

QORPO-SANTO NO CINEMA:

Eu sou vida, eu não sou morte



O universo teatral e poético de José Joaquim de Campos Leão Qorpo-Santo (1829-1883) é ainda hoje um território quase inexplorado pelo cinema brasileiro. Suas 17 peças, escritas entre janeiro e maio de 1866, permanecem como marcos de uma distância histórica entre a obra desse jornalista, teatrólogo, professor e poeta gaúcho e a maior parte dos cineastas brasileiros, salvo raríssimas exceções que com ele mantiveram ou ainda mantêm um diálogo de referências mais ou menos diretas.

Haroldo Marinho Barbosa é uma dessas exceções. Em 1970, adaptou a peça em dois atos *Eu sou vida, eu não sou morte*, escrita por Qorpo-Santo em 16 de maio de 1866, transformando-a em um belo curta-metragem homônimo, em 35 mm, que participou do VI Festival de Brasília de 1970 e ganhou, naquele mesmo ano, o Troféu Humberto Mauro no I Festival Brasileiro de Curta-Metragem, no Rio de Janeiro. O filme, produzido pelo próprio diretor e pela Filmes da Matriz, conta no elenco com José Wilker e Maria Thereza (Tetê) Medina nos papéis principais de Lindo e Linda, além do jovem Renato Machado, futuro apresentador de telejornais, na pele do “antagonista”, que na peça recebe uma dupla denominação: Japegão ou, simplesmente, Rapaz.

O contexto político e cultural em que foi realizado *Eu sou vida, eu não sou morte* explica, em grande parte, a opção de Haroldo Marinho Barbosa pela obra de Qorpo-Santo. Ao contrário do que hoje se possa imaginar, em 1970 Qorpo-Santo estava longe de ser um autor absolutamente desconhecido. Dois anos antes, uma intensa polêmica envolvendo a montagem da peça *As relações naturais* pelo Teatro Jovem do Rio de Janeiro havia posto em relevo a riqueza e a complexidade das inovações dramáticas do autor.

Recusando limitar-se à leitura estabelecida pela crítica teatral, que situava Qorpo-Santo como um precursor do Teatro do Absurdo – o que aprisionava sua obra em determinadas balizas históricas e, de certa maneira, a tornava um inofensivo objeto do passado –, o diretor Luiz Carlos Maciel procurou trabalhar com o texto de *As relações naturais* à luz das questões contemporâneas, tematizando as múltiplas formas de autoritarismo e repressão em vigor, e a revolução sexual. Marcou época o debate envolvendo Maciel e o crítico Yan Michalski através das páginas do jornal *Correio da Manhã*, entre os meses de maio e junho de 1968. Michalski discordava frontalmente da encenação levada por Maciel ao Teatro Nacional de Comédia do Rio de Janeiro. A polêmica terminou com a intervenção federal e a censura à montagem de *As relações naturais*.

Em 1970, portanto, levar um texto de Qorpo-Santo ao cinema era um gesto, por si só, desafiador. No entanto, o que mais impressiona no curta *Eu sou vida, eu não sou morte* não é propriamente a escolha da peça ou de seu autor, e sim a enorme distância entre a encenação proposta por Haroldo Marinho Barbosa e aquela sugerida por Qorpo-Santo nas rubricas do texto original. Se na obra de Qorpo-Santo sua poética nasce da tensão quase insuportável entre o reprimido e o incontido, entre a imobilidade e a explosão, entre o silêncio e a verbosidade, o filme de Haroldo Marinho Barbosa investe na contenção e no rigor, não só no uso calculado de tomadas fixas ou panorâmicas e no tom monocórdico dos atores, como na decupagem extremamente econômica, que compreende, no total, apenas cerca de quinze planos.

Aqui mesmo na Filme Cultura (nº 18, jan/fev 1971), José Carlos Monteiro já havia apontado, de forma sensível, a



influência do cinema de Jean-Marie Straub no curta de Haroldo Marinho Barbosa: “Embora discutível”, avaliava o crítico, “o resultado fascina”.

Ainda mais fascinante é o diálogo que o curta vai estabelecer com outros filmes brasileiros posteriores, como *Os Inconfidentes* (Joaquim Pedro de Andrade, 1972) – aliás, com os mesmos Wilker e Tetê Medina –, que também trabalha uma relação semelhante entre imagem e texto: em vez da absorção emotiva, um trabalho distanciado de leitura e compreensão crítica.

Em *Eu sou vida, eu não sou morte*, os atores não só declamam o texto como efetivamente procedem tal como em uma leitura preliminar, inclusive segurando os respectivos roteiros para melhor acompanhamento dos diálogos. A câmera evita aproximar-se muito dos intérpretes, mantendo a distância necessária para não envolver o espectador. O que se busca é que os diálogos sejam decifrados, que o sentido poético-político do texto de Qorpo-Santo passe a primeiro plano. Para tanto, eliminou-se tudo o que pudesse perturbar esse projeto: a bem dizer, a própria dramaturgia de Qorpo-Santo.

O fato é que na encenação proposta por Haroldo Marinho Barbosa não haveria espaço para indicações tão radicalmente angustiadas e pessoais quanto “fazendo trinta mil caretas para falar”, ou “[o Rapaz] passa a derramar lágrimas, com os braços nos ombros dela, por espaço de cinco minutos”. Tampouco caberiam soluções cênicas surpreendentes como “desce então uma espécie de véu de nuvens sobre os dois. Lindo quer abrigar-se também, e não pode: chora; lamenta; pragueja. Levanta-se rapidamente a nuvem, torna a descer sobre os três; mas separando aquele. Ouve-se de repente uma grande trovoadas; vêm-se relâmpagos; todos tremem, querem fugir, não podem. [...] E caem prostrados de joelhos”.

O mesmo pode ser dito em relação à ambiguidade dos personagens criados por Qorpo-Santo, bem como ao sentido enigmático que ele às vezes dá às ideias de lei e de ordem. Nada disso poderia ser trazido à tona no momento em que *Eu sou vida, eu não sou morte* foi realizado – sob pena de fracassar o próprio conteúdo político do filme.

Será Qorpo-Santo um autor inédito no cinema brasileiro?