

## A palavra gravura

Sai aos 7 anos de idade de São Simão [interior de SP] e fui, com a família, para São Paulo. Gostava de gravura desde criança. Era uma coisa até surpreendente. Se não me engano, uma editora americana vendia pequenas bibliotecas já montadas, com estantes e tudo. E, entre as coleções, havia a do *Tesouro da Juventude*. Por meio dela, conhecíamos os personagens da história e as ilustrações do [Gustave] Doré [1832-1883]. O que me fascinava, e a curiosidade era muito grande, é que sempre se referiam aos desenhos, às reproduções, como “gravuras” de Gustave Doré. A palavra gravura sempre me deixava inquieto.

## A imagem

Sempre desenhei muito. Na escola, por exemplo, havia uma pequena biblioteca com muitos livros ilustrados. Foi um período áureo da história em quadrinhos – havia, pelo menos, dez grandes artistas que se dedicavam ao desenho. Tínhamos contato, por exemplo, com ilustrações do Alex Raymond [1909-1956], autor de *Flash Gordon*, e Harold Foster [1892-1982], desenhista do *Príncipe Valente*. Ingressei na adolescência lendo HQs, mas interessando-me mais pelas ilustrações do que pelos textos. Essa minha fixação pelo desenho é inata. A imagem, para mim, sempre foi fundamental.

## Depuração

Quando comecei a ler obras mais herméticas, como a de Edgar Allan Poe [1809-1849], passei a ter contato com outros tipos de ilustrações, com aspectos que me diziam mais respeito. Havia, nesses desenhos, tentativas de mostrar o clima da história, numa linguagem que depois viria a ser incorporada pelo cinema – sempre gostei de filmes *noir*, por exemplo. Todas essas coisas foram se juntando e formando minhas influências.

De fato, sempre tive uma intuição gráfica muito forte. Percebia isto pelas escolhas que fazia acerca das obras e dos artistas com os quais tinha ou não afinidade. Fazia uma triagem do que me interessaria no futuro. Encontraria isso depois nas artes ditas maiores, de museus. Este processo começou lá atrás com o próprio *Tesouro da Juventude*, que já reproduzia quadros famosos de artistas importantes. Meu olhar já estava iniciado. Havia, automaticamente, um exercício de depuração.

## Carrancas

Estudei no Instituto Profissional Masculino [entre 1939 e 1942]. Era uma coisa interessante, porque você aprendia muitas coisas que poderiam defini-lo como marceneiro, escultor, serralheiro ou entalhador. Todas as matérias eram fascinantes. Foi preciso, porém, de uma certa maneira, que todo o aprendizado fosse desmanchado para eu poder achar um caminho. É verdade que sempre temos umas escapatórias inconscientes. A presença “animalesca”, por exemplo, é muito frequente porque sempre achei interessante o caminho das coisas demoníacas – aquilo que os italianos chamam de *mascherone* [máscaras], as carrancas. Havia uma razão de ser para tudo isso – estava ligado ao fato de poder fugir da simples decoração e do aspecto ornamental e procurar algo com outro sentido.

Para isso, até por intuição, você ignora suas habilidades para trilhar um caminho que julga mais certo. Não é uma escolha, é quase uma fatalidade. São muitos os artistas que elegeram o lado noturno da vida.

## Contra o óbvio

É preciso, às vezes, contrariar o processo aprendido, porque ele vai levá-lo, fatalmente, a uma coisa que não é sua. Trata-se de um processo mecânico. Eu queria fazer uma escultura, mas aquela que não havia na escola. Lá, o lado profissional se sobrepuja ao artístico. Era uma limitação que dobrava a minha intenção inicial de fazer um trabalho livre. Para poder me libertar desses cacoetes e tentar um novo ângulo para essas coisas, tive que me violentar, ingressando em um processo mais brutal, menos acabado.

Não estava interessado em tentar fazer algo que fosse aprovado pelos meus colegas, professores ou quem quer que fosse. A grande batalha é lutar contra o aplauso fácil, contra o óbvio, contra a zona de conforto. É preciso achar um caminho próprio. O fato de ter certas habilidades é contraproducente quando há um mundo que contraria tudo isso.

## O entalhador

Tentei ser entalhador quando saí do instituto, mas o mercado mostrou que isto não seria possível. Todos os meus conhecimentos eram frutos de um aprendizado não profissional. Na época, o mobiliário já era todo trabalhado e o entalhador dava apenas o toque final. Até tentei fazer

os móveis, mas não conseguia. Era até respeitado o fato de eu ter aprendido a fazer a coisa com uma certa nobreza, mas não dava certo porque não coincidia com a visão do mercado.

## Fachadas e cemitérios

Houve um tempo em São Paulo em que as fachadas das casas tinham máscaras, ornatos, etc. Tratava-se de uma característica muito peculiar – a de dar um certo ar de nobreza à arquitetura importada da Itália. E, na época, vieram muitos artistas para fazer decoração de paredes. Na Avenida Paulista, por exemplo, havia tudo isso. Pode-se até argumentar que este era o gosto da burguesia, mas isso não importa. Havia, de fato, uma participação artística. Bastava ir ao cemitério para ver obras de [Victor] Brecheret [1894-1955] e de outros escultores.

## Facetas do aprendizado

O que se oculta por trás desse aprendizado é uma inclinação, óbvia, por coisas que me tocaram profundamente e que têm uma identificação com o que eu faço, apesar de não ter outra opção. Somos um pouco daquilo do que lemos, daquilo de que gostamos ou de coisas que nos emocionam. Tive a felicidade de conhecer quase todos os malditos da literatura, da música, das artes plásticas, dos bons aos ruins. E, curiosamente, a gente se inclina por alguma coisa misteriosa, seja mórbida ou não, irônica ou não. Somos capazes de tudo, de fazer coisas amargas, singelas, simplesmente grosseiras ou, às vezes, caricatas. Meu mundo é constituído de um monte de informações.

## Beco sem saída

A vantagem de ser um anal-fabeto, e falo assim porque não tive educação superior, é que vi tudo o que me interessou. E de fato existe, nesse percurso, uma guinada frequente para o lado fantástico, fabuloso, erótico. Essa mistura nas informações e na cabeça é proveniente dos autores que li ou que ouvi. As coisas desse mundo eram tão recorrentes, que eu dizia: “estou num beco sem saída”. A gente é o que é. Não adianta você se propor a mudar ou tentar uma coisa que fuja disso.

## No inferno

De onde vêm as coisas da imaginação? Bom, desde criança, muitas coisas me fascinavam, entre as quais toda a mitologia, carregada de imagens inéditas, sobretudo aquelas vinculadas ao cotidiano. Interessava-me muito mais, por exemplo, apreciar uma obra desesperada de Michelangelo [1475-1564] fazendo a parte do inferno na Capela Sistina – e, raríssimas vezes, é divulgado esse seu lado, que sempre foi relegado. Sentia mais prazer por essa faceta do que, digamos, pelos aspectos divinos, pelos quais as pessoas ficam em êxtase. O mesmo senti ao conhecer as gravuras de Doré em *Inferno* [primeira parte da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri].

## O trio, Milliet e Mário

Luiz Sacilotto [1924-2003], Octávio Araújo e eu tivemos o mesmo destino. Sacilotto foi trabalhar em escritório de arquitetura, o que teve peso na sua opção pelo concretismo. Nossa formação foi muito parecida. Víamos os mesmos filmes, liamos os mesmos livros, frequentávamos a Biblioteca Mário de Andrade. E, nesse ambiente, Sérgio Milliet [1898-1966] foi uma figura muito importante, pois ele apoiava muito os jovens. Submetíamos nossos trabalhos à sua apreciação. Ele chegou a escrever um artigo numa revista no qual falava sobre as nossas obras. O texto era ilustrado com desenhos feitos por mim, pelo Octávio e pelo Sacilotto. Nós

## MARCELLO GRASSMANN

# A arte do arrependim

ÁLVARO KASSAB  
kassab@reitoria.unicamp.br

Marcello Grassmann, 87 anos, é tido por muitos críticos como brasileiro. Suas obras estão em acervos dos melhores museus do mundo. Suas obras integrarão a exposição *O Colecionador*, em julho na Galeria da Unicamp. Nestes excertos do depoimento concedido por Grassmann ao *Jornal da Unicamp*, ele fala sobre sua vida e revela suas influências e analisa o panorama da arte con-



O gravurista Marcello Grassmann durante entrevista em seu apartamento, em São Paulo: “A grande batalha é você lutar contra o aplauso fácil”

fomos categorizados por ele como artistas proletários. Outra pessoa importante foi Mário de Andrade [1893-1945]. Ele teve, para nós, a mesma função educativa. À época, na década de 1940, estávamos entrando nos 20 anos de idade com as influências consolidadas. Em princípio, a

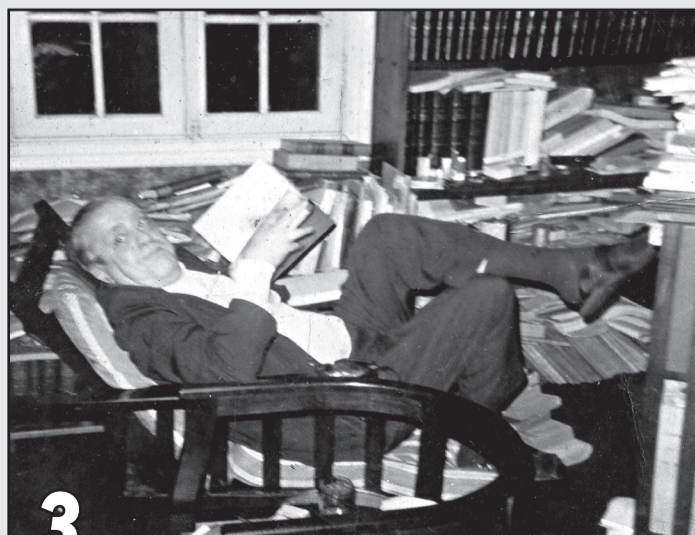
escola francesa, com Picasso, não influenciava nossa cultura artística. Mas com [Mário de Andrade] havia muitos livros que falavam acerca do expressionismo, e ele estava – e influenciando – mais do que



1



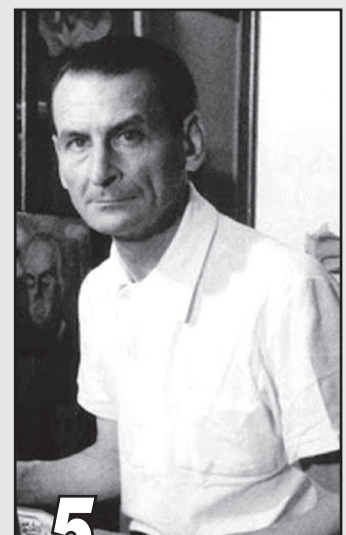
2



3



4



5

Artistas e intelectuais com os quais Grassmann conviveu ou manteve contato no “século XX”. 1) Geraldo Ferraz; 2) Patrícia Galvão; 3) Sérgio Buarque de Holanda; 4) Sérgio Milliet; 5) Mário de Andrade; 6) Mario Cravo Junior; 7) Luiz Sacilotto; 8) Alfredo Volpi; 9) Jorge

## ento

o maior gravurista  
useus do mundo. Gra-  
que vai de 3 a 31 de  
mento de cinco horas  
la sobre sua trajetória,  
temporânea.

Foto: Antonio Scarpinetti



### No jornal

Em 1949, quando nós fizemos uma coletiva, a “Exposição dos 19”, que reunia artistas mais ou menos inéditos de São Paulo, houve um fato pitoresco. O Geraldo Ferraz [1905-1979] escreveu uma crítica a nosso respeito, quando a exposição foi para o Rio, falando que estávamos muito influenciados pelo expressionismo alemão. Ele usou uma expressão que nos deixou revoltados: “a bola já vem alta demais, o tempo do expressionismo já passou”.

Mas foi muito interessante, porque, dois anos depois, eu conheci o Geraldo Ferraz. Ele escrevia sobre arte, e fez um artigo no qual se retratava, de uma certa maneira, por causa de um episódio: houve um concurso em que o júri deu um prêmio para o Cláudio Abramo [1923-1987], que era jornalista, mas gostava de pintar – fazia uns desenhos bons, livres, e colocava muitos títulos em francês. Geraldo Ferraz nos defendeu, porque não ganhamos nada.

Passamos, a partir daí, a nos encontrar. Ele dirigia um suplemento literário, no qual publicava trechos de obras de escritores para divulgação. Ele então me convidou para fazer ilustrações. Comecei a trabalhar para os *Diários Associados*, passando a ter contato com tudo que eu não conhecia em literatura. Ele e a Patrícia Galvão, a Pagu [1910-1962], faziam as traduções dos textos. Não raro eu fazia as ilustrações na casa deles. Fiquei ilustrando o suplemento literário por uns três, quatro anos.

### No Rio

Nessa ocasião, eu arranjei uma namorada que morava no Rio e o próprio Geraldo me indicou para trabalhar em um jornal, também dos *Diários Associados*, no Rio. Acho que o diretor era o Samuel Wainer. Mas eu estava mais interessado em aprender gravura em metal, no Liceu de Artes e Ofícios, onde tive aulas com o filho do Carlos Oswald [Henrique Oswald-1918-1965], que era o pai da gravura em metal no Brasil. Fiz uma série de álbuns de xilogravura, uns oito ou dez, que eu mesmo encapava e vendia para sobreviver. Essa série rendeu uma exposição no Rio, para onde me mudei em 1949.

### Goeldi

[Oswaldo] Goeldi [1895-1961] foi fundamental para mim. Eu acompanhava as ilustrações que ele fazia para obras de Dostoiévski e outros autores, que saíam em um jornal carioca chamado *Amanhã*. Eu já tinha admiração por ele, até por sua filiação ao expressionismo, e quando eu fiz a exposição no Rio de Janeiro, ele entrou no recinto e ficou olhando, olhando... Vi que era o Goeldi, conversei com ele e nos tornamos amigos. Tínhamos muitas afinidades. Ele gostava de conversar comigo. Ninguém no Rio, por exemplo, sabia quem era Alfred Kubin [1877-1959], com quem ele se correspondia. Tanto que ele me deu uma carta de apresentação dele, quando eu fui para a Europa em 1954, como prêmio que ganhei no Salão Nacional

de Arte Moderna. Escolhi Viena porque minha namorada era austríaca. Eu a conheci em 1951 em Salvador, onde passei três meses, no atelier de Mario Cravo Junior [1923-2009], de quem fiquei amigo depois da I Bienal de São Paulo [1951], na qual ele foi premiado. Em Viena, estudei na Academia de Artes Aplicadas e tornei-me amigo de Kubin. Cheguei, por acaso, a dividir uma exposição com Max Ernst [1891-1976]. Na Europa, cheguei a expor em dez lugares, simultaneamente. Éramos carregados para aonde houvesse uma galeria.

### Quase infinito

Na gravura, quando se pensa que tem um projeto, começam a surgir novas soluções, por meios das quais você é induzido pela técnica. Você diz: poxa, isso aqui ficou bom porque eu vou deixar isso claro ou vou abrir... Surge, aí, o arrependimento. Gravura é a arte do arrependimento. Ela permite tal grau de reelaboração que suas possibilidades são quase infinitas. Rembrandt [1606-1669] fez umas cinco versões para *A Descida da Cruz*, uma mais genial que a outra. Entretanto, elas são absolutamente diversas. No desenho, você pode fazer várias tentativas em cima da mesma ideia; em cada uma, encontra-se uma solução diferente.

### Água com açúcar

Sou habilidoso, infelizmente. O tempo todo me canso da minha habilidade. Ela ajuda, mas não muito. Você pode incorrer no erro de cair no bom gosto. O tema já é o primeiro confronto com o senso comum – você bate de frente com a expectativa das pessoas ou, em última instância, com aquilo que elas esperam. Corremos o risco de chutar a bola fora do gol logo de cara. A graça está em descobrir que a ideia inicial pode ser mudada até o ponto de torná-la irreconhecível. É melhor assim: essa mesma ideia poderia muito bem ser água com açúcar.

### Metamorfoses

Uma série de minha autoria, *Morte da Donzela*, fez sucesso. As pessoas ainda a procuram. Mas, hoje, jamais faria esses desenhos. E não faz mais de 15 anos que os produzi. Por outro lado, há coisas do passado mais remoto das quais jamais me desfiz e ainda têm a ver com a minha produção, entre as quais as deformações. Quanto mais você insistir, achará soluções diferentes. Vi isto em alguns escritores, como um tcheco – cujo nome me foge – que aproveitava apenas 10% do que escrevia. [Franz] Kafka [1883-1924] fez a mesma coisa. Começava uma história sem saber aonde ela ia parar; abruptamente, mudava tudo. Esse é o prazer de fazer as coisas. Não tem sentido fazê-las sempre da mesma maneira.

### Ao largo das escolas

O fato de eu ter passado incólume às diferentes escolas do século XX pode ser positivo ou negativo. Essa fidelidade pode ser, também, uma forma de mediocridade... O experimental, para mim, nunca foi um desafio. O mais difícil, como já disse, é aperfeiçoar uma ideia. Trata-se de um exercício de criatividade, mais do que simplesmente inventar novas saídas gráficas, como o pessoal tem feito. Toda a arte atual está ancorada em uma criatividade comercial. E aqui não estou fazendo juízo de valor. A arte contemporânea está muito ligada à publicidade, em como convencer as pessoas de alguma coisa – seja gostar, avaliar, pensar, repensar. Eles dizem que se você tiver uma boa ideia é uma maneira de fugir do óbvio. Mas uma ideia está longe de ser uma panaceia, ela não é capaz de fazer por si só uma obra de arte.

### O acaso

[Jackson] Pollock [1912-1956] entrou num beco sem saída porque sabia que o acaso tem seus limites. A penicilina foi um acaso único na história... Para produzir um novo remédio, hoje, é necessário fazer uma pesquisa profunda. Ninguém toca violino por acaso. Se não houver uma proposta que te oriente, pode até haver uma surpresa boa, mas isso tem lá seus limites. A pesquisa é interessante, mas o “chute” não leva a nada.

### Experimentando

Somos únicos. Porém, ficamos condicionados à situação e à disponibilidade de material. Se houver um arsenal à mão, serão diferentes as soluções encontradas. Pode-se experimentar. Muitas vezes, não dá certo. Às vezes, apenas a mudança de papel já muda seu traço, sua intenção. Algumas obras são mais retrabalhadas, outras são mais espontâneas, outros são mais croquis. Darei um exemplo prosaico: um desenho com papel cortado na posição vertical vai render uma imagem vertical. O mesmo papel, se colocado na horizontal, resultará em outras sugestões. Sua atitude, sua proposta, automaticamente, muda pelo ângulo que é visto a obra. Por que é fácil desenhar com modelo? Porque ele está ali. O grande desafio é o que se cria em cima daquele modelo. As tentativas, obviamente, tomarão características diferentes. Um nu deitado é diferente do nu em pé.

### O peso do mercado

A gravura sofreu avaliações equivocadas ao longo do tempo. Quando você se contenta com uma imagem considerada acertada, são feitas várias cópias. Algumas realmente fazem sucesso. Outras, porém, não saem do papel. Nem

todas, mesmo as boas, são escolhidas. E o mercado pesa nesse juízo. Qualquer artista faz a mesma besteira que eu fiz durante anos. Eu chegava a pôr na mesa, para escolha, 40 gravuras para o comprador que dizia gostar do meu trabalho. Às vezes, o sujeito chamava a mulher para dar a palavra final. Vinham, aí, as considerações: essa está sinistra, feia, triste. No fim, ninguém comprava nada. Às vezes, é preciso ser mais seletivo, mostrar algo que a pessoa realmente gosta. O comprador também está procurando algo. Não é somente o artista que procura. O admirador também é seletivo e, às vezes, implica com detalhes, ou porque há uma conotação agressiva ou por episódios vivenciados na infância. Não dá para saber o que se passa na cabeça de quem está vendo.

Minha relação com o mercado hoje é zero. Houve um período que eu era até famoso... As pessoas já aceitaram muito mais a minha obra. Talvez eu estivesse menos amargo, menos cruel... Ou era uma geração que comprava, mas que hoje já está velha. As novas gerações não têm interesse no meu trabalho.

### Arte social

Não gosto de falar da política na arte. Ela foi muito explorada, em seu pior sentido. A tentativa de se fazer arte social no Brasil foi mais desastrosa do que na China e na Rússia. O realismo socialista pendia mais para o jornalístico do que para o político. Há cenas emblemáticas que valem mais do que qualquer discurso demagógico. Um exemplo são as imagens do Vietnã. Elas mostram como o comportamento humano é absurdo, beira a idiotia. O resto é coisa menor, mixuruca.

Na minha juventude, havia – acredite ou não –, no “Partidão” (Partido Comunista), um caderninho de leis que preconizava que seus militantes não podiam conversar com os trotskistas.

Lembro-me, também, de um jornal do Jorge Amado que era patrocinado pelo [Ciccillo] Matarazzo [1898-1977]. Qual era a razão do patrocínio? Naquela época, uma indústria norte-americana, que produzia enlatados, estava tentando se estabelecer no Brasil, constituindo-se em ameaça ao império do Matarazzo, que patrocinava a revista contra, segundo expressões da época, o “imperialismo americano”. Hoje, este episódio pode ser visto como uma piada, mas era uma realidade.

Quando foi proposta a criação da Bienal de São Paulo, na década de 1950, seus organizadores foram acusados de quinta coluna. Setores viam na iniciativa uma tentativa de destruir a cultura brasileira. São coisa absolutamente frágeis como argumentação. Por isso, quando falo em política coloco tudo isso no contexto. A política é mais terrível naquilo que não é tão óbvio.

Lembro-me também de uma corrente que criticou o fato de os bonecos de barro produzidos no Nordeste passarem a ser feitos com celuloide. Eles falavam como se estivessem destruindo uma cultura maia ou asteca... A coisa chega ser folclórica.

### Degradação

Num certo sentido, essa degradação que eu faço, já fiz e acho que vou morrer fazendo, é uma forma de participação política. Não que eu faça as críticas, mas vivi num século louco, louco varrido, de ponta a ponta. Veja no que se transformou o Brasil, que tinha posições duvidosas mas bem-delineadas – já tivemos um operário, o Lula, lutando por outras causas. Hoje em dia, o PT, que foi fundado por pessoas que eu respeito, como Antonio Candido e Sérgio Buarque de Holanda [1902-1982], com quem aliás tive contato, é um saco de gatos.

Atualmente, todos os acordos são feitos entre todos os partidos políticos, entre todos os bandidos. Ser engajado hoje em dia é um ato de loucura. E não adianta você ter, eventualmente, simpatia por um ou por outro. Porque, em nome dos interesses, eles promovem apoios e alianças tão espúrios quanto os piores que se pode imaginar.

### Valores

Nunca tive consciência dos rumos que tomo ou que tomei. Em todo início, aprendemos com uma série de coisas e valores. De repente, descobrimos que esses valores não são você. Começamos a escapar daquele caminho. O que eu gostava em gravura não tinha nada a ver com decoração de móveis, mas, ao mesmo tempo, as reminiscências greco-romanas sempre existiram. Nada é jogado fora. Todos os povos se apropriaram e dão as características que tornam a arte dinâmica e própria de cada país. E não estou falando de características bobas, tais como preservar determinadas características do artesanato local – isto não passa de curiosidade.

Continua na página 8

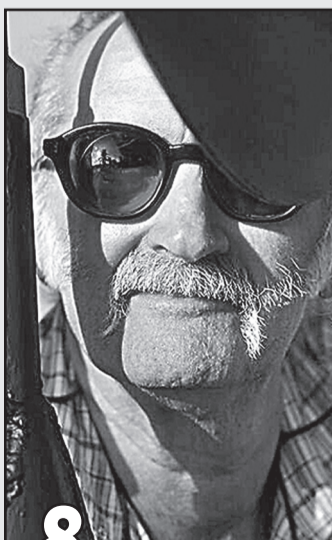
, Matisse, etc., foi a base da  
como na biblioteca [Mário de  
s da escola alemã, sobretudo  
a acabou nos impressionando  
que a escola francesa.



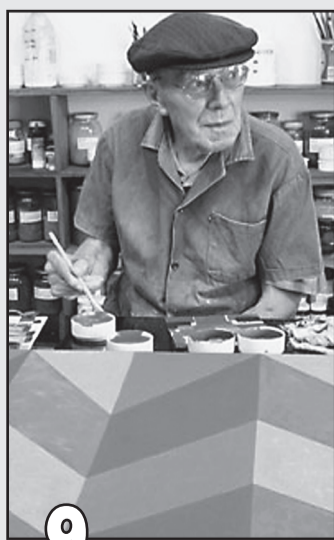
6



7



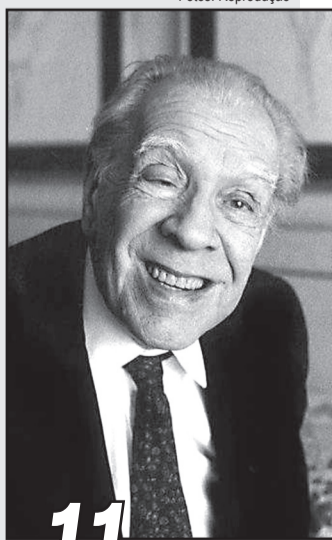
8



9



10



11

o louco”:  
Oswaldo Goeldi; 6) Alfredo Kubin;  
Luis Borges

Fotos: Reprodução