

uma vida trepidante, participante, esbanjadora e gulosa. Noêmia Mourão, que foi sua mulher e é também artista, confirma: "A glória veio de 1950 em diante, mas as melhores obras de Di Cavalcanti são as da década de 40". É que o artista precisa produzir para sustentar a espécie de alumbramento em que vive o personagem. A magia antiga ainda embebe suas telas e ainda surgem "Dis" de boa cepa, mas indiscutivelmente já não são como daquela fase, que representa importante contribuição à cultura visual brasileira e latino-americana do século XX.

Músicos, poetas, grã-finas, mulatas, sambistas, políticos, escritores, boêmios, jornalistas, poderosos e humildes, ricaços e povoínio, a todos ele conheceu e com todos conviveu — "Entidade a mais dileta do meu Rio de Janeiro", como o definiria Vinius de Moraes —, naquele carrossel festivo e quase inconsequente que sempre foi sua toada de vida. E morreu realmente como viveu: em claridade.

Apesar das inúmeras viagens, da estada em Paris por cinco anos e de seu cosmopolitismo cultural, "em sua obra há uma alegria de ritmo e de cores como só um brasileiro poderia pintar", diz o crítico Flávio de Aquino. Mais que isso, Di era sobretudo um pintor carioca. E não o escondeu: "Tudo que vejo como pintor se integra na paisagem carioca". Essa particularidade, aliás, fez dele um artista original, ao mesmo tempo particular e universal, com uma obra vibrante de brasiliade e vertida nas mais sofisticadas formas de expressão internacionais. Entretanto, não se considerava propriamente um pintor, mas "um intelectual que pinta".

Preso duas vezes, em 1930 e em 1935, Di Cavalcanti revelou sempre um amor à liberdade que identificava como a essência profunda do homem, segundo Sérgio Milliet, "uma coragem de ir contra as vantagens outorgadas pela obediência à moda ou teorias", arte inúmeras vezes eximiu de agregar a sua influências — de pintor-círculo, segundo Cláudio Valladas; de Picasso, que, Delacroix, de acorralistas mexicanos, evidente até para os cronistas, procurar fazê-lo. As etapas em sua obra, tarefa sumamente difícil: "Di é um alvo extremamente difícil: 'Di é um bando de gente móvel, sem emenda de uma na exemplar coerência, que é a fôrte reprochável constância, seu povo'".

E na mesma — que entrou em sua

vida quando tinha cinco anos, estudando piano com o major Rocha, responsável por verdadeiro escândalo nos meios musicais a compor *Vem cá, mulata* —, constante de toda a sua obra desde 1926, ele via um símbolo desse povo e do país: "Ela não é preta nem branca, nem rica nem pobre, gosta de dança, gosta de música, gosta de futebol como o nosso povo. Imagino ela deitada em cama

pobre como imagino o país deitado em berço esplêndido".

E nessa vida febril, marota e sem continência, cumpriu algo em silêncio. "O esperado encontro de uma arte mais continental, que ele antevia e resolveu discretamente", segundo Walmir Ayala, "ao mesmo tempo que crescia como um dos momentos de maior criatividade de nossa história contemporânea."

## COMÉDIAS

### Corpo Santo um século depois

Rio de Janeiro e Porto Alegre, que estrearam a obra do comediógrafo gaúcho em 1966, com escândalo e também com sucesso, voltam a encenar suas peças irreverentes.

O gaúcho Corpo Santo não é uma reliquia da dramaturgia brasileira, nem apenas uma curiosidade do século passado, mesmo que os convencionais de hoje — como os do seu tempo — continuem lutando por institucionalizá-lo, seja como louco, excêntrico, seja com a espalhafatosa idéia que tenta considerá-lo precursor do teatro do absurdo", diz o crítico de teatro José Arrabal, comentando a obra do escritor que, agora, exatamente dez anos após sua estreia e 110 depois de ter escrito suas peças, volta à cena em representações montadas simultaneamente no Rio de Janeiro e em Porto Alegre.

Durante um século inteiro, a obra do professor e subdelegado de polícia, José Joaquim de Qampos Leão Corpo Santo — de acordo com sua

esdrúxula ortografia —, nascido em 1829 no até hoje pequeno povoado de Triunfo, ficou completamente esquecida. Uma paciente investigação, iniciada pelo então quase adolescente Aníbal Damasceno Ferreira, levou-o a amigos de parentes de amigos de uma bisneta do autor, que, além de vagas lembranças anedóticas sobre o dramaturgo, soube dizer quem teria sido, talvez, o único exemplar conhecido da *Encyclopédia ou seis meses de huma enfermidade*, volume com dezenas das dezenas de peças de Corpo Santo.

Em Damasceno, que, como outros pesquisadores, tomara conhecimento de reduzidíssimos excertos do autor em algumas obras do século passado, acabou encontrando a obra, impressa em tipografia própria, por absoluta falta de editor interessado ou dis-

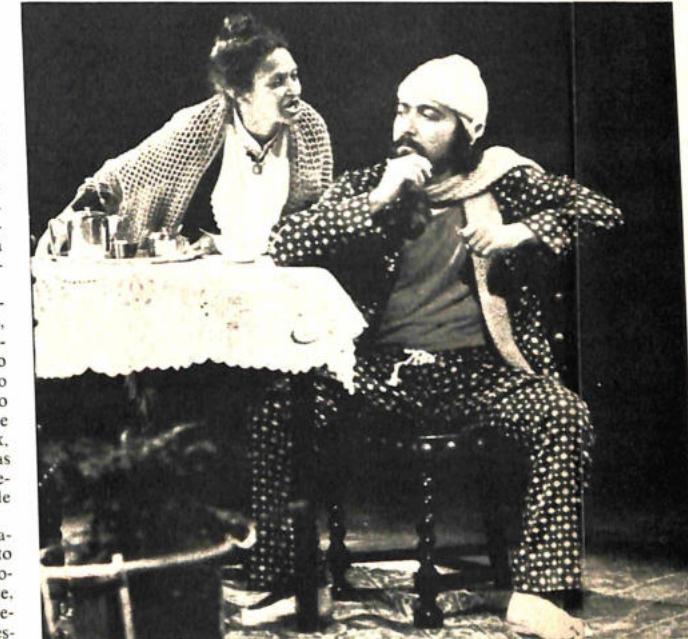
posto a dar atenção a um suposto esdrúxulo. Os textos, todos escritos em 1866 e publicados em 1877, descobertos em 1960, tiveram estréia tão festejada no Teatro de Cultura de Porto Alegre, em 1966, que uma delicada discussão sobre a paternidade do achado se estabeleceu. Briga que parece estar definitivamente encerrada desde que o professor Guilhermino César, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, acusado de tentar assumir as glórias da descoberta, esclareceu ter feito apena-

nas a edição crítica da obra. E é Guilhermino César quem assegura a genialidade do dramaturgo, afirmado: "Dentro de suas limitações, de sua loucura — só um louco chegaria lá —, Corpo Santo foi o autor de uma obra que significa, no conjunto, uma farsa imensa, em que a vida do brasileiro, no século XIX, se revê principalmente nos problemas que ela mais ocultava, isto é, das relações naturais (título de uma de suas comédias)".

Mas, para José Arrabal, a reavaliação da loucura se impõe, tanto em relação à obra quanto à personalidade do comediógrafo: "Hoje, quando o discurso da loucura começa a ser revisado, não como expressão de uma anormalidade, mas sim como um dado de linguagem possível e questionador da linguagem dominante, o estudo da obra de Corpo Santo toma um sentido mais a propósito, menos estreito. Com suas obras, ele elude os parâmetros aristotélicos então dominantes para dispor diante do espectador toda uma série de novas estruturas de pensamento e modos de apreensão do real". De fato, o significativo não é o que dizem seus personagens, mas os muitos planos e sentidos viáveis de seu comportamento. Assim, os aspectos inesperados e surpreendentes das peças de Corpo Santo iriam desencadear rupturas na mentalidade cotidiana, permitindo múltiplos entendimentos de uma realidade que não é estática e absoluta, como se pensava na época, mas mutável e dinâmica.

Seus conhecimentos de Laing, Lacan, Foucault, entre outros, o juiz da Porto Alegre do século passado fez cair sobre o autor as sanções legais permitidas que a pressão social exigia: a declaração de loucura e a consequente interdição de Corpo Santo, que perdeu seus empregos, a capacidade de gerir seus bens, sua família e sua própria pessoa, apesar das perícias atestando sua sanidade mental, feitas no Rio e na província. Para completar o quadro, a morte veio prematuramente, por tuberculose.

E novamente Corpo Santo está nos palcos. Em Porto Alegre, sob direção de Liana Villas-Bôas, são duas peças — *Mateus e Mateusa* e



O irreverente e estranho Corpo Santo na encenação carioca

Hoje sou um e amanhã sou outro — se, aos 54 anos, interpretando concretamente o que numa de suas peças diz um personagem: "E assim termina a comédia que mais parece uma tragédia".

Mas o escândalo marcou até recentemente o autor e suas peças: depois do espetáculo de estréia em Porto Alegre, Luiz Carlos Maciel produziu no Rio de Janeiro, no mesmo ano, uma encenação que causou grande polêmica, por ser a primeira vez que uma atriz aparecia com os seios nus em cena. Nem essa, nem de em ter sido ele um grande exemplo de vítima da opressão, mas em por que foi vitimado por seus contemporâneos" —, o crítico Arrabal salientou, para *Visão*, a importância do trabalho do elenco, "gente de garra, com uma ligação vital ao teatro, que para eles não tem valor de uso mas de expressão social, voltada para a platéia e para o seu desenvolvimento e não apenas para a bilheteria e o bolso do espectador, conforme acontece com o teatro empresarial dominante".

E nisso estão conformes com a orientação do dramaturgo, pois, segundo Guilhermino César, há nas peças de Corpo Santo "uma descontínuidade, enquanto história, enquanto fábula, que deixa desgostoso o espectador desabituado a pensar".



Do realismo ao absurdo cotidiano: a montagem gaúcha de "Mateus e Mateusa"