que ela ocupava na sociedade. Levando em conta que a consciência da

---

<sup>5</sup> Idem. p. 49

<sup>6</sup> Cf. G. DUBY. A emergência do indivíduo *in*: História da Vida Privada 2, Da Europa Feudal à Renascença, 1990.

<sup>7</sup> Cf. I. C. Costa. Sinta o drama. *In*: Sinta o Drama. 1998, p. 59

individualidade esta ligada à expansão do comércio e da indústria, o drama moderno tem sua relevância estilística e formal vinculado ao desenvolvimento cultural do indivíduo burguês, como cita Szondi (2011):

Surgem desse modo aqueles “experimentos formais” que, tendo sido sempre interpretados por si mesmos, foram facilmente tomados como simples brinquedo, provocação *pour le bourgeois*<sup>8</sup> ou sinal de incapacidade pessoal, mas cuja necessidade interna de pronto se evidencia tão logo eles são inseridos no quadro da mudança estilística. (SZONDI, 2011, p. 82).

Deste modo, verifica-se, em linhas simplificadas, a distinção ideológica das Formas Teatrais modernas e àquelas da Antiguidade. A Tragédia como representação das ações elevadas e o Drama Moderno com as relações inter-humanas e a subjetividade do sujeito como o próprio objeto dramático.

O drama burguês, por sua vez, centra na exterioridade da ação, o herói é condicionado pela situação social, nesta perspectiva, Hauser (1892), ressalta a relação ideológica do drama burguês em contraste à tragédia heroica da antiguidade, onde as obrigações se restringiam às moralidades do senhor feudal e à honra, pois que, “o drama doméstico [...] descobre as obrigações que se tem para com a sociedade e descreve a luta pela liberdade e a justiça travada por homens que tem vínculos materiais mais estreitos, mas são, não obstante, espiritualmente livres e bravos [...]” (HAUSER, 1892, p. 590), travando assim a representação dos conflitos de classes. No entanto, através de experiências reacionárias o drama burguês metamorfoseou-se e deixara de atingir os primeiros ideais, ao contrário, tornara-se um meio de ataque à própria burguesia, pois “quem se rebela contra a moralidade e o modo de vida da burguesia, quem escarnece das convenções e da estreiteza de vistas burguesa, torna-se figura estereotipada”. (Idem, p. 595). Forma literária que vagueou entre uma eficaz arma da burguesia e acabou convertendo-se em instrumento perigoso de autoalienação e desmoralização.<sup>9</sup>

Numa tentativa de “salvação” das formas dramáticas, autores buscam no Naturalismo, sob o lema que o drama não era um bem exclusivo da burguesia, evitar a elevação do

---

<sup>8</sup> No original, *Bürgerschreck*: tanto o choque como aquilo que choca o burguês. Cf. P. Szondi, Teoria do Drama Moderno, 2011.

<sup>9</sup> Cf. A. Hauser. As origens do drama doméstico In: História social da arte e da literatura, 1892

pressuposto da inclusão do proletariado no drama, como mero processo histórico, o que até então demarcava a passagem do drama aristocrata à burguesia no século XVIII.

Porém no século XIX, o Naturalismo, com uma exploração do conhecimento empírico, a representação mimética da realidade, revela que “todo verdadeiro drama é espelho de sua época, em suas figuras se reflete aquela camada social que forma como a vanguarda do espírito objetivo” (SZONDI, 2011, p. 86), situando deste modo, as variações ocorridas dentro da progressão do drama. Até este momento, o indivíduo aparece como sujeito-histórico, condicionado biologicamente, produto da natureza e do meio social, portanto, carente de especificações e estudo científico de sua essência, ou seja, a racionalização do eu, para então o entendimento da essência humana. Nesta perspectiva Émile Zola cita que:

Essa é a evolução chamada “Naturalismo” – o retorno à natureza, tanto nas ciências quanto nas letras. Ambos passam por novos processos de produção – agora “não mais personagens abstratas nas obras, não mais invenções mentirosas, não mais absoluto; porém, personagens reais, a história verdadeira de cada uma, o relativo da vida cotidiana. [...] conhecer o homem nas próprias fontes de seu ser, antes de concluir à maneira dos idealistas, que inventam tipos” (ZOLA, 1979, p. 92).

Zola confere ao naturalismo o desprendimento da fantasia, da criação para se explicar o que ainda não se conhece a fundo ou de forma concreta, e destaca o drama condicionado esteticamente pelo exagero do realismo, a descrição estrita da natureza em todos os seus aspectos: social, histórico e humano pautado pela pesquisa científica. Encontra neste ponto a dicotomia no plano dramaturgico como deixa claro Szondi (2011), pois

[...] o drama naturalista, que evita a evasão na história graças aos anacronismos existentes no presente, não se reflete nem na burguesia da virada do século, nem tampouco a classe que dá suas personagens – ao contrário, uma classe observa a outra: de um lado, o poeta burguês e a burguesia como público, de outro, o campesinato e o proletariado. (p. 87).

Tomada pelo exagero, a forma dramática naturalista, logo percebe o corrente perigo de reverte-se em épica, considera o proletariado como última instância da naturalidade contra a fratura que cindia igualmente todos os indivíduos e o conjunto da sociedade<sup>10</sup>, sendo o *dramatis personae* numa análise da linguagem naturalista, o eu épico.

Após esta breve contextualização ideológica quanto às formas dramáticas sob a perspectiva do indivíduo, retomamos nosso objeto: o subjetivismo do sujeito-objeto em

---

<sup>10</sup> Cf. Jose Antônio Pasta Jr. Apresentação. In: Teoria do drama Moderno. P. Szondi (2011).

Mateus e Mateusa de Qorpo Santo, que tem sua representação no Expressionismo, uma relevante corrente dramática do século XX.

## **2.0 O Expressionismo e o Teatro do absurdo: o subjetivismo do sujeito-objeto em Mateus e Mateusa de Qorpo Santo.**

O Expressionismo, corrente de origem na Alemanha do século XX, com ideias concatenadas na oposição à reprodução autêntica da realidade, fenômeno característico do Naturalismo, tem como objetivo primordial concentrar-se em refletir a essência das coisas através de uma visão subjetiva e idealizada do ser humano.

Segundo Szondi (2011), a subjetividade do eu expressionista é consequência da percepção objetiva do homem e retrato de seu desejo de não se manter regido – dominado –, por uma liberdade ilusória, alienado aos parâmetros impostos por uma sociedade ideologicamente manipuladora e comenta que, “só na autoalienação, que faz com que o eu coincida com a objetividade estranha, o sujeito se mostrou, não obstante, capaz de se expressar”. (SZONDI, 2011, p. 107), tornando-se a representação do homem que, cada vez mais, se torna singular, indivíduo distinto de outros, único.

Desta forma, percebe-se a concatenação significativa de nosso objeto, a obra dramática *Mateus e Mateusa de Qorpo Santos* - pseudônimo de José Joaquim de Campos Leão -, dramaturgo gaúcho, teve suas obras esquecidas por aproximadamente cem anos, fora professor, atuou em cargos públicos, chega a exercer a função de delegado de polícia, mas em 1862, autoridades escolares começam a suspeitar de sua sanidade mental e é obrigado a internar-se, considerado inapto a lecionar e a administrar seus bens e sua família. Isto porque funda um jornal, “A Justiça”, que questionava e protestava contra as decisões da própria justiça, inovador para seu tempo, mal compreendido por seus contemporâneos, rompeu com os padrões de sua época<sup>11</sup>.

Na mesma época, cria a *Enciclopédia ou Seis Meses de Uma Enfermidade*, sendo componente a obra dramática “Mateus e Mateusa”, Comédia em apenas um ato, dividida em três cenas, classificada com as características do Teatro do Absurdo, que Qorpo Santo é considerado precursor no Brasil. Corrente com influências Surrealistas e Expressionistas, há no teatro fortes tendências de extremo exagero, a deformação de figuras e a busca pela

---

<sup>11</sup> Fonte: Biografia: acesso em 12/01/2015 de [http://www.encontrosdedramaturgia.com.br/?page\\_id=987](http://www.encontrosdedramaturgia.com.br/?page_id=987)

expressão dos sentimentos e emoções do autor, projetada no sujeito-objeto, expressa a essência de elementos ilógicos, que se distanciavam relevantemente do mundo real. Criado por Eugéne Ionesco no período da pós-guerra, expressa a existência sem sentido do homem moderno num universo governado pelo acaso, isto é, “o Teatro do Absurdo procura expressar a sua noção da falta de sentido da condição humana e da insuficiência da atitude racional por um repúdio aberto dos recursos racionais e do pensamento discursivo”. (ESSLIN, 1968, p. 20). Nos textos de Ionesco há a íntima ausência de história, de enredo; não há componente de sequências dramáticas - começo, nem fim - existe, sim, o reflexo de seus sonhos e pesadelos. Com peças desconexas, no Teatro do Absurdo a tensão se acumula e alcança o insuportável, havendo a necessidade de liberação e desfecho causando, deste modo, sensação de serenidade quanto à ação dramática.

A peça Mateus e Mateusa, apresenta como protagonistas o velho Mateus e sua esposa Mateusa, idosos, ambos com seus 80 anos, discutem na primeira cena, a situação que se encontra o relacionamento matrimonial entre ambos. A esposa reclama a atenção do marido, que apesar da elevada idade, ainda insinua ser constante namorador. Toda a narrativa está vinculada ao relacionamento familiar das personagens. Com centro em Mateus, adorado pelas filhas Pêdra, Catarina e Silvestra, estas disputam o prestígio e também a atenção do pai entre elas, semelhante à Mateusa, que insiste em ridicularizar o marido motivada pelo ciúmes, pois este insiste em expressar-se como conquistador, desprezando-a.

A peça dividida em apenas três cenas, carrega como engrenagem o intenso jogo irônico expresso nos diálogos entre as personagens:

“**MATEUS** - (*abraçando-a*) – Não; não, minha querida Mateusa; tu bem sabes que isso não passa de impertinências dos 80. Tem paciência. Vai me aturando, que te hei de deixar minha universal herdeira (*atirando com uma perna*) do reumatismo que o demo do teu Avô torto meteu-me nesta perna! (*atirando com um braço*) das inchações que todas as primaveras arrebetam nestes braços! (*abrindo a camisa*) das chagas que tua mãe com seus lábios de vênus imprimiu-me neste peito! E finalmente (*arrancando a cabeleira*): da calvície que tu me pegaste, arrancando-me ora os cabelos brancos, ora os pretos, conforme as mulheres com quem eu falava! Se elas (*virando-se para o público*) os tinham pretos, assim que a sujeitinha podia, arrancava-me os brancos, sob o frívolo pretexto de que me namoravam! Se elas os tinham brancos, fazia-me o mesmo, sob ainda o frivolíssimo pretexto de que eu as namorava (*batendo com as mãos, e caminhando*). E assim é; e assim é, - que calvo! calvo, calvo, calvo, calvo (*algum tanto cantando*) calvô... calvô... calvô... ô...ô...ô!...”

“**MATEUSA** - (*pondo as mãos na cabeça*) – Meu Deus! Que homem mais mentiroso! Céus! Quem diria que ainda aos 80 este judeu-errante havia de proceder como aos quinze, quando roubava frutas do Pai!”

No trecho acima, após se sentir insultada por Mateus, a esposa diz que será vingada pelos filhos que agora possui para defendê-la, o marido pede que tenha paciência com ele, pois desse modo, a fará universal herdeira, mas o que parecia de bens, não passa de ofensas aos familiares de Mateusa:

“[...] - reumatismo que o demo do teu Avô torto meteu-me nesta perna! [...]”

“[...] - chagas que tua mãe com seus lábios de vênus imprimiu-me neste peito [...]”

Ainda destacando seu interesse por moças, por jovens, com atitude áspera a esposa, que por ciúmes arranca os fios de cabelo do personagem, deixando-lhe uma consequente calvície, e como resultado, estes seriam os bens ironicamente expressos pelo marido a se deixar para sua esposa herdeira.

Na temática dos diálogos irônicos, vemos a falta de lógica na relevância dada pelo autor, na centralidade de uma banal história de um casal que discute suas condições físicas debilitada pela idade avançada e mesmo assim envolvidos às situações características aos mais jovens: o namoro, o ciúmes, a insinuação de possível separação, incomuns para a época, assim evidenciado no trecho abaixo:

“**MATEUSA** - (*empurrando-o*) – Então para que fala de mim a todas as moças que aqui vêm, Sr., chino?! Para quê, hem? Se o Sr. não fosse mais namorado que um macaco preso a um cepo, certamente não diria – que sou velha, feia e magra! Que sou doente de asma; que tenho uma perna mais curta que a outra; que... que... finalmente, que já (*voltando-se com expressão de terror*) não lhe sirvo para os seus fins de (*pondo a mão em um olho*) de... O Sr. bem sabe! (*esfregando com as costas da mão o outro olho com voz de quem chora*). Sim, se eu não fosse desde a minha mais tenra idade um espelho, tipo, ou sombra de vergonha e de acanhamento, eu diria (*virando-se para o público*): Já não quer dormir comigo! Feio! (*saindo da sala*) mau! velho! rabugento! Tãobém não te quero mais, fedorento!”

Mas há a dualidade de sentimentos, pois ao mesmo tempo, Mateus sendo “o conquistador”, também questiona sua solidão e abandono:

“**MATEUS** - Mas (*voltando-se para o fundo*), e as meninas, onde estão!? Onde? Onde? (*Puxa a cabeleira.*) Pêdra! Catarina! Silvestra! (*Escuta um pouco.*) Nenhuma aparece! Cruéis! Fariam o mesmo que a Mãe!? Fugiriam de mim!? Coitado! Pobre de quem é velho! As mulheres fogem, e as filhas desaparecem!”

Fato que demonstra a tendência Expressionista em conjunção com a vertente do Teatro do Absurdo “uma vez que a limitação ao sujeito conduz ao seu esvaziamento [...]” (SZONDI, 2011, p. 107), e, o homem cada vez mais se torna só, percebendo sua existência sem sentido, isto é, a falta de sentido da condição humana, como destaca a tendência do Teatro do Absurdo<sup>12</sup>.

Sem preocupação em conectar a temática da primeira cena com a segunda, esse, inicia marcando variação brusca de sentimentos do sujeito-objeto. Mateus que termina a primeira cena em profunda tristeza e abandono, numa introspecção subjetiva, imerso em sua solidão, quando sua filha Pêdra se aproxima se vê despercebido, alheio a situação:

“**PÊDRA** - (*entrando*) – O que é, Papaizinho? O que é que quer? O que tem? Sucedeu-lhe alguma cousa? Não? (*Pegando-lhe no braço.*)”

“**MATEUS** - (*como acordando-se de um sonho.*) – Hem? (*Esfregando os olhos.*) Hem? O que é? Que é? Chegou alguém? Eu estava, aqui estava.”

Acima, percebemos a contradição quanto à postura da personagem, bem como, de seus sentimentos, na primeira cena, quando se apresenta como o namorado, o conquistador e na cena seguinte que se reveste como um velho, coloca-se frágil, dependente perante a filha:

“**MATEUS** - (*assoando-se sem tocar no nariz, e olhando*) – Vejam o que é ser velho! Menina, menina, já que estás aqui, dá-me um lenço; anda (*pegando nos braços da filha*), anda, minha queridinha; vê um lenço para o vosso velho paizinho! Sim; sim; vai; vai; anda. (*Fazendo-a caminhar.*)”

Poder-se-ia, associar esta situação dramática, à representação do sentimento do próprio autor, Qorpo Santo, por seu estado de insanidade mental, como afirmavam as autoridades de sua época, também vivia divergentes circunstâncias, de figura ávida, passara a um inapto para reger seus bens e sua família, na solidão semelhante o murmúrio de Mateus sua personagem, em plena introspecção e alheio, frágil e mal compreendido, supostamente dependente, mas com uma capacidade de criação além de seu tempo. Deste modo, definido pela diretora teatral, Paula Klein da seguinte maneira:

---

<sup>12</sup> Cf. ESSLIN, M. *O teatro do absurdo*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968

Há um limiar tênue entre a suposta insanidade mental do autor e sua genialidade. “Esse artista consegue sintetizar toda uma situação em duas ou três falas. Isso é fascinante por nos colocar diante de lacunas que as situações do texto não resolvem, ao contrário, deixam para o encenador e o intérprete completarem”, explica Paula.<sup>13</sup> (KLEIN, 2004, s/p).

Nesse sentido, podemos associar as ideias e representações de Qorpo Santo, com traços de expressão de seu próprio sentimento, vê-se um homem que através de sua criação dramática tenta se comunicar com o mundo, protestar e expor os dilemas e a insuficiência do homem quanto ao caos social e a conseqüente solidão do eu.

Ainda na segunda cena, vemos mais uma lacuna sendo desdobrada. Aos cuidados das filhas Pêdra, Silvestra e Catarina, por serem merecedoras devido ao trabalho assíduo de costura que cumprem com a mãe e os cuidados com a casa, Mateus promete recompensá-las presenteia-as com o que desejarem, como nos trechos abaixo:

“**SILVESTRA** – Eu me contento com menos! Quero um vestido de seda, lavrada a barra, e as mangas a fio de ouro; com blonds, e tudo o mais que se usar, do mesmo fio, ou daquilo que for mais moderno.

**MATEUS** - (*para Silvestra*) – Contentas-te só com isso? Não queres sapatos de seda, botinhas de veludo tão bém bordadas de ouro, ou enfeite fino para a cabeça?

**SILVESTRA** – Não, Papai; basta o vestido; o mais tudo eu tenho muito bom, e em estado de poder servir com o lindo vestido que lhe peço. Sempre gostei da economia; e sempre aborreci a prodigalidade!”

Nestas proporções, nota-se claramente a atuação de uma irônica crítica ao consumismo muito característico da burguesia em ascensão, pois Silvestra mesmo após pedir a seu pai um luxuoso vestido com fios de ouro e outros aviamentos sofisticados, instigada a querer mais, afirma gostar de economia não se agradando de prodigalidade, ou seja, de excessos. Excessos praticados de forma significativa pela civilização burguesa, notoriamente presente no realismo. Isto, ao modelo de Ionesco que segundo Bornheim “Toda a sua obra procura desmontar as diversas peças dessa máquina fabricadora de conforto, de higiene, de bancos, de lugares comuns e de preconceitos de toda ordem, de falsos ideais e de progressismos anacrônicos.” (BORNHEIM, 1975, p.16). Certamente Ionesco considerava que esse espetáculo representava

---

<sup>13</sup> Fonte: <http://www.aplausobrasil.com.br/2014/09/27/gratis-grupo-de-teatro-ocupa-o-beco-da-vila-madalena/> acesso em 12/01/215. **Sobre Paula Klein** possui graduação em Artes Cênicas – Licenciatura pela Universidade de São Paulo e mestrado em Pedagogia do Teatro pela Universidade de São Paulo. Integra desde 1998 a Cia São Jorge de Variedades.

o trágico da vida humana “reduzida a um automatismo sem paixão por intermédio das convenções burguesas e da fossilização da linguagem” (ESSLIN, 1968, p.126). E trata de desmascará-las em suas produções artísticas dramáticas.

O modo como Qorpo Santo conduz a dialética da peça, demonstra o quanto a subjetividade pressuposta nas lacunas das situações vivencias pelo sujeito-objeto confunde-se com sua capacidade crítica aos sistemas sociais vigentes. A metáfora do homem que reconhece que como individuo, possui uma falsa liberdade, movida por interesses políticos e sociais, excludentes e preconceituosos, vazios:

“**MATEUS** - (*com muita alegria, pegando a filha*) – Filha! Filha minha! Vem a meus braços! (*Abraça-a e beija-a muitas vezes.*) Fazes, minha muito amada Silvestra, o que Deus faz aos Governos! O que os bons Governos fazem aos Governados! Prendem; castigam; melhoram; ou inutilizam os maus – para que não ofendam, nem prejudiquem os bons! E vocês (*para as outras*), o que faziam, durante o tempo em que minha inteligente Silvestra procedia com tanto acerto, praticando uma tão meritória ação e digna dos maiores elogios?”

Questionador, a insanidade de Qorpo Santo, é afirmada justamente quando cria seu jornal: “A Justiça”, que tinha como objetivo as reforma das complexas convenções e a simplificação dos elementos, destes, a própria linguagem. Internado, ainda assim escrevia, pois tinha urgência de tal, sua capacidade criativa o impulsionava, vetado, não o fizera cessar de produzir. Produções submersas à loucura, inovações formais e linguísticas que chocavam seus contemporâneos, conceitos ilógicos e ao mesmo tempo carregados de sentido, brechas que marcavam seu estilo e dão liberdade à aqueles que encenam suas peças, como o próprio autor cita:

"As pessoas que quiserem levar à cena qualquer das Minhas Comédias – podem; bem como fazerem quaisquer ligeiras alterações, corrigir alguns erros e algumas faltas, quer de composição, quer de impressão, que a mim por numerosos estorvos foi impossível" (Qorpo-Santo, 2001, p.10).

A ironia que dá tom à Comédia Mateus e Mateusa, tão quanto os indícios de quebra das convenções linguísticas ficam claras, na automaticidade do leitor em corrigir léxicos como: *tãobém*<sup>14</sup> por também; *aso*<sup>15</sup> por aos e, as variações do vocabulário inusitado do autor,

---

<sup>14</sup> [...] Feio! (*saindo da sala*) mau! velho! rabugento! Tãobém não te quero mais, fedorento!

que ocorrem da versão original de 1866<sup>16</sup> até as atuais. Além disso, segue-se para a terceira e última cena com a retomada dos conflitos entre o velho Mateus e sua esposa, agora numa intensidade elevada comparada à primeira cena, partem para agressões físicas a começar, quando Mateusa afirmar ter um amante:

“**MATEUSA** – Não se chegue para mim ( *pondo as mãos na cintura e arregaçando os punhos*) que eu não sou mais sua! Não o quero mais! Já tenho outro com quem pretendo viver mais felizes dias!”

A moral burguesa da família é atingida, a traição gera imposições do marido que deseja impedir a separação relembrando a obrigação da mulher perante as leis civis e canônicas que a obriga a permanecer casada com ele, esta por sua vez diz:

“**MATEUSA** – Não hei de! Não hei de! Não hei de! Quem sabe se eu sou sua escrava!? É muito gracioso, e até atrevido! querer cercear a minha liberdade! E ainda me fala em Leis da Igreja e civis, como se alguém fizesse caso de papéis borrados! Quem é que se importa hoje com Leis ( *atirando-lhe com o ‘Código Criminal’* ), Sr. banana! Bem mostra que é filho dum lavrador de Viana! Pegue lá o Código Criminal, - traste velho em que os Doutores cospem e escarram todos os dias, como se fosse uma nojenta escarradeira!”

Em meio a comentários irônicos, confirma-se o conteúdo ideológico da comédia acerca da inutilidade das leis, bem como do falso conservadorismo religioso e constitucional da sociedade dominante, após bengalas, pontapés, a peça caminha para o final sem um real desfecho do conflito, da discussão e agressões do casal:

“**MATEUSA** (gritando e correndo) – Ai! eu esfolei um braço, mas deixo-lhe a cadeira enfiada na cabeça! (Quer assim fazer e fugir, mas Mateus atira-lhe a cadeira às pernas; ela tropeça e cai; ele vai acudi-la; quer correr; as filhas convidam-se a fugir; ele cai aos pés da velha).”

Sem um fim explicitamente claro, a cena termina com Barriôs, o criado da casa, com tom reprobatório, complementa o afirmativo despropósito das leis e das autoridades, demonstrado pelo pensamento liberal do casal, contudo, posiciona-se em defesa ao Estado e

---

<sup>15</sup> [...] Quem diria que ainda aos 80 este judeu-errante havia de proceder como aso quinze, quando roubava frutas do Pai!

<sup>16</sup> Disponível em: <[http://www.pucrs.br/biblioteca/obras/ler.php?obra=qsanto\\_vol4\\_rec-01matheus&pagina=p.1](http://www.pucrs.br/biblioteca/obras/ler.php?obra=qsanto_vol4_rec-01matheus&pagina=p.1)> acesso em: 22/01/2015.

denúncia o desrespeito da autoridade civil e religiosa que ditavam o modo de vida e a moral da burguesia:

“**BARRIÔS** (*o criado*) - Eis, Srs., as consequências funestas que aos administrados ou como tais considerados, traz o desrespeito das Autoridades aos direitos destes; e com tal proceder aos seus próprios direitos: - A descrença das mais sábias instituições, em vez de só a terem nesta ou naquela autoridade que as não cumpre, nem faz cumprir! – A luta do mais forte contra o mais fraco! Finalmente, - a destruição em vez da edificação! O regresso, em vez do progresso!”

Nessa visão, o subjetivismo do sujeito-objeto em Mateus e Mateusa de Qorpo Santo, se concentra, de acordo com a associação das representações dos conflitos cênicos, ao contexto biográfico do autor, como Strindberg no Expressionismo, que chama atenção, no fato de que sua obra “como nenhum antes dele, fez do palco uso privado, ocupando-o com fragmentos da sua biografia (SZONDI, 2011, p. 105)

O caráter do Absurdo é descrito nesta Comédia, através do incitar o riso por meio de comentários e conclusões irônicas que atingem os modelos conservadores e ideológicos das falsas convenções burguesas e a tomada de consciência do indivíduo quanto a falsa liberdade que é submetido:

“**MATEUSA** – Não hei de! Não hei de! Não hei de! Quem sabe se eu sou sua escrava!? [...] E ainda me fala em Leis da Igreja e civis, como se alguém fizesse caso de papéis borrados! Quem é que se importa hoje com Leis (*atirando-lhe com o ‘Código Criminal’*) [...]”

Nos discursos das personagens, vive-se uma nítida expressão de mutabilidade, ora conservador, ora liberal. Mateusa inicialmente mostra-se mantenedora da moral “[...] *Sim, se eu não fosse desde a minha mais tenra idade um espelho, tipo, ou sombra de vergonha e de acanhamento [...]*”<sup>17</sup>, mas posteriormente, em meios a empurrões e agressões deseja o divórcio por já ter um amante. O mesmo se dá no desprezo pelas leis segundo a declaração de Mateusa e na postura positivista do criado Barriôs, que fecha a peça com uma citação em defesa as autoridades e às leis. Mostra a partir daí, a instância conflituosa que está Qorpo Santo, este vagueia entre a dicotômica realidade que vivencia com sua mente *insana e espetacular*. Bem como, da trágica e solitária existência humana e o combate às vazias ideologias burguesas concernentes ao gênero do Teatro do Absurdo, sem preocupações estéticas, mas com efetiva carga irônico-ideológica como detalhado em nossa corrente análise.

---

<sup>17</sup> Mateus e Mateusa In: Qorpo Santo

## **Conclusão**

A subjetividade contida na construção das personagens da Comédia Mateus e Mateusa, classificada tardiamente na vertente do Teatro do Absurdo por centralizar a deformação de figuras pelo exagero, como exemplo mais latente, a discussão e o agredir fisicamente de dois idosos de 80 anos, motivados pela disposição sexual extra-conjugal do casal. Carrega em si características Expressionistas de confrontação do eu contra a totalidade dos padrões, dos valores burgueses que a partir daí, é alvo de uma significativa ruptura. Segundo Borheim (1975), “o Expressionismo é esse grito que brota de uma solidão radical, o grito de um homem identificado ao grito” (p. 66), faz analogia com a obra artística do pintor Edvard Munch, para demonstrar o quanto o homem, intensifica sua necessidade de liberdade através do grito, este como expressão pela conservação de sua identidade em conflito com as ideologias que lhe são impostas.

Deste modo, confirma-se em Mateus e Mateusa o grito de um eu autobiográfico, no qual Qorpo Santo constrói discursos dramáticos que se identificam com o estado de sua própria alma. Confirmados desde a antonímia dos nomes das personagens Mateus e Mateusa, que conotam dois lados de uma mesma pessoa, as contradições do eu de Qorpo Santo, os dilemas psicológicos e sociais nascidos da situação autoalienadora plantada pelos ideais de ordem e censuras da sociedade que vivera, são o tema ideológico desta forma teatral, irônica, cômica, absurda e expressionista.

## **Referências Bibliográficas**

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BORHEIM, Gerd. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1975

BRAUNSTEIN, Philippe e DUBY, Georges. A Emergência do Indivíduo. In: Duby, Georges (org.). *História da Vida Privada*. Vol. 2. São Paulo. Companhia das Letras, 1990, p. 502 – 619.

COSTA, Iná Camargo. Sinta o Drama. In: *Sinta o drama*. São Paulo. Vozes, 1998

ESSLIN, Martin. *O teatro do absurdo*. Trad. Barbara Heliadora, intr. Paulo Francis. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

HAUSER, Arnold. As Origens do Drama Doméstico. In: *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo. Martins Fontes, 1994, p. 580 – 596.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética I*, 2ª ed. São Paulo. Edusp, 2001

HORKHEIMER, Max. Ascensão e declínio do indivíduo. In: *Eclipse da Razão*. São Paulo. Centauro. 2002, p. 133 – 165.

IONESCO, Eugéne. A Experiência Teatral. IN: *Cadernos de Teatro*. N ° 102, Julho, agosto, setembro de 1984. Rio de Janeiro: Tablado, 1984.

IONESCO, Eugéne. A Lição e As Cadeiras. IN: *Os grandes dramaturgos*. Trad: Paulo Francis. Intr. Aguinaldo Ribeiro: São Paulo, Peixoto Neto, 1998.

KLEIN, Paula. Reportagem: Grupo de Teatro Ocupa o Beco da Vila Madalena. Notícia publicada em 27 de setembro de 2014. Disponível em: <<http://www.aplausobrasil.com.br/2014/09/27/gratis-grupo-de-teatro-ocupa-o-beco-da-vila-madalena>> Acesso em 13 de janeiro de 2015.

QORPO-SANTO, J.J.C.L. Mateus e Mateusa. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000296.pdf> > Acesso em 13 de janeiro de 2015.

QORPO-SANTO, J.J.C.L. *Teatro completo*. Apresentação e organização: Eudinyr Fraga. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno (1880-1950)*. Trad. Raquel Imanishi Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZOLA, Émile. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo. Perspectiva. 1979.