

Habitante do silêncio em Brasília

*Entrevista concedida pelo artista
ao Jornal de Brasília, publicada no
dia 2 de julho de 1998*

Carmem Moretzsohn

O lugar é calmo, uma pracinha meio parque confere ao prédio uma serenidade e um frescor como de resto a muitos outros do plano piloto. Logo no *hall* do edifício, uma tela de Athos Bulcão nos faz ver que não estamos em qualquer lugar. Toco a campainha do modesto apartamento da 314 sul. Pedem-nos para esperar. Quinze minutos depois, desculpando-se pelo atraso, Athos Bulcão surge na sala. Tem os movimentos lentos, a mão trêmula e o corpo um pouco curvado. “Fruto do mal de Parkinson”, adianta.

Athos conversa conosco em meio a uma sala despojada. Poucos móveis e alguns desenhos enfeitam as paredes claras. Ao lado, uma estante acolhe a leitura mais frequente do mestre. Há *Dom Quixote*, de Cervantes, biografia de Fellini, a Bíblia. Nas prateleiras, estão os maiores clássicos da literatura ocidental, cuidadosamente encadernados. Ao fundo, as máscaras presas remetem o artista à infância.

Logo no início do papo, como para descontrair, Athos pede a seu assistente que nos traga uma foto sua ao lado da irmã mais velha. Ele tem pouco mais de cinco anos de idade. Veste fantasia de tirolês. Está agora prestes a fazer 80 anos de idade, mas tem no olhar a doçura e a vivacidade daquela criança, pronta para pular seu carnaval inocente. O artista de Brasília ainda é aquele menino solitário.

A arte nasce do silêncio do artista?

Eu acho que, sem silêncio, a pessoa não consegue ouvir nada interiormente. Mas depende do temperamento. Eu resolvi brigar com a novela das oito [risos] e, por causa da briga, consegui fazer uma série nova de desenhos, totalmente diferentes. Na hora da novela, eu ficava desenhando. Eu acredito muito em disciplina, no vai lá e faz alguma coisa. Eu fico imaginando quanta coisa as pessoas poderiam fazer e não fazem. Não estou contra as novelas, mas é que está um pouco demais a dependência que as pessoas têm com as tramas das novelas.

E o artista pode aproveitar para se colocar diante disso...

O artista olha para dentro de si, tentando compreender, indagando, se coloca. Mas tudo é arte.

O senhor disse certa vez que não se considera artista.

Não, não, eu não me considero não.

O que o senhor é? Um filósofo?

Não sei. Esta coisa de sair muito, de aparecer, isto me dá uma... não sei explicar. Eu, na verdade, cada vez entendo menos as coisas. Oitenta anos é para isso, para a gente achar muito difíceis as coisas.

Bom, o senhor poderia falar um pouco sobre a sua formação artística?

A minha formação como artista plástico começou com uma coisa que não tem nada que ver. Eu estudava medicina, mas isto não é novidade para ninguém... Não sei, a infância também marca muito a gente. Eu fiquei órfão de mãe com quatro anos e foram as minhas irmãs que me criaram praticamente, e num mundo de fantasia. Eu talvez tenha uma relação com a solidão que vem desde esta época. Quando criança, eu era muito sozinho.

O senhor estabelece algum paralelo entre a medicina e as artes plásticas?

Não, em medicina eu gostava muito de desenhos de anatomia, de cortes. Fiz muito tempo desenhos e agora voltei a fazer sob a influência destas imagens. Estes últimos trabalhos que fiz foram um pouco influenciados pelo trabalho que eu fiz em 1941. Fizeram uma exposição do meu trabalho no Rio e eu fui. Uma exposição que teve muito boa acolhida, eu fiquei bastante contente. Eu faço alguns trabalhos que parecem ter textura de tecido, de células. Como um corte.

E como o senhor despertou para as artes? Como aconteceu o interesse?

Aconteceu que eu estava estudando medicina e tive que trabalhar, tinha um emprego também. No emprego, que era no Ministério do Trabalho, tinha dois colegas que mexiam com teatro. Eu comecei a olhar artista de perto por causa disso. Por meio destes dois comediantes de vanguarda, por meio deste ambiente, eu passei a ver tudo de perto. Ensaiaava-se, por exemplo, no Palace Hotel do Rio, que tinha três galerias. Mas, por trás disso tudo, na minha família havia um interesse muito grande por arte, mas como adorno. Era uma coisa do Rio, uma tradição ainda da corte. Era obrigatório ir ao salão, eu conhecia todos os artistas acadêmicos pelo nome. Era obrigatório ir às companhias estrangeiras, à Comédia Francesa, era obrigatório ir à ópera. Eu tive muito contato com programas de adultos por causa das minhas irmãs. Eu cheguei a ir às matinês do teatro lírico, que é uma coisa meio antiga do Rio. Eu ia ver o Procópio Ferreira com dez anos e gostava muito. E gostava muito de ópera também. A minha irmã mais velha tinha sufocado uma carreira de cantora. Ela tinha uma voz bonita, de registro baixo, mas não tinha volume de voz. Cantava direitinho. Ela está viva, faz 95 anos no dia seguinte ao que eu faço 80. Quando chegava a época da temporada de ópera, ela queria ouvir a ópera. A casa em que a gente morava era muito grande. Ainda tinha aqueles gramofones que a gente ouvia. Eu lembro que escutava Caruso muito pequeno. Mas eu me lembro de ter ficado muito fascinado com *Carmen*. A cantora eu lembro bem, era a Gabriela Benzanconi Lage, uma cantora lírica italiana que se casou no Brasil e ficou morando por aqui. Ela foi quem deu origem ao Parque Lage no Rio. Ela interpretava a personagem e tinha uma voz muito impressionante, que ia de soprano dramático a baixo. Chegava até a assustar. Esse negócio da Benzanconi é engraçado. Uma vez, a gente ficou escutando *Carmen*. No domingo seguinte, nós morávamos na Tijuca e havia o hábito de, no verão, ir passear na Praia de Copacabana de carro. A gente ficava

fazendo o eu chamavam de *corso*, quem morava no bairro fazia *fotting*. Mas quem era de outros bairros e tinha carro ia passear na frente do mar. Numa dessas ocasiões, eu vi a Benzanconi num automóvel e nós nos cruzamos várias vezes. Ela estava sentada dentro de um carro fantástico, meio aberto, com a capota para trás. Ela assim feito uma rainha, toda de branco, com um turbante prateado e um colar de pérolas. E as minhas irmãs diziam: “Olha o colar que o Lage deu pra ela”. Enfim, essa futilidade toda fazia parte do Rio. Eu gostava muito desta fantasia de ver em carne e osso aquela voz esquisita [risos]. Eu estou jogando conversa fora, mas é para dar uma ideia do que era o Rio de Janeiro. As minhas irmãs iam à cidade um dia por semana, um dia que não tinha colégio de tarde. Era um hábito ir uma vez por semana ao centro da cidade ver lojas e tomar sorvete. O Rio era uma imitação, em escala ridícula, de Paris; a Rua Uruguaiana correspondia ao Boulevard de La Madeleine e tinha as confeitarias. Sempre se variava de confeitaria. Eu ia com as minhas irmãs sempre, ou para assistir teatro lírico ou para cinema.

Então foram suas irmãs que o iniciaram na arte...

Foi, foi por causa das minhas irmãs que talvez eu tenha me habituado tão cedo à arte. Meu irmão era onze anos mais velho do que eu, era truculento e brigava muito, jogava bola e chegava em casa todo ensanguentado. Era outro departamento. Quando eu voltei a frequentar estes espaços, por causa daqueles meus dois amigos de teatro, eu conheci uma porção de gente muito interessante. Um dia, eu tinha ido a uma exposição, entrei numa livraria de livros de arte e estava vendo um livro. Do meu lado, tinha um rapaz que ficou olhando. Eu disse: “Quer ver?”. Ele disse que sim. Aí, ele me perguntou se eu gostava de pintar. Eu respondi que não, que tinha sido estudante de medicina até bem pouco tempo, estava na dúvida, pensando em teatro, cenografia e tal. Mas ele perguntou se eu gostava de arte. Eu disse que gostava de ir a exposições de pintura. Ele perguntou se eu tinha ido a alguma do Palace, porque tinha duas ou três lá. Eu disse que tinha ido e gostado muito do Salão Paulista. Ele me perguntou se eu tinha visto alguma coisa que eu tivesse especialmente gostado. Eu falei que tinha ficado impressionado com um quadro que tinha um homem morto numa bruma e escrito embaixo: “Um dia nascerá de novo”. Ele virou e disse: “Fui eu que fiz”. Aí eu fiquei com uma enorme admiração por um artista que eu tinha acabado de ver. Eu não conhecia ninguém de artes plásticas. Ele era o Scliar, o Carlos Scliar. E por causa dele eu conheci mais gente importante. O Burle Marx, por exemplo, o Jorge Amado, Pancetti, Da Costa. Entrou a boa turma.

O senhor sempre destaca Portinari como uma referência?

Eu fazia cerimônia com o Portinari, ele era muito importante. Até que uns amigos meus me levaram a casa dele num domingo. Mas isso já foi quase em 1945. E fiquei muito amigo dele. Uma vez, eu mandei uns quadros para uma seleção para uma exposição na Argentina e me cortaram. O Portinari ficou indignado, achou um absurdo, ficou aquela conversa toda e, de repente, ele me disse: “Você quer trabalhar em Belo Horizonte, na equipe lá do São Francisco da Pampulha?”. Então eu fui.

Eu já li que, para o senhor, Portinari foi uma referência com relação ao uso da cor.

O Portinari ensinava muito, me ajudou a entender os quadros, a analisar como os quadros eram feitos. A arte europeia é toda muito pensada. Alguém pode argumentar: “E Van Gogh?”. Van Gogh tinha uma decisão muito forte para fazer os quadros da maneira que ele fazia, com três, quatro, cinco cores só. E isso é uma coisa técnica, ajuda o pintor. Eu, antes de fazer um quadro, escolho as cores que vou usar, raramente ponho mais uma. A coisa é toda previamente pintada.

Bom, mas o senhor estava falando daquela turma com Scliar, Burle Marx etc. Foi ali que tudo começou para sua carreira artística?

Eu conheci o Scliar e o Burle Marx em 1939. No meio de todos, eu era muito jovem. Eu e o Scliar éramos os mais jovens. Mas eu não sei. Tudo é um pouco por acaso, vai rolando, não é? Deixa rolar.

Então vamos falar do encontro com Niemeyer.

Eu desenhava na casa do Burle Marx, enfim, ajudava a esticar telas, fazer coisas assim bem artesanais, para aprender a pintar em tela, seguindo a formação do pessoal do Portinari. Eu estava um dia fazendo uns desenhos a guache e o Oscar entrou lá para falar um assunto qualquer com o Roberto, e disse: “O que é isso?”. Eu respondi. E ele: “Ah, que coisa bonita. Vamos fazer um azulejo com isso”. Foi o Oscar que me orientou muito no começo nestes problemas de visualidade, de espaço, distância. Isso eu aprendi com ele. Ele falou uma vez que o Lucio Costa tinha posto ele no caminho, nos trilhos, na maneira de desenhar. E foi o Oscar quem me botou nos trilhos nesta parte do pensamento de arquitetura.

E esta foi uma parceria como a de Nino Rota e Fellini, como o senhor uma vez falou?

Um pouco mais tarde, eu fiquei imaginando que eu tinha tido oportunidade de trabalhar com um grande cineasta, porque é um pouco cinema, é um pouco música. Tenho alguns trabalhos que são muito musicais, parecem ter ritmo. Eu gosto de pintar deixando uma cor por trás da outra, criando uma coisa meio misteriosa.

Onde é que está a receita para este casamento tão perfeito entre arte e arquitetura?

Eu acho que a minha atitude diante da coisa ajuda nisso. O primeiro cuidado é não parecer que o prédio foi feito para ficar com aquela decoração na frente. Precisa sentir-se que é muito necessário, no que se refere à conclusão do projeto, evitar que pareça um ornamento gratuito, do tipo “vou lá e vou enfeitar”. O resto é um pouco de bom senso, que eu acho que está faltando. Estou assustado com a quantidade de *layouts* um do lado do outro. Fica tudo junto e a gente não vê nenhum.

Isto não seria uma influência da estética norte-americana? Aquela coisa meio Dallas?

É, a influência norte-americana é inevitável com a massificação. Mas os prédios de Nova Iorque são muito bonitos. O problema é que o que está vindo para cá é aquela cafonália total [risos]. Essa valorização do mau gosto também tem um lado engraçado, porque o neoclássico era muito convencional, muito chato. Eu acho muito engraçado o mau gosto, contanto que não obriguem a gente a conviver com ele [risos].

Os criadores de Brasília, Niemeyer, Lucio Costa, conceberam Brasília, mas nunca moraram aqui. O senhor veio nesta época e nunca mais deixou a cidade. Por quê?

Para mim, era muito fácil ficar. Eu vim numa época em que estava em dificuldades financeiras. Trabalhava com decoração de interiores e detestava isso. Não aguentava mais. Quando o Oscar me chamou para vir colaborar, eu pensei que era uma coisa para muito tempo, eu solteiro, sem família nem nada, era muito mais fácil.

Foi uma possibilidade de aventura...

Eu gostei muito daqui. Fiquei hipnotizado com aquela falta de paisagem, o céu, esta vastidão. Foi fácil me adaptar, por causa da parte da infância. A minha mãe tinha ficado (como era comum naquele tempo) tuberculosa. Morávamos numa casa na serra em Teresópolis, que era o clima ideal para ela. Eu nasci no ano da Gripe Espanhola. Ela desceu para fazer o parto, eu nasci na Rua do Catete, mas foi uma coisa de ficar por lá só uns vinte dias. Depois, ficamos morando na serra, respirando o ar puro da serra. Talvez eu tenha visto alguma coisa que me lembrou Teresópolis aqui. Não sei. A infância marca muito a gente. Eu achei muito natural morar aqui. Para trabalhar, era muito bom aqui, agora não é mais, mas era muito bom.

Então, o que o encantou aqui foi a falta de paisagem, foi a ausência?

Eu acho que foi a sensação de espaço. Não sei. Tive muita oportunidade aqui que talvez não tivesse se houvesse voltado para o Rio.

O que o senhor acha que foi desvirtuado aqui? O que aponta de mais grave?

É muito difícil comentar isso porque há uma evolução de hábitos, de costumes. Quantas coisas mudaram de lá para cá... As pessoas reclamam dos carros agora em Brasília. Ora, como é que em 1957, quando os carros ainda eram importados, ia se prever o que ia ser a indústria automobilística no Brasil? Eu gosto da cidade, acho o plano muito bom, fico preocupado com que se comece a fazer intervenções. Tem um momento, quando se caminha pelo eixinho, em que só se vê árvores e os prédios aparecendo lá por trás, parece um parque. Não é uma cidade: é um Central Park enorme, com as pessoas morando no meio das árvores. Não existe isso em lugar nenhum. Mas análises mais complicadas devem levar em conta a política, a pobreza, a permanência deste problema de falta d'água...

O senhor acredita que este trabalho que está desenvolvendo agora com o arquiteto Lelé [João Filgueiras Lima] acontece no mesmo nível da parceria com Niemeyer?

Sem dúvida. É uma colaboração muito estreita. Tem uma unidade que é oriunda da mesma geração, baseada em Oscar e Lucio Costa. Há muita coerência de pensamento. É muito gratificante também saber que é um hospital, uma escola. É bom trabalhar para coisas coletivas. Não há nada mais horrível do que ficar fazendo casa de gente rica. A pessoa vira capacho da dona da casa. Acontecem os maiores absurdos. A cliente vê uma coisa na casa de uma amiga e quer ter na dela igual. No Sarah, tenho alguns bichos colocados pelos corredores que foram feitos pensando nas crianças. As crianças ficam lá internadas meses. Quando passam para tomar sol, ficam vendo uma coisa leve, gostam, criam uma relação afetiva. É muito bom.

Por que o senhor acha que estas duas parcerias deram tão certo? Houve um casamento de ideais?

Acho que sim, também pela maneira de conceber um projeto, pela simplicidade.

Passando para a pintura, que influências o senhor destacaria em seu trabalho?

Eu tenho influência de pintores que gosto muito, como Paul Klee, Matisse, influência na cor. Mas as influências são muito amplas. Estes meus últimos desenhos têm influência também do carnaval. Eu conhecia muito Noel Rosa, que era amigo do meu irmão. Perto do carnaval, o pessoal fazia batalhas de confete na Rua Maxwell, a rua dos artistas. Estas batalhas estão aqui. Depois, lendo Nelson Rodrigues, que morou também um tempo naquele mesmo ambiente, vi aquelas crônicas em que ele falava que todo mundo ia ver o umbigo da odalisca. Fiz também desenhos em branco-e-preto numa série que chamei de *Olhar da Odalisca* [risos]. São brincadeiras solitárias...

Quais os pintores que o senhor aprecia?

Eu gosto de pessoas da cúpula absoluta. Picasso, Matisse, Morandi, Klee, James Ensor, Van Gogh, naturalmente, Cézanne. Eu não entendo algumas coisas que hoje são supervalorizadas. Este **Basquiat**, por exemplo, é muito bom, mas talvez haja uma supervalorização.

E o trabalho com as máscaras?

Eu acho que tenho um grilo qualquer neste campo. Acho que a minha relação com a minha mãe me inspirou. A ideia surgiu no último momento do filme *2001 – Uma Odisseia no Espaço*, com o feto. E elas são fetos, elas estão trancadas dentro do útero, eu imagino que é uma indagação sobre a origem biológica. São pensamentos que eu faço, acho uma possibilidade. A intenção é fazer um objeto, brincar com a antropologia, com a origem física. Eu estava em Paris, em 1971, no Musée de l’Homme, vendo o museu de arqueologia, e fiquei pensando que aquilo eram escavações, que o material das peças era um estranhamento bonito. Pensei em fazer uma exposição com máscaras que parecessem feitas de matérias estranhas. A exposição chamava-se *É Tudo Falso*, uma brincadeira com a questão da obra de arte. A obra de arte é uma ilusão. Primeiro, porque não serve absolutamente para nada, é o lado fascinante. Depois, como dizer

quando uma obra de arte é verdadeira e quando é falsa? Quis, então, despertar no observador o interesse, a curiosidade em saber o material com que foi feito.

E sua experiência como professor da UnB?

Eu gostei muito. Foi no período em que a Universidade estava sendo criada, era de muito entusiasmo. Os alunos gostavam muito da convivência. Era uma coisa muito empolgante, vamos dizer assim, e foi interrompida abruptamente. Nós pedimos demissão em protesto. Nunca cheguei a ser preso, mas era francamente de esquerda. Só que nunca fui muito atuante politicamente. A fundação da Universidade foi uma segunda epopeia. Primeiro, foi a fundação da cidade, depois foi a implantação da reforma do ensino. Isto a gente viu desmoronar, depois de estar tão bem encaminhada.

O senhor, tendo permanecido aqui e sendo integrante da equipe que concebeu Brasília, portanto também de orientação de esquerda, não sentiu nenhuma pressão sobre o seu trabalho durante o período da ditadura militar?

No período do Coronel Prates, eu senti muita. Tanto que o Oscar, sendo o ser humano incrível que é (além de todas as qualidades que tem, é muito solidário com os amigos), sentiu aquela pressão, me convidou e eu fiquei, de 1971 a 1973, fora do Brasil, trabalhando com ele na Argélia e na França. Antes, era uma coisa impressionante. Eu ia para o serviço e não tinha nada para fazer. Então ficava aquela modorra. Até que eu fui para o Departamento de Edificações e fui chamado a fazer o relevo do Teatro Nacional, em 1966.

O senhor foi um pioneiro na área de fotomontagem...

Eu fiz uma série grande de fotomontagem, de 1952 até 1955, porque depois comecei a fazer fotomontagem aplicando em arquitetura. Fazia montagens grandes. Aquele foi um período no qual eu estava em crise de identidade. Eu tinha voltado da Europa, onde fui bolsista, e vi que não podia viver de pintura. Estava fazendo decoração de interiores e não gostava muito. Aí me deu vontade de fazer uma coisa que não fosse nem fotografia, nem teatro, nem cinema. Comecei a recortar figuras e colocar uma ao lado da outra. É um exercício de enquadramento. Aquilo é uma coisa que talvez esteja ligada a cinema na minha cabeça, ao movimento. Eu imaginava filmezinhas em torno daquilo.

Já que a gente está falando de cinema, qual o grande mestre do cinema, na sua opinião?

O mestre norte-americano, mestre mesmo, é o John Ford. Mas há outros mestres, como Jean Renoir, Fellini, que eu gosto demais, Marcel Carné, Orson Welles e, mais recentemente, o Walter Salles Jr. Que filme bonito aquele *Central do Brasil!* Antes havia muito isso, hoje acho que não, de achar que alguém mais abastado não seria capaz de fazer uma coisa com tamanha sensibilidade. Era uma bobagem. Proust só podia ser como ele era para saber o que ele sabia. A mesma coisa o Waltinho... O fato de ele ter feito a formação dele em inglês e alemão é claro que ajudou muito. Eu, por exemplo, poderia ter tido uma formação mais popular, que não tive pelo fato de minha família ter posses, que depois perdeu. Eu acho que ter visto tanto teatro, tantas coisas, foi ótimo,

fiquei com mais intimidade com a existência. Mas havia muito esse preconceito meio bobo, agora melhorou.

O senhor acredita em Brasília? Acha que ainda vai ser capaz de produzir uma arte inovadora, pensante, que influencie o País?

Eu acho que não se pode cobrar que seja agora, depois de amanhã, porque demora a se sedimentar uma cidade. A coisa mais parecida com o que a gente já queria ser, por um lado, é Belo Horizonte. Mas já tem mais de 100 anos. É pouco; no entanto, produz bons artistas, importantes. Tem uma tradição.

Hoje, quem o senhor destacaria nas artes plásticas brasileiras?

Um que é muito ligado a Brasília, o Babinski. Eu gosto muito do Tunga, do Waltércio Caldas, Rubens Arruda, Daniel Senise, Amélia Toledo, Tomie Ohtake, Jack Lerner também. Tem muita gente.

O senhor se considera uma pessoa religiosa?

Eu me considero sim. Eu sou católico, vou sempre à missa. Vejo certo exagero nestas cantorias, nestes jovens, há uma superficialidade meio aflitiva. É uma mania de cantar e bater palmas. Faz muita falta o silêncio na missa. As pessoas ficam excitadas. A Igreja está tomando uma atitude pragmática a meu ver, contra as provocações de pastores como o Edir Macedo. Às vezes me dá um pouco de aflição.

Fala-se muito que esse processo de globalização pode prejudicar a individualidade criativa do artista. O que o senhor acha?

Muda muito a orientação, mas acho que não. Porque, quando a coisa é muito boa, ela aguenta em qualquer circunstância. Fica tudo meio preso àquela máxima do Andy Warhol, de que todo mundo quer ter seus 15 minutos de fama. É um pouco isso [risos].

Só para terminar, eu estava lendo uma crítica ao seu trabalho que dizia que o senhor consegue ser solto e contido, sinuoso e retilíneo, que a sua arte nasce de quietude, mas é um turbilhão de criatividade. O senhor é esta dualidade mesmo?

Acho que foi um elogio exagerado, mas considero um elogio. Eu acho que a gente começa a desenhar, faz uma linha pra cá outra linha pra lá e, de repente, surge uma coisa que a gente não tinha imaginado o que ia ser. Isso é também meio atraente. A criação é mesmo misteriosa. A gente não sabe por que faz uma coisa assim...

É arriscada?

É arriscada, mas não acontece nada. O que é que pode acontecer? Devia cair um raio na cabeça de certos artistas [risos].

Uma iluminação?

Não, um raio fulminante mesmo [risos]... Noutro dia, estava pensando naquelas brigas com o Jânio Quadros e teve um sujeito que disse que ele sofria de “apoteose mental” [risos]... O que acontece com alguns artistas é isso: muita gente com apoteose mental.