

**Reivindicando uma posição para *As relações naturais*, de Qorpo Santo, na
nova história da literatura de Hans Robert Jauss**

***Vindicating a place for *As relações naturais*, by Qorpo Santo, in Jauss' new
history of literature***

Guilherme Barp*

Cecil Jeanine Albert Zinani**

Resumo

O objetivo deste artigo é investigar a possibilidade de *As relações naturais*, de Qorpo Santo, figurar um espaço numa nova história da literatura, mais especificamente, no novo modelo proposto por Hans Robert Jauss, a fim de contribuir para a sua inserção nas histórias literárias e na memória cultural do País. Para tanto, executou-se uma revisão bibliográfica, apoiada em aportes teóricos da Estética da Recepção, mais especificamente, na obra *A história da literatura como provocação à teoria literária*, de autoria de Jauss. Evidenciou-se que o texto dramático em questão cumpre com os critérios propostos, de distância estética e historicidade, para ser considerado parte desse lugar, justificando-se a reivindicação do reconhecimento de sua posição em histórias da literatura que seguem o método recepcional.

Palavras-chave

As relações naturais. Qorpo Santo. história da literatura. Estética da Recepção. Hans Robert Jauss.

Abstract

The aim of this paper is to investigate the possibility of *As relações naturais*, by Qorpo Santo, being considered in the history of literature, more specifically, in the new model proposed by Hans Robert Jauss, in order to contribute to its insertion in the literary histories and cultural memory of the country. Thus, to complete this objective, a bibliographic review was executed, based on reception theory approaches, especially Jauss' *Literary history as a challenge to literary theory*. It was evidenced that this play meets the necessary criteria of aesthetic distance and historicity to be considered part of this literary history project. Therefore, the vindicated place for *As relações naturais* in histories of literature that follow reception prerogatives is justified.

Keywords

As relações naturais; Qorpo Santo; history of literature; Reception theory; Hans Robert Jauss.

* Universidade de Caxias do Sul (UCS).

** Universidade de Caxias do Sul (UCS).

A literatura brasileira do século XIX conta com a presença de um ilustre escritor, que destoou, um pouco – em diversos sentidos –, do tempo em que viveu. Como reconhece Aguiar (1975, p. 29), “[...] para se fazer loucuras, não era preciso importar exemplos e técnicas de Paris ou Roma. A sandice também tinha raízes nativas”. Trata-se de José Joaquim de Campos Leão, mais conhecido como Qorpo Santo. A respeito dele, Fraga (1888) afirma que nasceu em 19 de abril de 1829, na vila de Triunfo, Província de São Pedro do Rio Grande, e faleceu em 1º de maio de 1883, em Porto Alegre, vítima de tuberculose pulmonar. Durante um período, levou uma vida aparentemente normal: estudou em Porto Alegre e foi professor público na Vila de Santo Antônio da Patrulha, em Alegrete e Porto Alegre; além de ter sido casado e tido três filhas. (FRAGA, 1888). Contudo, após certo tempo, começaram a atribuir-lhe algumas doenças mentais. Segundo Aguiar (1975, p. 35), “conta a lenda que certa noite dois malandros o assaltaram e o espancaram, batendo-lhe muito na cabeça. Desde aí ela teria desandado”, e, sobre isso, Fraga (1888, p. 43) acrescenta que “no seu próprio dizer, foi vítima de atos violentos em julho de 1862, ou seja, começa o processo de sua interdição por moléstia mental”. Após esses acontecimentos, Qorpo Santo passa a ter a sua sanidade questionada, sendo separado da família e acusado de monomaníaco. (FRAGA, 1888). Essa imputação, provavelmente, decorre do fato de ele ter escrito grande parte de sua literatura num curto período, o que surpreenderia diversas pessoas nos oitocentos.

O autor teve criações nos âmbitos literário e jornalístico. *Ensiqlopédia ou seis meses de uma enfermidade* é a obra monumental de sua autoria, terminada de imprimir em oficina tipográfica própria, em 1877, sendo composta por nove volumes. Chegaram até a contemporaneidade os volumes I, II, IV, VII, VIII e IX. (FRAGA, 1988). Os volumes III, V e VI estão perdidos até hoje, pois, aparentemente, o escritor os perdeu, conforme o seguinte excerto, escrito por ele mesmo:

Tendo desaparecido do hotel Drugg em que parei — um livro com vários escritos meus sobre: teatro, poesia política, direito, medicina, moral, religião, artes & roga-se a quem o tiver o obséquo de o entregar — no hotel Imperial em que atualmente moro. F. 8 de 1865. (SANTO apud CAROZZI, 2008, p. 18).

Tal *magnum opus* apresenta-se como uma composição rica, pois, conforme Fraga (1888, p. 44), “nela se amontoam poemas, obras teatrais, reflexões sobre política, sobre moral, sobre religião, revisões dos Evangelhos, sugestões sobre

reforma ortográfica, inclusive da língua alemã (!) [...]”. Contudo, o que chama a atenção é a disposição desses textos, deveras curiosa, visto que

proposições de reformas sociais estão ao lado de anúncios e bilhetes, compondo uma vasta, fragmentária e caótica visão do mundo, onde o autor não tem a mínima preocupação de hierarquizar quaisquer assuntos, amontoando-os atabalhoada e, numerosas vezes, divertidamente, embora se possa pensar que esta não seria sua intenção. (FRAGA, 1988, p. 44).

Nesse compilado caótico, suas peças de teatro estão inseridas, contabilizando dezessete ao total, todas escritas em 1866 e datadas pelo próprio Qorpo Santo, contidas no volume IV. Também, foram escritas em um dia, exceto *Um credor da Fazenda Nacional*, que demorou dois – 26 e 27 de maio –. Além disso, *Uma pitada de rapé* está sem data e incompleta, restando apenas uma página. (FRAGA, 1988). Dentre elas, destaca-se *As relações naturais*, objeto de estudo deste trabalho, composta em quatro atos. O primeiro possui três cenas; o segundo, quatro; o terceiro, cinco; e o quarto, duas. As personagens apresentam uma construção que revela uma dicotomia entre natureza e sociedade.

O primeiro ato dessa obra traz a personagem Impertinente, habilidosa na retórica, que resolve escrever uma peça, que, coincidentemente, intitula *As relações naturais*. Reclamando de ter de escrever, decide sair de casa, mas acaba encontrando Consoladora, que flerta com ele, porém, Impertinente parece não estar interessado, e foge dela, voltando à residência com Intérpreta – que, como ressalta o próprio Qorpo Santo, tinha 16 anos –. Impertinente, interessado na menina, considera-a “uma das melhores que se podia encontrar nos maiores rebanhos desta...” (SANTO, 1998, p. 17). A jovem desaprova o discurso do homem, falando sobre a moral. Ele tenta convencê-la a ficar, falando de seus recursos materiais, mas ela acaba saindo. O ato termina com o homem lamentando esse fato.

Inicia-se, então, o segundo ato, mas, Impertinente não sai de cena, o que dá a entender que se transformou na personagem principal desse ato, Truquetruque, que se questiona a respeito de o que estaria fazendo uma mulher chamada Sra. D. Gertrudes Guiomar da Costa Cabral Mota e Melo: “Sem dúvida a esta hora, noite de teatro, noite de retreta, noite de novena, não é possível deixar de ter ido a alguns destes divertimentos: se à Igreja, já se sabe – por devoção! Se ao Templo, por oração! E finalmente, se... não digo [...]”. (SANTO, 1998, p. 20).

Não há informações de que Truquetruque, após esses pensamentos, saiu da cena, o que dá a entender que acaba por se metamorfosear na nova personagem

masculina da próxima. Em meio a diversas personagens, aparentemente, prostitutas, há um homem, considerado, por elas, honesto. Ao falar “Minhas santinhas (*com muita humildade*) minhas santinhas, eu queria dormir com vocês esta noite”. (SANTO, 1998, p. 22), irrita as mulheres, que o expulsam. Elas reclamam da maneira que o homem lhes deixou e, curiosamente, decidem ir à janela, segundo elas, “à espera de vermos os nossos namorados!” (SANTO, 1998, p. 24), retornando aos seus quartos, saindo todas da cena. A personagem Velha Mariposa adentra o ambiente, comentando os acontecimentos da cena anterior, chamando as “meninas”, que a consideram “mãe” – Qorpo Santo apresenta as filhas como “mulheres da vida” na relação de personagens da peça –. Após discussões entre essas personagens, a matriarca e vários de seus filhos vão à missa.

No terceiro ato, o criado Inesperto, numa residência, reclama, ironicamente, que ninguém o obedece, referindo-se aos seus amos. Caso isso não mude, ele afirma que deixará de servi-los. Malherbe, seu senhor, questiona: “Onde está tua Ama?” (SANTO, 1998, p. 28), enfatizando ainda mais a inversão de papéis. Velha Mariposa, agora, apenas Mariposa, entra e pede para que o marido demita Inesperto, porém, o cônjuge surta e os expulsa do ambiente, ficando sozinho nesse lugar. Mildona, uma das “mulheres da vida”, entra na casa, convocando o “pai” (Malherbe). Após conversarem – com tom romântico, interpretando-se como um possível incesto – saem. Depois desse ocorrido, o criado entra na casa, julga seus amos, pega o xale de Mariposa e imita-a. Malherbe, de bengala, entra e bate nele, expulsando-o. Mildona saindo de um quarto, assusta-se com essa cena, que o “pai” afirma apenas estar dando uma lição no homem. Depois de estarem livres de Inesperto, os dois podem “[...] gozar tranquilos de uma existência feliz!” (SANTO, 1998, p. 32). Posteriormente, ouvem batidas na porta e, ao verificarem-na, assustam-se, buscando fugir: “São eles! São eles! São eles!” (SANTO, 1998, p. 33). O ato termina com uma possível punição divina: “[Malherbe] *Cai desfalecido, e assim termina o segundo ato. Milhares de luzes descem e ocupam o espaço do cenário*”. (SANTO, 1998, p. 33).

O quarto ato começa com uma casa pegando fogo, em que “todos” estão desesperados. Após apagarem-no, Malherbe reclama das pessoas que desrespeitam os preceitos de Deus, exclamando que “[...] estas mulheres são capazes de pendurarme naquela travessa, e aqui deixarem-me exposto, por não querer acompanhá-las em seus modos de pensar e de julgar!” (SANTO, 1998, p. 34-35). A personagem sai de cena, a fim de descansar. Algumas mulheres – denominadas “elas” – decidem

assustá-lo, afirmando que “já que ele não quer obedecer aos nossos chamados espirituais, e aos das outras mulheres; já que é preguiçoso, vaidoso, ou orgulhoso; ao menos preguemos-lhe um susto!” (SANTO, 1998, p. 35). Inesperto, Mariposa e as “filhas”, após conversarem sobre “as relações naturais”, enforcam um boneco que assemelha Malherbe. O criado, ao ver que, para viverem conforme as relações naturais, as mulheres enforcaram Malherbe, arrepende-se, e, então, arranca os membros da figura e joga-os nas mulheres. Posteriormente, afirma que se juntará ao seu amo e, misteriosamente, desaparece. Esse último ato termina com as mulheres, arrependidas, verificando que não podem viver conforme as relações naturais, de modo que cantam uma música de arrependimento, mas que abre margem para a ironia.

A partir desse enredo, verifica-se o quão *avant garde* é *As relações naturais*, assim como são diversos outros escritos de Qorpo Santo. É difícil imaginar essa obra e seu criador ocupando algum lugar na literatura desse período. Muzart (1997) ressalta que as diversas histórias literárias sempre irão valorizar aspectos imperantes num momento, como ideologias, estilos de época, lugar, raça, classe social, por exemplo. Nesse sentido, como, nesse período do século XIX, a sociedade e a arte – esta, voltada ao teatro romântico, realista e de costumes; aquela, patriarcal – iriam admitir essa peça? Não bastando isso, a suposta insanidade do autor influenciou a sua possibilidade de consagração no meio literário. Cesar (1976, p. 45) reitera que “escarnecido em vida, Qorpo-Santo não foi poupado nem depois de morto. Mas, cousa estranha, ninguém o leu”. Desse modo, assume-se que os pré-julgamentos em relação à sua arte foram frequentes. Tais aspectos resultam no esquecimento que o escritor sofreu, sendo apenas redescoberto na década de 1960. Segundo Fraga (1988, p. 42),

esse ostracismo começou a ser rompido com o assombro que se apoderou do público, diante de suas ousadias, na noite de 26 de agosto de 1966, quando foram encenadas três de suas comédias, no palco do Clube de Cultura de Porto Alegre [...].

Atualmente, Qorpo Santo, é um pouco mais valorizado nas histórias da literatura, em contraste com o que sofreu até a metade do século XX. Assim, este estudo tem a finalidade de contribuir para a sua inserção nesses espaços, mais especificamente, no modelo de história literária recepional, proposto por Hans Robert Jauss, que postula como fundamento a Estética da Recepção.

Na década de 1960 – coincidindo com o “renascimento” de Qorpo Santo e sua arte –, Jauss faz uma conferência na Universidade de Constança – Alemanha.¹ Nela, apresenta os princípios de uma nova teoria, a Estética da Recepção, que surge com o intuito de modificar o modo de se fazer a história da literatura. Cabe ressaltar que essa disciplina, segundo Souza (2003), apesar de já existir desde 1500, constitui-se efetivamente no século XIX, a partir da valorização da História como ponto de vista epistemológico. Contudo, Zinani (2010) atesta que, já no início do século XX, sofreu alguns abalos significativos, devido à criação da teoria da literatura e, posteriormente, com a valorização dos estudos da linguagem. Dessa maneira, acaba encontrando-se espaço para questionamentos sobre o processo de sua constituição. Algumas outras teorias já estavam fazendo isso desde o começo do século XX, como, por exemplo, a formalista, que, segundo Samuel (2002), começou no Círculo Linguístico de Moscou (1914-1915) e durou até 1924/1925, tendo seus estudos voltados à relação entre crítica literária e linguística estrutural, focalizando a linguagem nos textos. Zappone (2009, p. 193), sobre a relação entre história da literatura e Formalismo, assinala que

o “nexo” ou a relação histórica de uma obra com outra é feito através da sucessão de obras canônicas que deixam de sê-lo quando surgem obras com novas formas que desautomatizam a perceptibilidade das formas antigas, substituindo-as.

Outro exemplo de teoria que questiona o modo de se escrever uma história da literatura é a sociológica (ou marxista), que “[...] se orienta para a realidade social que condiciona as obras de arte”, de acordo com Samuel (2002, p. 96). Sobre o método de história literária dessa teoria, Zappone (2009, p. 193) afirma que

o caráter estético dos textos está em seu poder de reprodução da realidade e do processo social. [...] A sucessão ou história literária é observada sob o nexos ou relação entre as obras que melhor espelharam a realidade social, valorizando-se, nos textos, o seu caráter mimético, concebido a partir de uma noção de verossimilhança afeita ao Realismo do séc. XIX.

A fim de contrapô-las, em relação à literatura, a Estética da Recepção propõe seu próprio modo de conceber sua história, pois alega que essas vertentes teóricas falhavam em determinados aspectos, visto que não valorizavam a História (formalista) e a estética (sociológica) do objeto artístico. A história literária, na *Rezeptionsästhetik*, está alicerçada no critério da recepção e do efeito causados pela obra de arte. Isso

¹ Tal conferência, “O que é e com que fim se estuda história da literatura?”, seria publicada, posteriormente, em formato de livro impresso, com o título *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* – em português, *A história da literatura como provocação à teoria literária* –, principal aporte teórico deste estudo.

não ocorre por acaso, pois, no século XX, é possível observar diversas mudanças na sociedade, que acabaram influenciando nas maneiras de consumir a arte. Por exemplo, verificam-se as seguintes dicotomias, a respeito da arte, que requerem modos distintos de concebê-las e recebê-las: tradicional e de vanguarda; engajada e “arte pela arte”; culta e de massa. Sobre isso, Jauss (1979, p. 70) aponta que “nos últimos dez anos, mudou sensivelmente tanto a situação científica e universitária, quanto à função social da arte e, deste modo, a experiência estética de nossa atualidade”. Assim, ocorre uma mudança no paradigma do contato com o objeto estético, pois, até então, “passou-se a considerar apenas o lado produtivo da experiência estética raramente o receptivo e quase nunca o comunicativo”. (JAUSS, 1979, p. 68). E assim era também a história das obras de arte, já que, conforme Jauss (1979, p. 68), “[...] a estética se concentrava no papel de apresentação da arte e a história da arte se compreendia como história das obras e de seus autores”. Portanto, esse modo tradicional era focalizado apenas na apresentação de tais obras, levando em conta somente o seu caráter produtivo.

Para mudar essa visão, Jauss apresenta os conceitos de efeito, recepção e comunicação para com o objeto estético. O efeito seria a interpretação individual, “degustação” da obra e, literalmente, o efeito causado por ela no seu receptor. De acordo com Zilberman (1989, p. 64), “[...] ao ser consumida, a obra provoca determinado efeito [*Wirkung*] sobre o destinatário [...]”. Já sobre a recepção, Zilberman (1989, p. 64) assevera que “[...] ela [a obra] passa por um processo histórico, sendo ao longo do tempo recebida e interpretada de maneiras diferentes – esta é sua recepção [*Rezeption*]”. É a partir desses conceitos que se constituirá a história da literatura de Jauss, seguindo uma história dos efeitos, da recepção da obra literária no decorrer de sua existência. Ainda, a comunicação pode ser definida como a relação estabelecida entre o texto e o leitor. Com base nela, surgirá outro conceito, estabelecido pelo estudioso, o de horizonte de expectativas. A obra só existe efetivamente – em termos da teoria, se concretiza –, a partir do momento em que se comunica com o seu receptor, em que há a fusão de dois horizontes de expectativas. Como o próprio Jauss (1979, p. 73) apresenta, “[...] a concretização do sentido [da obra] como duplo horizonte – o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade”. (JAUSS, 1979, p. 73). O horizonte externo diz respeito às vivências, normas e experiências do receptor, nesse caso, leitor, seguidas por ele, na sua relação com a

obra de arte, aqui, literária. Essas características são de vários níveis. Como atestam Aguiar e Bordini (1993, p. 87), “esse horizonte é o do mundo de sua vida, com tudo que o povoa: vivências pessoais, socio-históricas e normas filosóficas, religiosas, estéticas, jurídicas, ideológicas, que orientam ou explicam tais vivências”. Tais normas implicarão o modo como o sujeito lê o livro, e está presente antes mesmo disso ocorrer. (AGUIAR; BORDINI, 1993). Essas vivências podem ser transformadas no contato com a obra, assim, “o leitor possui um horizonte que o limita, mas que pode transformar-se continuamente, abrindo-se”. (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 87). Já o horizonte interno, é o da obra no seu período de produção, pois ela está inserida num determinado momento histórico, com suas convenções. Assim, para que a comunicação ocorra, é necessária a fusão desses dois horizontes: o do leitor, situado num determinado momento histórico e de determinadas convenções, e o do livro, concebido também num período com suas crenças e articulações. Então, as autoras, em consonância, concluem que “a atitude de interação tem como pré-condição o fato de que texto e leitor estão mergulhados em horizontes históricos, muitas vezes distintos e defasados, que precisam fundir-se para que a comunicação ocorra”. (AGUIAR; BORDINI, 1997, p. 83). Por fim, ressalta-se que Jauss não inventou o horizonte de expectativas, apenas o adaptou à sua teoria. Segundo Holub (2004), esse conceito é derivado do “horizonte” das tradições fenomenológica e hermenêutica, normalmente associadas a Edmund Husserl e Martin Heidegger, e já havia sido abordado por Karl Popper, Karl Mannheim e E. H. Gombrich.

Decorrida a exploração desses conceitos, observa-se o objetivo da Estética da Recepção em relação à história da literatura: investigar a recepção e o efeito, historicamente e na contemporaneidade, respectivamente, causados pelo objeto estético; a partir disso, formular uma nova história da literatura, – nas palavras de Jauss (1979, p. 70) –

[...] aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos.

Para tanto, é necessário contrastar o efeito atual, causado pelas obras, com os diversos efeitos que ela obteve no decorrer de sua história (recepção). Segundo Jauss (1979, p. 70), “a aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo

estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção”. Porém, como descobrir a maneira que o livro foi recebido em diferentes épocas? Não seria possível – ou seria, talvez, muito complicado – perguntar para seus leitores. Sugere-se, então, a reconstrução e objetificação do horizonte de expectativas, feita da seguinte maneira, como sintetiza Jauss (1994, p. 29):

[...] Em primeiro lugar, a partir de normas conhecidas ou da poética imanente ao gênero; em segundo, da relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário; e, em terceiro lugar, da oposição entre ficção e realidade, entre a função poética e a função prática da linguagem, oposição esta que, para o leitor que reflete, faz-se sempre presente durante a leitura, como possibilidade de comparação.

Cabe questionar, a partir dessas premissas: quais obras, então, merecem seu lugar na história da literatura? Primeiramente, as que mais destoam, em contraste com o que estava sendo produzido na época de seu concebimento, desses aspectos mencionados. Trata-se do conceito de distância estética, que está ligado à qualidade de um objeto artístico. Conforme Jauss (1994, p. 31-32),

a distância entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária. À medida que essa distância se reduz, que não se demanda da consciência receptora nenhuma guinada rumo ao horizonte da experiência ainda desconhecida, a obra se aproxima da esfera da arte “culinária” ou ligeira.

Quando a obra destoa pouco de outras, produzidas no mesmo período histórico, é “culinária”, de baixa qualidade, pois não requer grandes esforços para ser recebida e, além disso, não altera o horizonte de expectativas do leitor. Porém, caso questione esse horizonte, será uma boa obra de arte. Jauss (1994) exemplifica esses conceitos a partir das obras *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, e *Fanny* (1859), de Ernest-Aimé Feydeau, publicadas proximamente, no que diz respeito aos anos, e que compartilham o mesmo tema: o adultério num meio burguês/provinciano. Apesar disso, Jauss (1994) destaca que *Madame Bovary* apresenta a técnica de narrativa impessoal, algo não costumeiro na época, enquanto *Fanny* utiliza a confessional, já conhecida largamente a esse ponto do século XIX.² Desse modo, a obra de Flaubert chocou a audiência inicial e se tornou uma obra canônica; em contraste, o romance de Feydeau não o fez, e caiu no esquecimento dos *best-sellers*, pois apenas confirmou as expectativas do leitor.

² É nos seguintes textos emblemáticos, por exemplo, que a técnica confessional está presente: *Confissões*, de Santo Agostinho; *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe; e *Pamela*, de Samuel Richardson.

Outro ponto, que indicará as obras que merecem ter seu lugar na história da literatura, para Jauss, é a historicidade. Segundo Jauss (1994, p. 23),

a implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética.

Dessa maneira, a história da recepção serve para que se observe como a obra teve o seu efeito causado alterado no decorrer da história, implicando, assim, qualidade estética. Os leitores possuem um papel relevante nesse processo, pois

[...] antes de ser capaz de compreender e classificar uma obra, o historiador da literatura tem sempre de novamente fazer-se, ele próprio, leitor. Em outras palavras, ele tem de ser capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores. (JAUSS, 1994, p. 24).

Portanto, é necessário recorrer às diversas leituras realizadas no decorrer das épocas, a fim de fundamentar o juízo estético acerca de uma obra.

A premissa da historicidade serve, também, para mudar o modo positivista de se fazer história da literatura, criticado por Jauss (1994), por tratar a obra como isolada e fixada numa série cronológica, e não entendida como um acontecimento num contexto sucessório histórico. Para contribuir para a inserção de *As relações naturais* nesse novo modelo de história da literatura, proposta por Jauss, primeiramente, então, é necessário reconstruir/objetivar seu horizonte de expectativas.

Sobre o gênero, verifica-se que seu drama é bem diferente do que vinha sendo produzido na época, como atesta Fraga (1888, p. 20), ao afirmar que “as obras teatrais de Qorpo-Santo nos interessaram profundamente, sobretudo pelo caráter inusitado que apresentam no quadro de nossa dramaturgia de costumes do século XIX”. O que ele produzia difere das peças em voga na época, provenientes do Romantismo, do Realismo e do teatro de costumes. Para Fraga (1888, p. 20), “com efeito, ele quebra totalmente a noção de ‘peça bem-feita’, ambição de nosso teatro romântico e realista, que seguia, na verdade, a tradição do teatro europeu [...]”. Alguns estudiosos se interessaram profundamente por isso, tentando estudar qual, afinal, seria o gênero feito pelo escritor. Cesar (1976, p. 47) afirma que apresenta-se “[...] um saudável tom de farsa [...]” e adiciona que ele “[...] havia construído, em medida de grandeza que só os gênios conseguem atingir, nada menos do que o ‘teatro do absurdo’, antes de os europeus o haverem descoberto”. (CESAR, 1976, p. 53). Cabe ressaltar que, de acordo com Rauschenberg e Succi (2011), essa modalidade de teatro, que tem como

expoentes Beckett e Ionesco, só se populariza no Pós-Guerra. Ainda, Cesar (1976, p. 56) conclui que “[...] Qorpo-Santo fundou um gênero: o teatro *non-sense* [...]”. Fraga (1988) considera-o surrealista, pois observa o processo de automatismo psíquico (de André Breton) na criação da arte do sul-rio-grandense. Assim, quanto ao gênero, reitera-se que o dramaturgo foi deveras inovador, até mesmo, possivelmente, criando tipos de teatro que ainda não haviam sido inventados.

A respeito da comparação com outras peças feitas nesse mesmo período, é possível contrastá-la com as criações de Martins Pena, que se destacou no teatro de costumes. Isso pode ser feito ao observar *O juiz de paz na roça*, a partir do seu enredo e das falas de algumas personagens. Essa comédia ocorre linearmente, trazendo cenas do cotidiano de uma família rural, que se relaciona com um juiz de paz. Em relação às mulheres, a personagem Manuel João, ao conversar com sua esposa, proclama: “Senhora, sabe que mais? É preciso casarmos esta rapariga” (PENA, 1997, p. 105), revelando uma construção típica, baseada na sociedade patriarcal, comum nesse período. Em *As relações naturais*, sobre os papéis sociais, em relação ao sujeito feminino, é possível afirmar que o inusitado acontece, a partir do feitos das mulheres no fim da peça, que querem enforcar Malherbe e viver conforme as “relações naturais”: “[...] Agora, maninha; já enforcamos este, havemos de enforcar tãobém certo grilo; e andar com as relações à vontade dos corações”. (SANTO, 1998, p. 37). Assim, verifica-se que a representação das personagens femininas são distintas, pois, na comédia de costumes, a filha está destinada ao casamento tradicional, organizado pelos seus pais. Ao contrário, no teatro qorpo-santense, elas buscam viver conforme suas próprias vontades, buscando eliminar a existência de homens que, possivelmente, controlariam seu modo de vida. Posteriormente, na obra de Pena, Maria Rosa, mãe dessa família tradicional, possui uma relação comum com a sua filha; elas fazem as tarefas de casa juntas. Observe-se o seguinte excerto: “Menina, ajuda-me a levar êstes pratos para dentro. São horas de tu ires colhêr o café e de eu ir mexer a farinha. Vamos”. (PENA, 1997, p. 109). Já na de Qorpo Santo, Mariposa, “mãe” de possíveis prostitutas, repreende uma delas, criticando o fato de só quererem “namorar”. Essa filha buscava perdão, intensamente, por motivos desconhecidos, que Mariposa diz já saber: “Já sei; acabas de... Basta; não prossigas! Tu és, eu sei o quê! (SANTO, 1998, p. 25). Mesmo que uma lacuna tenha sido deixada, nessa parte, é possível levantar a hipótese de que essa filha tenha “namorado”, subvertendo a moral burguesa, e, por isso, estaria pedindo perdão. Assim, verifica-se a diferença na

representação das relações entre mães e filhas nas duas peças. Na primeira, é usual, comum às famílias da época, elas trabalham juntas, fazendo as atividades do lar. Na segunda, a filha peca e pede perdão à mãe. Até aí, é comum. Entretanto, após isso, o incomum aparece, visto que a mãe sabe o que a filha teria feito, logo após reclamar que elas só querem saber de “namorar”, levantando a possibilidade de que a filha teria feito isso. Apesar de não ser claro se ela é perdoada ou não, coincidindo com o fim do ato, a mãe abençoa a todos, o que dá a entender que perdoou, algo quase inaceitável nas relações do século XIX: absolver o adultério, que ela logo soube, cometido pela filha. A partir dessas duas partes, observa-se o andamento dos teatros de costumes e vanguardista, que são concebidos de maneiras diferentes, em relação às personagens e suas construções. Acrescenta-se, aí, a linearidade de *O juiz de paz na roça*, em oposição a *As relações naturais*, que a quebrou, em que os atos possuem pouca conexão.

Sobre a linguagem, verifica-se que é apresentada de maneira inovadora, no que diz respeito ao vocabulário e à sintaxe. Na edição utilizada de *As relações naturais*, a fim de compor este estudo, publicada em 1998, pela editora Mercado Aberto, conta-se com as notas de Marcelo Backes, que se revelam de grande auxílio para um exame da linguagem empregada. No ato I, cena II, sobre a ação “(Avançasse a ele e tira-lhe a casaca; [...])”, o editor afirma: “Regência desusada, que fica por poética”. (BACKES apud SANTO, 1998, p. 16). Ainda, em nível sintático, é pontuado que, na fala “Deixemos ele vir” (SANTO, 1998, p. 35), utiliza-se a “sintaxe correta, segundo o uso coloquial brasileiro, usado por Qorpo Santo em outras peças”. (BACKES apud SANTO, 1998, p. 35). Também, é possível ver o léxico incomum do sul-rio-grandense, pois “caraminholas” significa, originalmente, “cabelo em desordem” (BACKES apud SANTO, 1998, p. 18), contudo, em nota de rodapé, revela-se que o autor utilizou como “mexerico, intriga”. (BACKES apud SANTO, 1998, p. 18). Posteriormente, isso acontece, de novo, com a palavra “mono”, que seria “[...] designação geral para os macacos” (BACKES apud SANTO, 1998, p. 18), entretanto, na peça, utiliza-se como “[...] indivíduo muito feio”. (BACKES apud SANTO, 1998, p. 18). Assim, verifica-se que o escritor explora a função poética da linguagem, aspecto valorizado por Jauss na sua teoria, ao utilizar um vocabulário cujo sentido difere do empregado usualmente, e inova nos usos da língua, aplicando uma regência desusada e uma sintaxe coloquial.

Para investigar a historicidade de uma obra, então, é necessário recorrer à história dos efeitos que ela suscitou durante as diversas épocas e, para tanto, é necessário trazer à tona críticas – que revelam como a obra foi recebida em determinada época –, fazendo breves comentários e destacando pontos relevantes, que indicarão possíveis mudanças no efeito causado no leitor no decorrer dos tempos. O esquecimento de um livro, para a Estética da Recepção, não é problema. De acordo com Jauss (1994, p. 44),

pode ocorrer aí de o significado virtual de uma obra permanecer longamente desconhecido, até que a “evolução literária” tenha atingido o horizonte no qual a atualização de uma forma mais recente permita, então, encontrar o acesso à compreensão da mais antiga e incompreendida. Assim foi que somente a lírica obscura de Mallarmé e de sua escola é que preparou o terreno para o retorno à já longamente desprezada e esquecida poesia barroca e, em particular, para a reinterpretção filológica e o “renascimento” de Góngora.

É essa a situação de *As relações naturais*, que permaneceu esquecida e teve a sua recepção inicial realmente incompreendida. Isso apenas mudará, possivelmente, na década de 1960, devido à valorização do teatro do absurdo, pois, de acordo com Bennett (2011), essa modalidade de drama e sua constituição se encontram explorados na obra referencial *O teatro do absurdo*, de Martin Esslin, publicada, originalmente, em 1961. Ainda, segundo Bennett (2011, p. 1, tradução nossa), Esslin “[...] organizou esse movimento *avant garde* e desmistificou a estrutura e o assunto dessas peças [...]”.³ Isso poderia representar a tal “atualização de uma forma mais recente”, mencionada por Jauss anteriormente, pois esse gênero passa, então, a ser reconhecido.

A recepção inicial de *As relações naturais* é quase nula. Logo após o lançamento de sua obra, há um abismo, aspecto trazido à tona por Aguiar (1975, p. 32), que ressalta que

na fortuna crítica da obra de Qorpo-Santo deve-se lamentar também a ausência de depoimentos, comentários e críticas que lhe fossem contemporâneos à elaboração ou mesmo divulgação. Dessa época – que vai aproximadamente de 1862 a 1877, só se encontrou, pelo menos até o momento, a própria obra de Qorpo-Santo.

Posteriormente, aparecerão apenas críticas à poesia qorpo-santense, conforme Aguiar (1975, p. 27), ao afirmar que “[...] estas crônicas ressaltavam-lhe os versos absurdos, sem nexos, sem rima, sem métrica, e a insistência em reformar a

³ Do original: “[...] codified this avant-garde movement and demystified the structure and subject matter of these plays [...]”.

ortografia da língua portuguesa. Nelas não há qualquer referência ao teatro”. Ainda sobre a sua lira, Cesar (1976, p. 45) destaca que “falava-se dele como de um mito – um doido que havia escrito poesias de doido. [...]”.

A obra vanguardista de Qorpo Santo poderia ter encontrado seu espaço no Modernismo. O contrário ocorreu, pois, segundo Cesar (1976, p. 45),

com o Movimento Modernista [...] voltou ele à tona – para apanhar novas bordoadas. Era preciso cobrir de ridículo os promotores da Semana de Arte Moderna, e nada melhor do que transcrever alguns maus versos de Qorpo-Santo, compará-los aos de Oswald e Mário de Andrade, também malucos...

Sobre a circulação da poética do autor, de 1919 a 1969, dos primórdios do século XX até o estudo alentado,⁴ realizado por Guilhermino Cesar, Cristaldo (1984, p. 170) apresenta que

Dario de Bittencourt possuía os fascículos da enciclopédia desde 1919. Athos [Damasceno Ferreira] menciona o autor em questão em 1940, declarando-o injustiçado. [Olyntho] Sanmartin proclama sua grandeza em 1957. Lúcia Carvalho [Melo] compara-o a Ionesco em 1963. Athos [Damasceno Ferreira] volta a falar sobre Qorpo Santo em 1964. Aníbal [Damasceno Ferreira] estuda sua obra desde 1959, e sugere a [Antonio Carlos Cardoso de] Sena sua apresentação. Guilhermino César, tendo possibilidades de acesso ao que restou de sua obra, o omite em sua História da Literatura, em 1956. Possuindo sua obra desde 1960, escreve seus primeiros artigos sobre o autor em 1966, a pedido de [Antonio Carlos Cardoso de] Sena e da equipe que o representou.

Apesar dessas informações, a primeira crítica (acessível) encontrada, feita ao drama *As relações naturais*, é de 1967, que revela a leitura de Décio Pignatari, publicada no *Correio da Manhã*:

As Relações Naturais se passam num bordel que calha também ser uma casa de família. Personagens surgem e desaparecem sem maiores explicações. Ao final, a dona de casa e suas filhas enforcam em efígie o marido-pai-cliente. (PIGNATARI, 1967, p. 1).

Apesar de básica, é relevante, de modo que grande parte grande parte das críticas posteriores também ressaltarão o aspecto da transformação do bordel em casa de família e da personagem masculina e seus desdobramentos. Ainda, sobre o caráter dessa peça, ressalta que “o teatro de Qorpo-Santo é antiteatro, ou melhor, metateatro. Sua linguagem é ‘pop’: labora num vocabulário restrito, popular, e tendo como referente-repertório o teatro de costumes do seu tempo”. (PIGNATARI, 1967, p. 1). A respeito dessa parte, é importante salientar a parte, trazida pelo crítico, que diz

⁴ Trata-se da publicação *Qorpo Santo: As relações naturais* e outras comédias, concebida, originalmente, em 1969.

respeito ao seu referente-repertório, isto é, a orientação do seu teatro, no que diz respeito ao gênero: o teatro de costumes. Tal assertiva será alterada posteriormente, na qual seu drama, em vez de comparado, com o de costumes, por semelhança, será por diferença.

Posteriormente, em 1968, há as considerações de Yan Michalski, no *Jornal do Brasil*:

O mais importante é a qualidade intrínseca das suas pequenas peças, o seu espantoso instinto cênico [...]. Digno de nota é também a eficiência do seu humor, quer através de falas, quer através de bruscas mudanças de tom, quer através de inesperados golpes de movimentação cênica, quer através do uso de elementos de cenografia ou de acessórios [...]. (MICHALSKI apud CESAR, 1976, p. 53-54).

Aqui, chama-se a atenção para outro aspecto da criação de Qorpo Santo, diferente do que foi ressaltado por Pignatari, pois Michalski enfatiza o humor e a genialidade nos usos dos aspectos cênicos.

Em 1968, ainda, no *Correio da Manhã*, estão estampadas as palavras de Luiz Carlos Maciel:

Como as imagens se estruturam de maneira mais livre, pouco rigorosa e desorganizada, sofrendo constantes retrocessos e modificações, atendendo apenas às solicitações do próprio subconsciente de Qorpo-Santo, a peça falha em desenvolver o esquema de modo articulado. (MACIEL apud AGUIAR, 1975, p. 57)

Maciel atribui a natureza da arte de Qorpo Santo à sua suposta insanidade, de modo que o inusitado e o não-linear seriam fruto do subconsciente do escritor, conforme Aguiar (1975, p. 56) situa, informando que “essa crença exasperada organizava-se, aos olhos de Maciel, segundo um método de composição decorrente da divisão esquizofrênica da personalidade de Qorpo-Santo”. (AGUIAR, 1975, p. 56). Ainda nessa perspectiva, Aguiar (1975, p. 56) continua, afirmando que, para Maciel,

o dramaturgo não teria criado personagens propriamente ditos, em «As relações naturais». Pusera em cena um conflito «irresolvido e dilacerante» entre «os seus profundos impulsos subjetivos», de natureza libidinosa, e «as proibições impostas pelas instituições da sociedade em que viveu».

Dessa maneira, Maciel faz uma crítica de cunho psicanalítico,⁵ tomando *As relações naturais* de maneira distinta dos outros críticos vistos até então. Para ele, a obra é indissociável da personalidade de Qorpo Santo, que teria projetado seus

⁵ Samuel (2002, p. 92), em relação a essa modalidade de crítica, apresenta que, “do ponto de vista de Freud, a literatura é vista como o cumprimento do desejo ou da satisfação da fantasia de desejos negados pelo princípio da realidade ou proibidos por códigos morais. Este inconsciente libidinal deseja achar expressão simbólica na arte, como nos sonhos”.

próprios conflitos, de natureza interna, com a sociedade, nas personagens. Ainda sobre as reflexões desse jornalista, Aguiar (1975, p. 56) ressalta que,

como esse movimento se desenvolve numa casa que, ambigualmente, é lar e é bordel, Maciel observou que Qorpo-Santo «desnudara uma estrutura mental objetiva da burguesia» – a que separa a pureza da família da «vergonha» dos bordéis.

Nesse caso, há um ponto interessante em sua interpretação. Similar às considerações de Pignatari, apresenta as metamorfoses do ambiente doméstico em bordel, porém, adiciona que isso se trata de um feito de Qorpo Santo, em revelar a verdadeira face da burguesia, tão hipócrita na época.

No ano de 1969, em *Qorpo Santo: As relações naturais* e outras comédias,⁶ Guilhermino Cesar oficializa um extenso resgate ao autor e à sua obra, contemplando, até mesmo, estudos críticos, reivindicando, para ele, “[...] um lugar entre os maiores dramaturgos da língua portuguesa”. (CESAR, 1976, p. 58). Sua leitura é, em diversos pontos, biográfica, apesar de ser um pouco diferente da psicanalista, anterior, como se observa a seguir:

[...] a confissão da personagem Impertinente, da comédia *As Relações Naturais*, vem a propósito para exemplificar o que acabamos de dizer. [...] Nesta figura (a do autor que não resiste ao demônio da escrita), vemos o próprio Qorpo-Santo, que até nos seus piores dias, mesmo no escuro de um quarto de hospício, nunca deixou de escrever [...]. (CESAR, 1976, p. 50).

Ao mencionar Impertinente, cuja imaginação havia tirado-lhe um jantar – “estava querendo sair a passeio; fazer uma visita; e já que a minha ingrata imaginação tirou-me um jantar [...]” (SANTO, 1998, p. 13) –, compara-o a Qorpo Santo, acusado de monomania, utilizando fatos de sua vida, e, assim, ligando esses dois seres pelas suas semelhanças. Ainda sobre essa personagem, ressalta que “toda a fala inicial de Impertinente equivale a uma chave léxica, uma cifra para descobrirmos a personagem à clé, sugerida pelo confronto inevitável que o leitor faz entre as duas situações – a dessa personagem e seu criador”. (CESAR, 1976, p. 50). Nesse caso, novamente, para Cesar (1976), a personagem Impertinente alude ao seu criador, ao ponto de que o léxico foi utilizado no intuito de remeter a ele, numa espécie de personagem de um escrito à *clef*. E, ainda, conclui que “suas personagens não passam de portadores de

⁶ Para compor este artigo, utilizou-se a edição de 1976.

idéias fixas que ele manifestou sempre de modo veemente, em vários escritos”. (CESAR, 1976, p. 57).

Cristaldo (1984) outrora afirma que Guilhermino Cesar omite Qorpo Santo de sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de 1956. Contudo, na segunda edição, de 1971, no último parágrafo do capítulo “A literatura dramática”, o vanguardista está presente:

Houve, porém, um gaúcho que ultrapassou por completo as acanhadas medidas provincianas. [...] Fez versos medíocres, mas escreveu duas dezenas de comédias revolucionárias – na temática, na linguagem, na crítica social implacável, nos achados de carpintaria. [...] Qorpo Santo nos deixou algo que representa uma das contribuições mais originais que o Brasil pode oferecer ao teatro do Ocidente. (CESAR, 1971, p. 268).

Similar às considerações que havia feito no seu estudo alentado sobre o autor, Cesar (1971) enaltece os escritos dramáticos de Qorpo Santo, considerando suas contribuições ao teatro ocidental inovadoras. Algo interessante, porém, é que, similar aos críticos iniciais da obra qorpo-santense, ele vê os versos feitos pelo autor como de má qualidade.

Em *Os homens precários*, Flávio Wolff de Aguiar tece as seguintes considerações:

«As relações naturais» apresenta, à primeira vista, duas faces de uma mesma corrupção humana: a livre entrega (ou tentativa disso) aos prazeres da carne, sem respeito pelas convenções sociais; e, subseqüentemente, expõe o castigo dessa violação das normas morais. (AGUIAR, 1975, p. 162).

Sua leitura, voltada aos aspectos da sociedade, enfatiza uma dicotomia, presente na peça: as relações naturais, nas quais as personagens vivem conforme suas próprias vontades; e as relações sociais, em que deveriam se enquadrar e, caso não façam isso, serão punidas pelas normas instituídas nesse meio.

Além disso, há um ponto interessante levantado por esse autor – que vai ao encontro com a valorização de Jauss, na história de uma recepção, no que diz respeito ao enriquecimento de uma leitura anterior admitir e estender a sua subsequente –, pois ele admite a crítica de Maciel e adiciona a sua própria, voltada a uma possível interpretação alternativa da peça:

Pode-se vê-la conforme a sugestão de Maciel, como uma saga da libido num mundo repressivo. Mas pode-se vê-la também como uma comédia do relacionamento amoroso irregular – uma espécie de variação da **comédia do adultério** –, de final bastante moralista. (AGUIAR, 1975, p. 163).

Também, Aguiar (1975, p. 167) destaca um aspecto pouco mencionado:

O enforcamento perde o caráter particular de ser apenas uma possível vingança contra o infeliz que ali estava há pouco. Transforma-se num ato simbólico: enforca-se um representante do sexo masculino, identificado com o centro do mundo e do universo, pintado como fonte da luz e, portanto, da vida.

O autor percebe que o enforcamento não ocorreria por acaso; o boneco seria uma representação do masculino, de modo que a vingança não é apenas contra a sua pessoa, mas contra o que o masculino representa: uma ameaça à tentativa das personagens femininas de viverem conforme as relações naturais.

Em *Qorpo Santo: Surrealismo ou absurdo?* (1988), de Eudinyr Fraga, é possível notar um aproveitamento das leituras anteriores, ao pontuar sobre “[...] o choque entre a sexualidade desenfreada e a moral vigente [...]”. (FRAGA, 1988, p. 89). Contudo, parte do foco das considerações desse autor estão na sexualidade, conforme atesta o excerto a seguir:

[...] Impertinente [...] sintetiza muito bem o meio provinciano e sufocante em que ele vivia em Porto Alegre, quando compara a sociedade que o rodeia a um triste e “grande rebanho de ovelhas merinas” rebanho, aliás, que sacia o apetite sexual dele, corrompendo a quem pudesse [...]. (FRAGA, 1988, p. 77).

Aliadas à sexualidade, também, para ele, estão as mulheres, visto que “não são as necessidades materiais que levam essas mulheres enlouquecidas a se prostituírem e nem por um momento o texto levanta hipótese. É pura e simplesmente o frenesi erótico [...]”. (FRAGA, 1988, p. 77). Ainda sobre o papel do feminino na peça, faz uma observação inédita, a respeito de um caráter tribal dessas personagens: “[...] As mulheres decididas a destruir quem possa perturbá-las se voltam, inconscientemente, a primitivos ritos tribais”. (FRAGA, 1988, p. 78). E, então, confirma a interpretação de grande parte dos leitores, de que “[...] as mênades desvairadas serão castigadas pelos pedaços a que se reduz a personagem/boneco/autor. Os bons costumes serão restabelecidos e as convenções sociais se imporão triunfantes”. (FRAGA, 1988, p. 78-79).

Marta Lia Genro Appel, em “O teatro subversivo de *Qorpo Santo*” (2000), assinala que

[...] as personagens possuem a característica metateatral de dualidade de atitudes. [...] As filhas ou são moças bem comportadas, ou são prostitutas; Malherbe, o pai, ora é moralista, ora é incestuoso; Mariposa, ora é mãe afetuosa, ora é esposa e adúltera. Há todo um arranjo no discurso dos personagens, no sentido de manter a

ambigüidade. Contudo, ao final da peça [...] irá predominar [...] uma possível moral. (APPEL, 2000, p. 134).

Sua leitura é interessante, porque enfatiza a dualidade presente na construção das personagens, de modo que o ambíguo é trazido à tona em toda a peça, exceto no final. Apesar de tal aspecto já ter sido mencionado, é nessa interpretação que se desenvolve.

Douglas Ceccagno, no ensaio *Ovelhas merinas* (2006), aponta que o teatro gorp-santense tem dois pólos de representação:

A primeira parte do olhar do escritor, e pode ser observada na fala das personagens que funcionam como alter ego, [...] o Impertinente, de “As relações naturais”, com suas queixas sobre o trabalho da escrita [...]. Em outro nível de representação, no entanto, vêem-se os pensamentos e emoções de uma sociedade, numa intenção deliberada das comédias de mostrar o comportamento de indivíduos sem atributos psicológicos, sem passado nem futuro, e sem planos maiores que a satisfação de seus instintos. Nesse aspecto da representação, homens e mulheres possuem responsabilidades diversas no meio social, patrões e empregados convivem como se as hierarquias estivessem a ponto de serem abolidas, e a identidade das pessoas no meio urbano oscila entre o desprezo por sua origem rural e o anseio de urbanidade, visto como exemplo nas metrópoles brasileiras e européias. São ovelhas merinas que se comportam como feras malditas, em um espaço caótico, onde a expressão do indivíduo dentro do agrupamento urbano nunca ultrapassa os limites de um ato de comédia, e a identidade só se constrói por papéis sociais, mormente familiares, exercidos na relação com outros indivíduos, com existências igualmente limitadas. (CECCAGNO, 2006, p. 79-80).

A primeira parte, sem dúvida, foi influenciada pelas leituras anteriores, de modo que as reflete. Entretanto, a segunda, apesar de se aproveitar das considerações à sociedade efervescente, representada em *As relações naturais*, traz um novo ponto de vista: uma crítica à identidade individual, como se a construção das personagens fosse guiada pelo ambiente em que vivem – que, tomando a literatura como representação da realidade, serão baseados nos meios urbanos e rurais da época –, de maneira que constituem uma reprodução de papéis sociais.

Um ponto da leitura de Camila David Dalvi, em “Metamorfoses e duplos” (2008), destoa da maioria das expostas até então, pois

apesar de parecer que a moral triunfou, vemos que o canto das mulheres parece irônico, paródico, risível, como se essa “paz” fosse apenas momentânea, como se a ordem restabelecida fosse não mais que breve avesso de uma eterna e irremediável desordem. (DALVI, 2008, p. 15).

Para a autora, o final moralizante, no qual as mulheres cantam arrependidas – tão discutido até então – seria apenas uma ironia. Assim, viver conforme as relações naturais, para elas, é irremediável.

A última crítica encontrada foi a de Maria Clara Gonçalves, em “Revisitando a dramaturgia de Qorpo Santo em seu contexto original”, publicada em 2018, em que se destaca que “[...] em uma leitura imediata, parece distanciar-se da produção teatral de seu tempo”. (GONÇALVES, 2018, p. 169-170). Esses dizeres são contrastantes com a primeira leitura efetiva de *As relações naturais*, verificada neste estudo, explicitada, há 51 anos, por Pignatari (1967). De acordo Gonçalves (2018), a dramaturgia do sul-rio-grandense contrasta com a produção teatral de seu tempo, porém, segundo Pignatari (1967), ele teve como referência o repertório do teatro de costumes do período em que viveu. Isso atesta uma alteração na recepção inicial da obra, em comparação com a inicial.

Por fim, verifica-se que *As relações naturais* contempla a estética, aspecto valorizado por Jauss, a partir do conceito de distância estética, em razão de apresentar inovação em paralelo à arte da época em três esferas: no gênero, pois é precursora de tipos de teatro não preconizados, como do absurdo/surrealista; em comparação a outras criações de seu período, visto que a construção das personagens e o seguimento da peça destoam da comédia de costumes – ou, ainda, dos teatros romântico e realista – do século XIX, conforme foi observado ao colocá-la lado a lado com *O juiz de paz na roça*, de Martins Pena; e na linguagem, uma vez que aproveita-se o seu uso poético, no que diz respeito ao vocabulário, e, também, a partir de uma sintaxe coloquial (numa época em que o aspecto formal era valorizado). Além disso, *As relações naturais* apresenta uma historicidade incomum, porque a história de sua recepção é repleta de metamorfoses, no que tange à evolução de suas possíveis leituras, tanto admitidas como superadas. Dentre elas, destacam-se duas alterações que ocorreram: a inovação na leitura de Dalvi (2008), que, em contraste com a maioria de seus antecessores, afirma que o final moral não passa de uma ironia; e a dicotomia entre Pignatari (1967) e Gonçalves (2018) a respeito do caráter e inspirações do teatro qorpo-santense, mostrando como a história da recepção de um objeto estético pode ser flexível, especialmente, ao contrapor leituras de 51 anos de diferença. A partir do cumprimento dos conceitos propostos, então, reivindica-se um lugar para *As relações naturais*, de Qorpo Santo, no projeto de uma nova história da literatura fundamentada na recepção do texto literário, proposto por Hans Robert Jauss, na sua teoria, principalmente, em *A história da literatura como provocação à teoria literária*.

Referências

AGUIAR, Flávio Wolff de. *Os homens precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo Santo*. Porto Alegre: A Nação; Instituto Estadual do Livro, 1975.

AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria da Glória. *Literatura: a formação do leitor, alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

APPEL, Marta Lia Genro. O teatro subversivo de Qorpo Santo. *Vidya*, Santa Maria, v. 19, n. 33, p. 129-140, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/VIDYA/article/view/541>. Acesso em: 10 jun. 2019.

BENNETT, Michael Y. *Reassessing the theatre of the absurd*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2011.

CAROZZI, Silvane Catarina de Oliveira. *O Qorpo-Santo da escrita: o projeto ensioplédico de José Joaquim de Campos Leão*. Belo Horizonte, 2008. 135 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7CPENH>. Acesso em: 19 jul. 2019.

CECCAGNO, Douglas. *Ovelhas merinas: malditas feras, o imaginário social no teatro de Qorpo-Santo*. 2006. 149 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/178>. Acesso em: 26 jul. 2019.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1971.

CESAR, Guilhermino. *Qorpo Santo: As relações naturais e outras comédias*. Porto Alegre: Movimento, 1976.

CRISTALDO, Janer. A descoberta do Qorpo. *Travessia*, Florianópolis, v. 4, n. 7, p. 166-172, 1984. Disponível em: <https://www.periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17611/16181>. Acesso em: 23 jul. 2019.

DALVI, Camila David. Metamorfoses e duplos: uma leitura de *As relações naturais*, de Qorpo Santo. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, n. 4, p. 1-16, 2008. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3503/2771>. Acesso em: 10 jun. 2019.

FRAGA, Eudinyr. *Qorpo-Santo: Surrealismo ou absurdo?* São Paulo: Perspectiva, 1988.

GONÇALVES, Maria Clara. Revisitando a dramaturgia de Qorpo Santo em seu contexto original. *Sala Preta*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 168-180, 2018. Disponível

em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/138390>. Acesso em: 10 jun. 2019.

HOLUB, Robert. Reception theory: school of Constance. In: SELDEN, Raman (ed.). *The Cambridge history of literary criticism: from Formalism to Poststructuralism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 319-346.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. Estética da Recepção: colocações gerais. In: JAUSS, Hans Robert *et al.* *A literatura e o leitor*. Coord. e trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 79-89.

PENA, Martins. *O noviço*. Porto Alegre: Klick, 1997. Contém outros textos do autor.

PIGNATARI, Décio. Qorpo Santo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1967. Caderno 4, p. 1. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 23 jul. 2019.

RAUSCHENBERG, Nicholas; SUCCI, Brunela. Teatro del absurdo y literatura marginal: del silencio al relato y de vuelta. *Antares: Letras e Humanidades, Caxias do Sul*, v. 3, n. 6, p. 18-37, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/1321>. Acesso em: 19 jul. 2019.

SAMUEL, Rogel. *Novo manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANTO, Qorpo. *As relações naturais: três comédias de Qorpo Santo*. Seleção, prefácio e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A idéia de história da literatura: constituição e crises. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 141-156.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *História da literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul: Educs, 2010.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yegashi. Estética da Recepção. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 189-199.