



## BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE PROJETO MEMÓRIA ORAL

**JOÃO JURANDIR SPINELLI**

Hoje, 15 de Agosto de 2007, a Biblioteca Mário de Andrade realiza o depoimento do artista plástico, professor, curador, crítico e pesquisador João Spinelli para o projeto de memória oral da instituição. Iniciativa essa que vem sendo desenvolvida com o objetivo de resgatar a história da Mário de Andrade, de uma forma matizada através de narrativas orais dos seus mais diferentes protagonistas: antigos funcionários, diretores, colaboradores, pesquisadores, artistas e intelectuais. Na direção de captação audiovisual deste registro, Sérgio Teichner e na condução do depoimento, Ana Elisa Antunes Viviani.

**Ana Elisa:** Boa tarde, professor.

**João Jurandir Spinelli:** Boa tarde.

**AE:** Eu vou querer iniciar este depoimento pedindo que o senhor nos contasse um pouquinho sobre a sua origem familiar, se existia alguém na sua família que já estava envolvido com artes e se seu envolvimento com a arte aconteceu desde pequeno.

**JJS:** Correto. É um prazer estar aqui. É sempre emocionante voltar à Mário de Andrade. Uma parte da minha carreira, uma parte da minha vida pessoal se confunde com a Biblioteca Mário de Andrade; eu falarei depois.

A minha família, eu sou descendente de europeus, meus quatro avós são europeus; italianos e iugoslavos. Da parte paterna os dois avós são italianos e da parte

materna um avô italiano e a avó iugoslava. Hoje nem é Iugoslávia mais... A minha família tem uma relação com arte, mais na parte de música, na parte de artes plásticas não, a não ser antepassados meus, italianos, mas eu não tive contato. Existem alguns artistas plásticos italianos, ancestrais, mas são remotos, eu nunca tive contato. O começo era essa pergunta, tinha mais uma verificação? Eu não lembro...

**AE:** Então, assim o que despertou...

**JJS:** Ah sim, se eu fazia arte. Desde pequeno eu desenho e pinto, isso nem eu... não lembro exatamente quando eu comecei. Mas eu me destaquei sempre na escola como um bom desenhista, pintava com técnicas que a gente tinha. Eu morava numa cidade pequena, não tinha muito acesso a materiais, mas os materiais mais simples, eu desde pequeno utilizei: o lápis, o guache, aquarela, esse material todo eu sempre usei.

Só fui trabalhar com a pintura a óleo na adolescência, quando eu fiz uma viagem a São Paulo e, escondido da minha família, eu saí para encontrar uma loja de tintas. Eu mal sabia andar em São Paulo, eu estava de férias, e no final eu consegui uma loja, e eu era adolescente. A vendedora ficou fascinada comigo, e ela percebeu que era uma coisa inusitada, uma pessoa do interior... e ela me ensinou como é que misturava as tintas, que tintas que eu tinha que comprar com o pouco dinheiro que eu tinha... e é um dos momentos assim mais marcantes da minha vida.

**AE:** E o senhor era adolescente, pegou um ônibus veio para São Paulo, “na raça”...

**JJS:** Eu vim passar as férias na casa de uma irmã... Mas eu queria usar tinta a óleo, queria outros materiais. E eu saí escondido da minha irmã e vim para o centro, e fui perguntando onde tinha uma loja de tintas... E na época tinha uma loja muito famosa aqui na Avenida Ipiranga, perto do Cine Ipiranga, que era a Casa Franco – eles eram franceses e trabalhavam há muitos anos com materiais de desenho e pintura. E tinha uma senhora que já era vendedora, acho que há uns trinta anos. Ela sabia tudo e ela acabou me ensinando como misturar as tintas...



**AE:** Deu umas aulinhas...

**JJS:** O que eu tinha que comprar, o quanto que deu para eu comprar de tela com as minhas economias que eu tinha guardado durante muito tempo. E eu cheguei na minha casa, minha irmã nervosa, com medo que eu tivesse sumido, alguma coisa, que alguém tivesse... porque a gente que é do interior, a cidade é muito perigosa... Mas eu cheguei com um monte de compras e voltei para minha cidade numa felicidade imensa.

**AE:** E os seus pais, quando o senhor chegou com aquele material todo?

**JJS:** Eles ficaram assustados porque minha irmã contou a história. Mas os meus pais sempre me apoiaram muito, eles tinham orgulho de eu saber desenhar, pintar e inclusive tinha que todas as visitas que chegavam à minha casa, eu tinha que mostrar os trabalhos, porque era o orgulho do meu pai. Chegava uma hora, eu já estava... ficava até meio irritado, que eu vou ter que mostrar de novo... Acho que era uma forma deles me incentivarem, lógico.

**AE:** Então desde jovem o senhor sabia que caminho que queria trilhar?

**JJS:** Sim. Eu tinha certeza que eu iria me encaminhar para as artes plásticas, mas eu tinha uma vontade muito grande de ser professor de ginásio; e na época era o primário, o ginásio e o colegial, e eu achava o máximo ser professor de ginásio. Porque era muito difícil, pouquíssimas pessoas antigamente tinham o diploma para poder dar aulas no ginásio; era um número reduzido. Hoje as coisas estão diferentes, mas era muito mais difícil e eu achava que era assim o máximo que eu ia conseguir na minha vida: ser professor de ginásio.

**AE:** E quando o senhor veio para São Paulo então, o senhor contou que já tinha uma irmã que estava morando aqui, o senhor veio já para fazer faculdade?



**JJS:** Isso, aí eu vim para fazer a faculdade e eu fiquei na dúvida se iria fazer arquitetura ou artes plásticas. Aí comecei a me preparar para o vestibular, mas a atração por artes plásticas acho que foi mais forte e por incrível que pareça eu entrei numa galeria, aqui no... a Galeria Zarvos, que tinha uma galeria de arte no subsolo, que era uma das mais importantes galerias de São Paulo, mas eu não sabia, eu era do interior, e eu entrei, e aí desci, tinha uma escada você ia na galeria Emi Bonfim, que era o nome da galeria – aliás, a dona da galeria se chamava Emi Bonfim, a esposa do Paulo Bonfim – mas o nome da galeria era Atrium e estava expondo um artista, na época um dos artistas vivos mais famosos do Brasil. Mas eu não conhecia porque eu era do interior, e essas informações não chegam... antigamente era muito difícil, apesar da gente ter jornal e ler jornal de São Paulo, mas não tinha tanta informação específica.

Aí eu entrei na galeria e comecei a olhar os quadros e eu fiquei tão fascinado por aqueles quadros, primeiro porque eu nunca tinha visto uma individual, eu não imaginava como seria isso. E eu fiquei olhando... era uma exposição com uns quadros muito parecidos uns aos outros, porque era uma individual de um único artista, era uma série especial, que ele preparou para aquela exposição, e eu achei aquilo ao mesmo tempo que para mim era muito estranho ver quadros muito parecidos e todos datados ou naquele mesmo ano ou no ano anterior e eu fiquei um tempão vendo a exposição, eu não lembro quanto tempo.

E, normalmente, hoje eu sei, as pessoas entram nas exposições e entram e saem e dão uma olhadinha, dão uma volta e vão embora. Eu devo ter ficado umas duas horas, não sei. E eu sei que, quando eu estou indo embora, um senhor, já de idade, veio falar comigo e queria saber a minha opinião sobre a exposição. Eu disse que eu tinha achado o máximo, porque eu não imaginava que o artista pegava um tema e fazia quarenta ou cinquenta obras sobre o mesmo tema e, ao mesmo tempo em que eram iguais, tinha uma coisa diferente, muito marcante em cada obra, e com a minha ingenuidade eu comecei a falar o que eu tinha sentido etc. Aí esse senhor perguntou se eu desenhava, se eu pintava etc. E eu disse: “Sim” e ele disse: “Ah, acho que você pinta, porque você falou de um jeito, você é muito jovem”; aí ele disse assim para mim:



“Eu vou estar aqui a semana que vem, no horário tal, traz os seus desenhos para eu ver”.

Aí, eu voltei. Primeiro eu fiquei assustado porque quem é do interior tem muito medo de... que a gente vem e que a gente pode ser assaltado, que as pessoas são perigosas, com tóxico, essas coisas todas que os nossos pais sempre nos ensinaram... E aí eu voltei na outra semana, trouxe os meus desenhos e a pessoa gostou muito e me disse: “Você quer ser meu aluno?” Eu falei: “Como assim?” – “Eu acho que você tem jeito, você vai longe, você tem alma de artista...”, aí eu disse: “Mas eu não tenho dinheiro para pagar!” E ele disse: “Não, mas eu não vou cobrar. Você vai ser o meu discípulo e você irá frequentar o meu *atelier*”. E aí ele me disse assim: “Eu sou o autor das obras”.

Quer dizer, ele também me testou. E durante cinco anos eu frequentei o *atelier* do artista que nada mais era do que Aldo Bonadei, e mudou a minha vida. Era um homem, além de um grande pintor, ele era um filósofo, ele era um poeta, ele era... ele tocava piano, ele tinha um conhecimento de história da arte fantástico e as aulas eram aulas práticas com história da arte. E eu me lembro até hoje que ele disse: “Você tem que estudar. Hoje o artista não precisa de faculdade, não precisa de muitos conhecimentos, porque hoje a arte ainda é técnica, ainda é *artesanía*, mas no futuro, no final do século, ela vai ser filosófica”. Ele com uma antecedência de trinta anos, mais de trinta anos, ele disse que a arte seria conceitual, que é a arte contemporânea nossa. Ele tinha estudado em Florença, ele era uma pessoa muito preparada, ele já estava prevendo as mudanças, então ele disse: “Não adianta saber técnicas”, porque até aquela época se a pessoa soubesse pintar bem, dominasse a técnica, dominasse todos os conhecimentos teóricos e práticos do seu ofício, esta pessoa era considerada um grande artista, e ele já disse: “Olha, as coisas estão mudando, não vai ser mais assim. Você vai ter que ler muito, estudar muito”.

Isso foi fundamental porque me obrigou a estudar bastante, e ele disse: “Ao lado aqui da Galeria” – isso ele me disse no *atelier* – “ao lado da galeria tem a Biblioteca Mário de Andrade e você pode frequentar, lá tem uma Sala de Artes com os melhores



livros, inclusive tem uma exposição de artes permanente”. E eu vim. A partir daí eu comecei a frequentar a Biblioteca Mário Andrade.

**AE:** Posso só voltar um pouquinho professor, quando o senhor chegou à cidade, estava descrevendo os seus contatos, a Galeria Atrium, havia algum outro lugar que impactou o senhor quando chegou, nesse momento de começar uma outra vida aqui na cidade?

**JJS:** Tinha uma outra galeria, também aqui perto da Mário de Andrade, ela ficava ao lado do Teatro Municipal, ela se chamava Astreia, ela ficava naquele prédio Glória, um prédio que fica ao lado... um prédio antigo, bonito, que ainda não foi destruído, ao lado do Theatro Municipal. E tinha uma outra galeria também, era a Cosme Velho, a Atrium, a Astreia, eram as três melhores galerias da época. E eu passei a frequentar regularmente esta galeria.

Lógico, mais para frente os cinemas eram aqui em volta, os filmes de arte eram aqui, o Cine Bijou, o Cine Coral, o Cine Olido, eram cinemas que passavam filmes não apenas comerciais; então, também foi muito marcante isso. Tinha um bar aqui atrás, que era o Pari Bar, que era frequentado por intelectuais, todos os artistas vinham. Lógico eu era muito moço ainda e não tinha dinheiro para essas coisas, mas a gente sabia de tudo. Agora no cinema... eu esqueci de dizer, que além das artes plásticas eu sempre tive uma fixação muito grande por cinema. Fazia de tudo... na minha cidade, o cinema... tinha um único cinema e o filme passava acho que dois dias, aí vinha outro, assim dois, três dias, eram dois filmes por semana e eu fazia de tudo para assistir todos. Então eu aprendi muito também com o cinema e até hoje é a coisa, talvez uma das coisas mais importantes para mim, é ir ao cinema. Inclusive não só o ato de assistir, mas também o ato de ir, de esperar...

**AE:** O ritual...

**JJS:** Eu ainda não consegui quebrar esse ritual. Mas é uma coisa que desde os sete anos eu faço, tudo o que eu pude assistir... E era uma cidade pequena, então o que



vinha a gente assistia, então eu nem podia escolher muito, porque era o que tinha. Então, isso fez com que eu gostasse, eu lembro que de quase todo tipo de filme... lógico, eu lembro que eu não gostava assim de faroeste, que eu achava que era uma coisa um pouco grosseira, mas até os musicais eram muito interessantes. Eles chegavam muito atrasados, alguns filmes chegavam com sete, oito anos atrasados na minha cidade, mas era o que tínhamos, então, foi também um momento marcante da minha infância, da minha infância e da minha juventude.

Na minha cidade, apesar de ser uma cidade pequena, vai parecer que é uma cidade...

**AE:** Que cidade que é, professor?

**JJS:** Ibitinga, é perto de Araraquara. É uma cidade que na época que eu morei, eu tive muita sorte; ela era pequena, mas era uma cidade efervescente. Tinha pessoas que gostavam de música, então, tinha dois corais na cidade, dois corais bons, que concorriam, que se apresentavam, tinha grupos de balé, inclusive balé clássico, tinha uma professora que formava grupos e... existia um certo clima, as pessoas liam muito, tinha concurso de quem lia mais na cidade, para vocês terem ideia.

Lógico, é uma cidade pequena, para minha sorte, além do cinema não tinha outra coisa para eu fazer. Então como eu gastava meu tempo: eu estudava de manhã e à tarde ou eu pintava ou eu lia. Eu tive uma sorte muito grande, que eu acho hoje... hoje eu acho que é sorte, porque, tentando lembrar de algumas situações... Tinha uma bibliotecária do meu colégio, que era um colégio estadual, ela se chamava Semira Anita Tuci<sup>1</sup>, era uma senhora já. A gente quando é menino acha todo mundo muito velho, quer dizer, para minha imagem de menino, ela era uma pessoa muito velha. Mas essa senhora muito velha ficou encantada comigo. O que eu recebi assim de apoio do Bonadei, eu já tinha recebido desta senhora, desta bibliotecária, talvez esse seja um dos motivos de eu ter uma relação muito saudável com a biblioteca.

---

<sup>1</sup> Transcrição fonética do nome



E ela foi me iniciando nas leituras. Era a época da ditadura e ela embrulhava os livros. Eu tinha catorze anos, alguns livros... eu saía da biblioteca... e tinha alguns momentos que invés de eu ir para o recreio, eu ia para biblioteca. E eu saía com os livros empacotados, que eram empacotados. Porque eram livros que ela podia correr o risco de ser... por causa da ditadura, ela ia ter problemas. Então ela dizia assim para mim: “Você tem catorze anos” – ou quinze não lembro direito. Ela dizia assim: “Você... eu posso dar esse livro para você levar para casa ler, mas têm algumas meninas aqui do magistério” – na época se chamava, não era magistério, como é que falava... no curso normal, era o curso normal que era para quem ia se formar para ser professor primário – “...que eu não deixo levar porque não têm capacidade”. E eu tinha que levar embrulhado os livros; alguns livros, eram livros que hoje eu acho que nem são tão absurdos, mas alguns autores foram considerados nefastos. Jorge Amado, por exemplo, então, estes autores nefastos eu lia, mas embrulhado e devolvia embrulhado. Chegou uma hora que eu tomei um gosto tão grande pela leitura – e eu acho que essa mulher foi fundamental, essa senhora – que se o livro era fininho, ela já me dava dois para eu levar porque no dia seguinte eu já ia devolver e pegar outro. E muitas vezes, eram duas horas da manhã, minha mãe se levantava, ia até meu quarto, e apagava a luz para eu não ler mais...

**AE:** “Vai dormir...”.

**JJS:** Porque eu ficava completamente viajando com aqueles livros, e era o que uma cidade pequena podia oferecer. O cinema que tinha, dois ou três filmes por semana, e alguns eu não ia porque não queria ir, eu achava aquilo – esses de faroeste, essas coisas, eu não perdia tempo.





**AE:** Professor, o senhor mencionou a questão do regime militar, eu que tenho uma curiosidade em saber se quando o senhor cursou Artes Plásticas na FAAP<sup>2</sup>, de alguma maneira o regime militar coibiu o curso, ou as expressões artísticas que aconteciam ali.

**JJS:** O regime foi bem firme, uma boa parte dos meus professores foram deportados, ou tiveram que fugir; um professor inclusive foi morto, morto aqui perto inclusive, o Antonio Benetazzo – forjaram um acidente com o carro para matá-lo. Ele era brilhante, ele me ensinou filosofia e era uma das pessoas mais brilhantes que eu conheci. Imagina, eu era mocinho e ter aula com esse homem que era já um grande filósofo, então foi pesado...

Eu tive muita sorte, na FAAP eu tive aula com a Araci Amaral, com o Walter Zanini, com um jovem professor que era o Fábio Magalhães, que depois virou diretor do MASP<sup>3</sup>, ele era mocinho ainda, ele deu aula para mim. Então eu tive grandes professores, o Nicanor Miranda, que era um grande esteta... infelizmente o nome dele está apagado, ele foi um dos mais importantes filósofos, participou da Semana de 22 – infelizmente está esquecido. Era um clima muito... a gente precisava pensar muito no que fazia, o que falava, muito desagradável.

**AE:** E a FAAP já era em Higienópolis?

**JJS:** Já era lá. Porque na FAAP funcionou... ela começou porque os cursos... ela deu continuidade aos cursos do MASP, e o MASP, quando aquele prédio foi construído, o MASP se mudou para lá. Durante um período o MASP ficou sitiado, sediado, aliás, desculpe, no prédio da FAAP. Houve um problema da direção da FAAP com a direção do MASP, com o Baggio, houve uma crise e eles saíram de lá. Mas a FAAP continuou os cursos e ela começou dando continuidade aos cursos do MASP. Ela tinha apenas um curso livre e depois é que ela criou os cursos universitários.

---

<sup>2</sup> Fundação Armando Álvares Penteado

<sup>3</sup> Museu de Arte de São Paulo



Eu estava só falando dessa bibliotecária, além da biblioteca do colégio, tinha um advogado que tinha uma coleção imensa de livros, e os leitores que se destacavam entre os melhores leitores do colégio, ele deixava que essas pessoas tivessem acesso à coleção dele. Então, além dos livros – que chegou uma hora acho que eu já tinha lido tudo – eu tinha acesso também a essa coleção. E tinha um concurso no final do ano, o próprio colégio fazia um levantamento de quem tinha lido mais – isso era uma coisa engraçadíssima, hoje é folclórico – e eu ganhava todos os anos como o melhor leitor. Isso fez com que um grupo de cinco pessoas, me incluindo, criássemos... que chegou uma hora, que com essa coisa da ditadura, livros bons pararam de ser comprados, alguns autores eram malditos, então, a biblioteca era estadual e os livros passavam diretamente por uma censura.

E nós jovens meio revolucionários, criamos uma biblioteca. Era o Luís Augusto Milanesi, que é o atual diretor da Escola de Comunicações, professor de biblioteconomia, três meninas – a Ivone, a Maria Orlando, a Eugênia – e eu; nós fundamos uma biblioteca chamada Biblioteca de Formação e Cultura, era só para jovens, mas com os autores mais modernos possíveis. Nós líamos as resenhas dos livros publicados no Estadão e, através das resenhas, nós entrávamos em contato com as editoras e comprávamos os livros. Fazíamos rifas para arrecadar dinheiro e fomos inclusive falar com o prefeito – nós não tínhamos dezoito anos, então, ninguém podia ter uma biblioteca, ainda mais durante a ditadura – eu sei que o prefeito disse: “Não, vocês podem, mas vão ter que convidar pessoas mais velhas para que formem uma sociedade”. O nome hoje é ridículo, mas a gente achava o máximo: “Sociedade de Formação e Cultura” era o nome, e a biblioteca era “Biblioteca de Formação e Cultura”. Então tivemos que convidar pessoas mais velhas que a gente admirava, pessoas que a gente achava que tinha cultura na cidade; para criar essa sociedade, para que pudéssemos existir como biblioteca.

Tinha um padre muito jovem na cidade, que tinha chegado há pouco tempo, e ele ficou tão fascinado que ele cedeu de graça um anexo da igreja – que era uma parte que entrava por fora e uma sala muito boa – para a gente montar a biblioteca. Então compramos estantes, tudo era novo: estante nova, mesa nova, nós não queríamos



nada velho, se não o povo iria dar aquelas porcariadas. Não aceitávamos doação porque a gente achou que se a gente fosse aceitar doação, tudo quanto era livro velho que as pessoas tinham em casa, iriam nos entregar, então, todos os livros foram comprados pela gente, escolhidos pela gente. E no final, o Luís Augusto Milanesi se transformou num professor de biblioteconomia. Ele veio para São Paulo, eu fui para as Artes e ele foi para a Biblioteconomia e se transformou num professor importante na área, mas tudo começou na nossa cidadezinha, com essa loucura de criar uma biblioteca...

**AE:** E o que aconteceu com a biblioteca?

**JJS:** Quando nós saímos, porque todos fizeram faculdade, então, a biblioteca ficou fechada um período e depois a prefeitura assumiu a biblioteca. Então, ela continua, o nosso trabalhinho continua na cidade e é uma coisa que eu tenho muito orgulho. Eu não sei se hoje faria tudo isso de novo, mas nós éramos muito idealistas.

**AE:** Então o seu envolvimento com a biblioteca já começou na adolescência?

**JJS:** Eu acho que sem biblioteca eu não teria vivido porque, por exemplo, numa cidade pequena eu preenchi minha vida lendo e eu cheguei em São Paulo e me destaquei por causa das minhas leituras. No primeiro ano da faculdade, eu me destaquei em muitas matérias, no segundo ano eu já fui monitor, já fui escolhido para ser monitor de acho que oito disciplinas, porque eu era o melhor em muitas coisas, porque eu tinha tido uma base boa e estava estudando com um dos maiores artistas do Brasil, que era o Aldo Bonadei, então fui escolhido para monitor para várias disciplinas, várias disciplinas me queriam e só podia escolher uma, só podia optar por uma. No terceiro ano já fui assistente e no quarto ano eu dava aula para o pessoal que entrava no primeiro. Então minha carreira universitária... eu que queria ser um professor de ginásio, já comecei...

Agora, para pagar os meus estudos, eu dei aulas no ginásio. Antigamente quem estudasse na universidade poderia dar aulas no ginásio, sem ter o diploma, porque



existia uma escassez; o número de professores era pequeno, de artes então, muito menos. A maioria das pessoas... tinha uma escola de belas artes, mas ela era de nível técnico, as antigas escolas de belas artes eram de nível técnico, uma ou outra só que virou universidade, como a FAAP, depois a Belas Artes, eram escolas técnicas. Depois com a reforma do ensino obrigou-se que elas se transformassem em cursos superiores; então uma parte dos professores não podia mais lecionar porque eles não tinham a formação e quem estivesse já fazendo o curso tinha esse direito, e com isso eu paguei o meu curso. Então, eu dava aula no ginásio, na periferia, e ao mesmo tempo eu já estava fazendo uma carreira universitária. Primeiro como monitor, depois como assistente, depois como adjunto de um professor, recebendo os alunos – eu como aluno do quarto ano dando aula para os alunos do primeiro ano.

**AE:** E o senhor lecionou... qual foi o primeiro curso na FAAP?

**JJS:** Eu sempre dei desenho, pintura ou história da arte, sempre...e nos colégios antigamente a gente dava aula de desenho. Eu fui dar aula numa escola, eu dei aula em São Miguel Paulista, depois eu fui para uma outra escola, passei por várias escolas e numa das escolas, era um prédio muito antigo que ficava no largo São José do Belém, uma das escolas mais antigas de São Paulo chamada Amadeu Amaral. Era um grupo escolar que o governo do Estado usava à noite para ginásio, porque a demanda foi aumentando e eles começaram a usar os prédios que eram só para o primário, começaram a ser usados também como ginásio. Como era um prédio antigo, só para funcionar durante o dia e para crianças, a iluminação à noite era terrível e eram pessoas muito pobres, pessoas que trabalhavam o dia inteiro e que vinham à noite para fazer o ginásio, alunos com quarenta anos, cinquenta anos, gente casada, com filhos, tinha classe que estava o pai, a mãe, e estava o filho também fazendo a mesma classe, então, coisas assim que eram emocionantes e eu fiquei tão preocupado, porque a luz era aquela luz antiga, aquela luz amarelada, aquela lâmpada... Eu falei: “Precisamos fazer alguma coisa”. Eu sei que no final eu falei assim: “Vamos fazer uma festa!”.



No interior se fazia festa junina, aquelas coisas, para arrecadar dinheiro.... eu sei que no final eu inventei essa festa, nós arrecadamos o dinheiro. Eu lembro que eu com os alunos fomos nas lojinhas em volta do largo do São José do Belém, a gente foi pedir prendas, pedir coisas – eles achavam aquilo muito engraçado porque eles não tinham essa tradição de quermesse, essas coisas que no interior tem muito... Eu sei que no final fizemos uma belíssima festa junina, arrecadamos... eu troquei toda a iluminação, coloquei aquela luz fria, para eles poderem estudar à noite. Os vidros estavam quebrados, nós consertamos tudo, consertamos banheiros e eu sei que no final eu acabei sendo escolhido para... criou-se uma associação de pais e mestres e eu acabei sendo o presidente durante um tempo. Eu era paraninfo todos os anos dos meninos do ginásio, então, foram momentos assim bem marcantes que eu me lembro hoje com muita alegria. Ao mesmo tempo eu já estava fazendo minha carreira universitária.

**AE:** Bom, então, agora os seus primeiros contatos com a Biblioteca. O senhor contou que foi o Aldo Bonadei que o indicou para vir aqui à Biblioteca consultar a Seção de Artes, e como que foi esse impacto da Biblioteca?

**JJS:** Eu fazia faculdade e ao mesmo tempo – era um período que eu não sei como que arrumava tanto tempo – reservava uma tarde para ir semanalmente no Bonadei, eu dava aulas no ginásio e fazia as pesquisas. A Biblioteca tinha uma coisa muito boa, ela abria aos sábados a Sala de Artes; ela ficava aberta à noite, acho que até às 21 horas e também abria aos sábados. Então eu vinha semanalmente para fazer as pesquisas, porque existiam duas bibliotecas de arte em São Paulo só: ou era a Sala de Artes da Biblioteca Mário de Andrade ou era a biblioteca da FAU<sup>4</sup> na rua Maranhão, e a Biblioteca da FAAP, mas ainda era pequena porque ela tinha se transformado recentemente. Eu sou da segunda turma da faculdade, então, ela era uma faculdade nova, ela tinha cursos livres, então, uma biblioteca para cursos livres, não precisa de uma biblioteca tão importante, mas para faculdade sim, então, ela foi aumentando. Hoje

---

<sup>4</sup> Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo



ela é uma excelente biblioteca, mas, na época, as bibliotecas de referência ou era a biblioteca da FAU ou era a Sala de Artes da Mário de Andrade.

Então, semanalmente a gente vinha aqui para fazer os trabalhos da faculdade, porque era muito difícil de passar, a FAAP reprovava muito. Por exemplo, quando eu prestei vestibular eles não preencheram as vagas porque eles acharam que só aquele... um pouquinho mais da metade passou. Se a pessoa não tirasse uma certa nota, era reprovada. Eu entrei, eu era da segunda turma, eles não preencheram, quase sei lá... eu acho que 35% das vagas não foram preenchidas porque as escolas eram muito sérias. Infelizmente a ditadura obrigou que as escolas não fossem ociosas e preenchessem todas as vagas, mesmo que os candidatos fossem de terceira categoria, quer dizer... Eu lembro, saiu o nome da gente no Estadão por ter sido aprovado na FAAP, hoje a gente morre de rir... eu tenho até, a família guardou, porque era uma coisa importantíssima, porque poucos passavam, se você não soubesse... Tinha uma prova de História da Arte muito difícil, as provas técnicas eram muito difíceis, tinha que saber desenhar de verdade senão não era aprovado. Então... e os trabalhos, os professores reprovavam para valer, então tinha que vir para Mário de Andrade mesmo, nem era passeio não, era vir para trabalhar, para estudar, para fazer os trabalhos, para pesquisar.

E tinha que ficar aqui porque os livros da Sala de Artes não podiam ser emprestados, então tinha que ficar sentadinho escrevendo e não tinha essa facilidade de hoje, xerox. Nossa, a gente copiava tudo. Automaticamente a gente estava estudando porque quando você está lendo e está escrevendo, você já está estudando e já está guardando. Eu tinha um professor que ele dava aula de Estética e durante o curso todo ele passava alguns slides – que era o professor Zanini, dava aula de História da Arte e também Estética. A prova eram três slides e a gente tinha que escrever quatro ou cinco páginas de cada slide. Isso era a prova, então se a gente não viesse para a Biblioteca, não passava de ano, quer dizer, quem quisesse fazer um curso bem feito de artes, tinha que vir ou aqui ou na FAU, normalmente a gente ia até nas duas porque tinha coisa que só tinha na FAU.



**AE:** E a Sala de Artes atendia as necessidades todas que vocês tinham?

**JJS:** Uma maravilha, uma maravilha. Os funcionários sempre muito atenciosos. A gente não tinha acesso aos livros, a gente escolhia e eles traziam da torre... tinha todo esse... eu acho que ainda tem até hoje, esse ritual: você chegava, com bastante antecedência, já pedia quatro ou cinco livros, para que eles tivessem tempo, eles iam trazendo aos poucos, e a gente já começava a estudar. E era bem frequentada; a gente chegava na sala e tinha sempre gente muito importante, muitos artistas pesquisando, jornalistas. Era uma fonte de pesquisa mesmo fundamental, que eu acredito que um dia tem que voltar, porque a hora que as pessoas acordarem que este tesouro está aqui...

**AE:** E o senhor saberia dizer quais seriam os maiores tesouros desse acervo da Seção de Artes?

**JJS:** Olha, ela tinha tudo, ela tinha as revistas de arte com assinatura mensal. Hoje a biblioteca da ECA<sup>5</sup> tem. Hoje as bibliotecas melhores... eu acho até a FAU já não é essa maravilha, porque ela está dando ênfase maior na parte de arquitetura e designer, que agora a FAU está se especializando em designer, ela criou um curso novo de designer como uma opção. Hoje, as duas melhores bibliotecas de arte são da ECA e a Biblioteca do Museu de Arte Moderna, que tem uma mulher, uma bibliotecária, chamada Maria Rossi, que é uma das coisas mais importantes da biblioteconomia da arte do Brasil.

O MAM<sup>6</sup> mesmo nos momentos difíceis, porque hoje ele está melhor, ele está com situação melhorzinha, passou por momentos difíceis econômicos; ela entrava em contato com as principais bibliotecas do mundo, com as principais universidades e fazia uma troca. Ela mandava os catalogozinhos do MAM para as bibliotecas do mundo inteiro e em troca eles mandavam os livros; só que ela mandava as coisinhas que tinha e em troca ela recebia... Então, ela tem uma das melhores bibliotecas do país em arte.

---

<sup>5</sup> Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo

<sup>6</sup> Museu de Arte Moderna



Ela é pequena porque eles fazem um recorte de artes plásticas, ela é específica de artes plásticas, diferente da ECA que tem jornalismo, etc. Eu acho até ela melhor do que a da ECA porque ela tem esse recorte específico de artes plásticas. Hoje o Museu está numa situação melhor, está fazendo muita... É o Museu que mais faz publicações no Brasil atualmente é o MAM, todas as exposições se transformam em livros ou livros catálogos belíssimos. É o único que está fazendo isso com todas as suas exposições. E lógico, esta mulher por trás.

Eu acho assim que o segredo é sempre uma boa bibliotecária, mesmo as grandes empresas sempre têm grandes bibliotecários, vocês que são especialistas sabem melhor do que eu. E hoje por sorte a biblioteca está se transformando, com essa coisa da computação ela está super atualizada e os bibliotecários... eu acho que eles estão cumprindo um papel muito importante, inclusive com essa modernização da biblioteconomia, que é outra coisa hoje. Mas por sorte eu fiquei muito amigo dessa bibliotecária também do MAM, muita coisa ela me emprestou para eu ler também.

**AE:** Ela está lá até hoje?

**JJS:** Ela está até hoje, ela se aposentou, mas ela continua trabalhando porque é uma peça imprescindível; ela é chamada “memória do museu”. Ela sabe tudo do museu, ela sabe tudo do acervo, ela sabe quem comprou aquela obra, quem doou aquela obra, ela é a memória viva do museu; ela é super respeitada, acho que é uma das bibliotecárias mais respeitadas do país. Inclusive a Milú Vilela, que é a presidente do MAM, a respeita, a convida para ir a jantares; ela vai a jantares na casa da Milú, porque existe essa admiração pela qualidade do trabalho dela; tanto é que eles até chamam “a alma do Museu”, é a Maria. Vocês estão vendo que na hora H eu vou e volto e falo de biblioteca, de bibliotecária.

**AE:** Professor, como é que surge a iniciativa então de começar a realizar exposições aqui na Biblioteca? Como foi esse processo, o trabalho do senhor; o senhor chegou a expor as próprias obras também?





**JJS:** Esse pedaço é meio doloroso. Eu vim para a Biblioteca, lógico, eu comecei a minha carreira de professor universitário, o tempo já foi ficando mais curto, eu comecei a fazer minha pesquisa de mestrado – que antigamente o mestrado era uma coisa também muito diferente de hoje; a gente demorava sete anos para fazer uma dissertação, tinha que fazer catorze disciplinas; cada disciplina, tínhamos que entregar uma monografia de setenta, oitenta, noventa, cem páginas e sempre consultando no mínimo quarenta, cinquenta livros, não tinha como, porque senão a gente não passava, então, demorávamos muito porque era um número de matérias cinco vezes mais do que hoje, tem mestrado que com quatro matérias você já acabou tudo. Então, eu gastei muito tempo. Eu vinha à Biblioteca; uma boa parte da pesquisa eu fiz aqui. Eu visitei todas as bibliotecas da cidade, porque tem sempre alguma coisa que só em alguma biblioteca que tem e a outra não tem. Então, eu fiz um levantamento quase que completo de tudo o que tinha dentro do que eu estava pretendendo executar, tanto é que durante um período, a minha dissertação de mestrado era considerada modelo de como se fazia uma dissertação específica. O pessoal da banca que participou até indicava como referência, lógico, isso tem quantos anos... tem quase trinta anos, e já mudou tudo, lógico, as coisas ficaram mais fáceis, hoje é tudo com computador, nós ainda digitávamos o nosso trabalho.

Quando foi em 1985 eu voltei à Biblioteca não mais para fazer pesquisa, mas não era nem para fazer pesquisa, mas eu fui para Sala de Artes e comecei a olhar o fichário, minha cabeça tinha mudado, lógico, durante tanto tempo, eu conheci a Mário há não sei quantos anos... E eu peguei no fichário e falei: “Quero ver isso, quero ver esse livro”. Aí me trouxeram uma coisa desse tamanho assim e era um álbum com gravuras originais do Di Cavalcanti, e aí eu fiquei assustadíssimo: “Mas como!?”. O álbum estava catalogado como livro e qualquer pessoa tinha acesso, a Sala de Artes era usada, nessa época, já por muitos estudantes, inclusive meus alunos eu mandava que viessem aqui, mesmo que você dava aulas no ginásio, os alunos faziam trabalho, faziam pesquisa, eu lembro que eles vinham até de sábado aqui fazer pesquisa.



Um dia, eu lembro que eu voltei para a Mário para fazer as minhas pesquisas, e a bibliotecária, não lembro o nome de quem estava na Sala de Artes – isso é uma das coisas que mais me emocionou com relação à Mário – eu vim para fazer uma pesquisa minha – antes disso, depois eu volto a essa data – e eu cheguei, preenchi a ficha, pus meu nome, aí veio uma bibliotecária: “O senhor que é o João Spinelli?” Eu falei: “Sou”. Ela disse: “Seus alunos são educadíssimos, são os melhores, são os únicos que sabem olhar o fichário!”. Porque eu ensinava, eu ensinava como é que eles tinham que se portar, eram pessoas da periferia e eu ensinava que eles tinham de vir de uniforme limpinho para serem bem tratados, que eles tinham que ser educados, que tinham que falar “obrigado”... Antigamente os professores ensinavam isso, hoje, infelizmente, parece que ficou meio fora de moda isso... Aí ela: “O senhor que é o professor! Seus alunos são os melhores!”.

Eu lembro que foi uma das coisas mais gratificantes que eu já recebi na minha vida porque eu fazia de tudo. Nessa época eu dava aulas ao mesmo tempo numa escola classe A e eu dava aula na periferia. Quando eu me formei, imediatamente eu prestei um concurso e fui – continuei dando aulas na FAAP – prestei um concurso e fui dar aulas numa faculdade municipal de Santo André e era uma escola muito difícil de entrar, os professores todos ou eram da USP ou da PUC porque ela pagava melhor do que a USP na época. Eles estavam criando uma nova escola, então eles queriam bons professores e era um vestibular difícil. Hoje infelizmente virou uma escola... hoje ela é chamada Fundação Santo André, ela não tem a qualidade nem 5% da época que eu fui. Aí eu prestei o concurso, passei, etc.

Então, eu dava aulas na FAAP, dava aula nessa faculdade em Santo André, eu dava aula na periferia, no ginásio, e nem estava precisando mais, mas eu achava que poderia contribuir muito continuando. Tinha sido fundamental para mim porque eu paguei meu curso com essas aulas no ginásio do Estado, e eu não queria sair porque achava que tinha que contribuir mais um período. E dava aula numa escola de elite que era o *Sacré-Coeur*. Era uma escola moderníssima, a diretora era uma freira que falava oito línguas, ela participava do MEC na comissão de ensino, ela era uma das representantes, conselheiras do Ministério da Educação e Cultura e a escola era de



altíssimo nível, não só cultural como econômico; eu dei aulas para várias “Matarazzos”, várias “Farah Nassifs”, “Saiads” da vida, as filhas do Camargo Correia foram todas minhas alunas... Então, era um nível altíssimo e elas todas conheciam os museus, viajavam o mundo inteiro e por incrível que pareça, essa escola pagava quatro vezes mais o salário hora/aula do que a FAAP, então, era a coisa mais difícil de entrar lá. Eu fui indicado, mas tive que passar pela orientadora educacional, entrevista, orientador pedagógico, depois tinha que fazer uma entrevista com uma psicóloga. O colégio tinha uma psicóloga que atendia todos os professores e todos os alunos. Eu lembro que, quando cheguei para ser entrevistado pela psicóloga, ela começou, me entrevistou etc., aí de repente ela pegou o telefone, ligou para a escola, bravíssima: “Como que vocês não contrataram esse rapaz! Vocês não viram que ele tem qualidade, tem nível, é equilibrado!”.

E eu achei... perdi a vaga! Porque eu já tinha passado em várias etapas, faltava por último eu ser aprovado pelo psicólogo, porque eles tinham muito medo, eram meninas muito ricas e eles tinham medo de ir alguém desequilibrado lá ou alguém que não tivesse uma educação formal, sei lá, até hoje eu não sei. Eu só sei que eu fui aprovado rapidamente, ela nem aplicou os testes, ela disse: “Mas com o senhor... eu nem vou perder meu tempo!”. Ela conversou comigo acho que uma meia hora e falou: “Como!?”. Eu sei que no final eu fui contratado. É também um dos momentos engraçados na minha vida. E eu fui contratado – porque assim mesmo eu fui aprovado pelo orientador pedagógico, orientador educacional, a diretora me entrevistou, a psicóloga me entrevistou... Além disso, eles me deram só três aulas, porque eu tinha que ser testado em sala de aula, para vocês terem ideia do nível da escola – a escola podia pagar muito mais mesmo, e muito do que eu tenho hoje devo ao pecúlio que eu fiz nessa escola porque era substancial, era um ordenado extremamente importante. E aí fui e dei três aulas. Era uma escola tão moderna que ela já tinha aquelas janelinhas com vidro para a orientadora olhar o que estava acontecendo na sala, porque eram filhas de ministros, filhas de prefeitos, era só essa gente que estudava lá ou de grandes empresários, eu sei que eu dei a aula... Todas as escolas você dava uma hora de aula, cinquenta minutos, saía e ia para uma outra classe, mais cinquenta minutos e ia para



uma outra turma, essa escola foi a primeira do Brasil a colocar três módulos juntos, então você tinha três aulas de Português ao mesmo tempo com o mesmo professor, três aulas de História da Arte, três aulas de Física, Química, sei lá e não era fácil dar três horas seguidas porque se você não domina a matéria, você não... Dar cinquenta minutos você engana, faz chamada, aquela coisa toda que a maioria brinca um pouco... e 150 minutos consecutivos não é uma coisa tão..... Hoje, eu me lembro disso e falo: “Nossa! Eu era muito corajoso, muito audacioso!”.

E dei aulas para aquelas meninas riquíssimas, que já tinham ido para Europa não sei quantas vezes, portanto, elas sabiam muita coisa, já tinham uma formação – não aquela formação só de escola, mas elas tinham uma formação até de vida mesmo. Eu sei que no final, quando estava terminando a aula, eu sei que uma das meninas disse: “Até que enfim veio um professor!”. Era final de agosto e já tinham passado cinco professores de História da Arte e elas não tinham aceitado nenhum. Aí eu lembro que escutei isso, mas achei engraçado... eles só me deram três aulas, terminou e eu fui embora. E de repente vem uma funcionária me chamando – já estava quase saindo já, indo para a Nove de Julho, saindo da escola – e veio a funcionária me chamar dizendo: “Olha, a diretora quer falar com o senhor”. Eu falei: “Ai meu Deus, já vou receber um aviso que não é para eu voltar mais”. Aí voltei e ela me disse: “Olha, nós estamos também precisando de um professor de cultura contemporânea, as meninas disseram que o senhor tem uma grande cultura, que elas estão impressionadas, ficaram bravíssimas conosco: ‘ como que demoraram para achar um professor assim!’”

Sei que no final de três aulas eu ganhei acho que quinze aulas, tive que diminuir outras coisas, pois o salário era muito melhor e acabei ficando. Eu acho que eu fiquei uns quinze anos lá e saí quando a escola fechou. Porque elas eram freiras também muito ricas que optaram pelos pobres, então elas alugaram o prédio e todo dinheiro elas dão para entidades assistenciais. Inclusive elas foram trabalhar em favelas, uma foi para uma favela, outra foi para uma comunidade de base, outra fundou aquela creche só com aidéticos, elas optaram pelos pobres. A gente ficou muito triste porque era uma escola de altíssimo nível, mas elas preferiram isso porque o momento também do Brasil era muito difícil e a escola acabou e elas alugaram o prédio. É muito bem



localizado, dá um aluguel altíssimo que elas utilizam nessa coisa com os pobres. Mas elas contratavam os professores, mas pouquíssimos ficavam dois, três anos porque de maneira geral eles eram trocados. Alguns eram trocados no meio do ano assim, setembro, outubro, elas pagavam o ordenado até fevereiro do outro ano e contratavam outro; elas eram super honestas. Hoje eu acho que isso nem existe mais, porque um professor não tem como arrumar emprego em setembro, nenhuma escola contrata ninguém, então, elas mandavam embora, pagavam até fevereiro, fim de fevereiro, e aí a pessoa procurava outro emprego. Alguns professores ficavam muito tempo e eu acabei sendo um desses, porque eu gostava muito da escola, porque eu podia falar de coisas; como elas eram muito cultas, eu podia falar, a aula que eu dava era uma aula de universidade.

**AE:** Em que ano que foi que terminou?

**JJS:** Terminou em 1985. Então eu acabei ficando acho que 13, 14 anos por aí, preciso contar... tem uma hora.... eu tenho até uma memória boa. Então, ao mesmo tempo que eu dava... E eu fazia de tudo para que meus alunos da periferia tivessem o mesmo tipo de aula que eu dava lá, só que para compensar eu obrigava que eles viessem à Mário de Andrade fazer pesquisas porque eles não tinham acesso, eles não tinham os livros; elas tinham os livros em casa, elas viajavam todos os anos. Eu lembro que uma vez, uma das filhas do Camargo Correia, ela veio e me disse: “Olha, professor, na semana que vem eu não venho à aula, olha, o que que o senhor quer que eu faça, que estou indo para Paris...”, não sei o quê. Ela tinha ido experimentar o vestido de noiva! Ela fez acho que duas ou três provas, para vocês terem ideia de como tinham dinheiro. Uma vez ela pediu também... Aí eu tinha que passar um serviço para ela, ela ia ao museu que eu tinha mandado, porque elas eram ricas, mas elas eram estudiosas, elas não eram também... não eram aprovadas se não tivessem aproveitamento. Mas era tão engraçado, ela depois... uma aluna depois veio me contar: “Sabe porque que ela está indo...”, a colega foi entregando. Acho que ela fez umas duas ou três provas do vestido,



foi para a Suíça comprar o enxoval, aquelas coisas louquíssimas que hoje a gente conta e é até folclórico.

Mas é o nosso país; ao mesmo tempo eu dava aula na periferia com uma alegria imensa e esses alunos me deram essa alegria que eu nem tive com elas, de eu chegar um dia aqui, e a bibliotecária queria saber: “Ah, o senhor que é o João Spinelli?”. Eu falei: “Mas por quê? Ai meu Deus fiz alguma grosseria, fiz alguma coisa errada!”. Ela disse: “Seus alunos são o máximo, são educadíssimos, são os únicos que sabem usar o fichário!”. A maioria chegava e não sabia como pedir um livro, etc... e eu fiquei nessa escola do estado, fiquei o máximo que eu pude. Só que chegou uma certa hora que eu fui diversificando a minha carreira, eu comecei a escrever sobre arte, eu comecei a fazer curadoria e o tempo foi ficando escasso e infelizmente... e eu deixei com uma tristeza muito grande essas aulas da periferia, mas foram aulas que me deram grande alegria. Eu estou falando muito?

**AE:** Então, está ótimo professor. O senhor não quer aproveitar para tomar um golinho de água? Eu também vou tomar. A gente estava chegando no momento que o senhor ia contar um pouquinho mais aqui da Biblioteca...

**JJS:** Apesar de eu ser do interior, acho que eu fui privilegiado porque hoje eu falo: “Como que eu tive essa sorte do Bonadei ter se interessado!”. Mas ele ficou interessado por mim porque ele ficou muito impressionado – depois ele me contou – da maneira como eu olhei quadro por quadro, eu ficava acho que dez minutos na frente do quadro, e as pessoas ficavam cinco minutos para ver a exposição inteira, a maior parte das pessoas que iam visitar. Mas eu não sabia que ele era o Aldo Bonadei, quer dizer, são certas coisas que acontecem para a gente, que mudam a vida da gente. Agora ao mesmo tempo eu paguei muito caro por ser aluno dele porque primeiro ele me testou pedindo os desenhos, depois ele me testou semanalmente. Eu tinha que fazer, durante seis meses, eu fazia cem desenhos por semana para entregar para ele na próxima aula.



**AE:** Cem desenhos?

**JJS:** Cem desenhos. Ele me testou durante seis meses. Um belo dia ele disse: “Agora não vai precisar mais”. Ele disse: “Você tem que saber para não usar”. Porque ele dizia que o artista moderno tinha que dominar a técnica, tinha que ter os conhecimentos, tinha que saber desenhar bem, para depois poder fazer a arte moderna, que aqueles que não passavam por isso são medíocres e não fazem carreira. Porque que o Picasso fez uma carreira brilhante? Porque aos oito anos de idade ela já desenhava como se ele fosse um renascentista, porque o pai do Picasso era professor de desenho, então, ele começou a desenhar muito cedo e com dez, doze anos a gente pega desenhos do Picasso a gente pensa que ele tinha já quarenta anos e tinha dez, são desenhos perfeitos. Então, Bonadei achava que eu tinha que saber para no futuro, como Picasso, não usar, como Matisse, não usar, criar uma imagem nova, uma imagem diferenciada que não era uma cópia do real. Então durante seis meses eu passei por isso. Mas eu achava o máximo ter aula com ele, imagina, semanalmente ter aula de História da Arte e ele pegava os livros e mostrava. Para explicar certa coisa, ele ia lá nos livros e mostrava, ele tinha uma ótima coleção de História da Arte.

Tudo tem um certo preço, por exemplo eu paguei aquele pedágio para poder dar aulas no Sacré-Coeur, passando até por uma psicóloga, que era a única escola que fazia isso, porque elas tinham medo que o professor desse um problema lá ou... Lógico, hoje a gente entende, tem tanta coisa desagradável, os professores também... têm alguns que não são tão honestos...

Agora, voltando então, eu vim à Biblioteca e quando eu vi que os Di Cavalcanti eram originais eu tomei um susto. Eu, muito malandramente, fui no fichário e disse assim: “Não tinha visto isso... será que é só esse? Será que está errado, fora de lugar?”. Eu vi que tinha Marcelo Grassmann originais, eu não lembro direito, acho que Renina Katz... Mas eu fiquei tão impressionado com aquilo porque eram lâminas soltas e qualquer um podia levar embora, leva uma gravura só, uma lâmina solta. Eu fiquei tão impressionado e eu falei com uma funcionária, que era coordenadora da extensão cultural, que era a Lúcia Neíza que depois passou a ser a diretora. Expliquei para ela,



disse: “Olha, aconteceu isso, eu acho isso perigoso, a cidade cresceu muito, não é mais aquela Sala de Artes que atendia um número pequeno...”. Nesse dia estava lotado, todas as mesas, estava quase tudo lotado. E eu peguei e falei: “Olha, eu acho que isso tinha que ser separado, isso é coisa de exposição, é coisa de acervo, são obras de artistas importantes”. Eu sei que ela ficou meio tocada e disse: “Olha, eu vou falar com a diretora” – na época a diretora era a Nina Rosa Vilas Boas – ela disse: “Vou falar com a diretora”. E foi lá e contou para a diretora: “Olha, o pesquisador João Spinelli falou isto, que ele viu que é estranho, qualquer um tem acesso a isso”. A Nina Rosa disse: “Então, eu vou ligar para o senhor, não sei o quê...”. Ela me ligou, passou uma semana: “Olha, queria que o senhor viesse aqui, que eu quero entender o que o senhor falou, tal...”.

Eu expliquei para ela, eu falei: “Olha, eu acho que isso é material de reserva técnica, eu acho que um pesquisador pode ter acesso, mas sempre ao lado de um funcionário, porque reserva técnica o pesquisador só tem acesso junto de um funcionário, de um responsável”. Ela me disse assim: “O senhor me faz um favor?” Eu falei: “Faço”. “Dá para o senhor separar tudo o que é original?”. Eu lembro que eu trabalhava bastante, eu dava aula... eu lembro que eu reservava um horário, ela disse: “O horário que o senhor puder, que não te atrapalhe tanto, vai ter uma funcionária ao seu lado”. Eu falei: “Olha, sozinho eu não entro”, porque eu tinha feito um curso de museologia e sabia que você não pode entrar em reserva técnica sozinho. Eu falei: “Olha, eu não entro sozinho, etc.”. Eu sei que ela colocou uma funcionária... sempre um funcionário, e eu fiz o levantamento; tudo que era original eu colocava: “Não pode sair”. Eu deixava uma etiquetinha... e por sorte isso no futuro veio tudo para a sala de raridades.

Eu disse: “Esse material está parado aqui, antigamente a Biblioteca fazia exposições com grandes artistas”, Tarsila expôs aqui, Djanira expôs aqui, Anita, e eu falei: “Mas por que a Biblioteca não volta...”, porque ela estava fazendo umas exposições didáticas, não eram de grande interesse. Mas eu falei: “Está com o material aqui, isso está guardado, isso é da cidade, é da população, tem que ser mostrado, tem que ser devolvido”. Ela disse: “Mas o senhor me ajuda?” – a Nina Rosa. E eu falei:





“Ajudo”. E no final eu tomei um gosto tão grande que eu acabei fazendo, eu até trouxe um papel aqui, acho que de 1986, 1987, até 1989 eu organizei 36 exposições.

**AE:** Até 1999.

**JJS:** Eu estou só com o material antigo, eu não achei as coisas mais recentes. Eu estou fazendo um levantamento dos meus livros, catálogos, eu estou com muita coisa... Eu fiz acho que até com aquela funcionária que é casada com um japonês, Marlene, que era da Extensão Cultural, eu fiz algumas coisas ainda, a Marlene que era chamada de Marleninha. Eu acho que eu fiz até o centenário do Sérgio Milliet, fiz uma grande exposição, eu fiz até, eu acho que eu fiz até 1997, 1998 por aí... E aconteceu também um problema, acho que era 1987, era época do Jânio Quadros, e o Jânio Quadros foi muito rigoroso com os funcionários municipais; ele não permitia que funcionário fizesse uma reclamação, que desse um depoimento, então foi um momento tão difícil. O fato de eu estar aqui, eu fui convidado para organizar, junto com a Lúcia, com a Nina, a Associação Amigos da Mário de Andrade, que era uma forma de nós da Associação defendermos a Biblioteca, já que os funcionários não podiam falar nada. Era uma censura rigorosa e ele mandava embora, criava processo e mandava embora, então, os funcionários não podiam fazer uma reclamação.

A Biblioteca estava com um problema de passar por um incêndio porque toda a instalação elétrica estava.... era de não sei quantos mil anos atrás, toda parte hidráulica estava... a qualquer momento podia ter uma grande inundação. Então, nós criamos essa Associação, convidamos, cada um convidou pessoas. Quando nós fundamos, um número de pessoas bem importantes vieram. Vieram artistas, vieram escritores, ficaram sensibilizados pela Mário. Infelizmente, depois acabava, porque é tudo tão burocrático que eles acabavam até saindo. Se vocês pegarem a lista de assinaturas da abertura da Associação, vocês vão ver nomes que eram os mais importantes da época, inclusive o dono do Conjunto Nacional, o Pedro Hertz, veio também e participou da Associação. Só que como tudo é muito lento, muito burocrático – porque tudo que é ligado ao governo municipal, estadual, federal é essa burocracia – eles acabaram saindo. Mas a ideia era



de transformar a Mário de novo num centro cultural, com publicações, com grandes eventos, mas infelizmente... mãos atadas e muitos acabaram não voltando mais, porque vinham às reuniões; a gente planejava “X, Y, Z”, mas não executava porque não tinha verba ou não tinha como andar, levar adiante por problemas burocráticos.

Então, nós, na verdade, criamos essa Associação e eu, como membro da Associação, fazia esse trabalho voluntário de levantamento do acervo. Eu levantei não sei quantas mil obras de arte aqui, que hoje deixei tudo de mão beijada para a Sala de Raridades, inclusive treinei as pessoas da Raridades, não conheciam técnicas, eu que ensinei o que era uma serigrafia, o que era uma lito, o que era metal, o que era isso... ensinei tudo para o funcionário. Por sorte ele aprendeu – não vai dar crédito a mim porque as pessoas esquecem – mas eu ensinei porque eu era professor, eu tinha interesse que a Biblioteca tivesse esse resguardo, lógico. Se tivesse que fazer de novo eu faria, assim como eu treinei outros funcionários, porque eu treinei a pessoa que montava a exposição, treinei a pessoa que fazia os *paspatours*, da melhor maneira possível. Tudo isso a gente fez porque queria que fosse tudo da melhor qualidade, museologicamente.

As exposições eram pequenas, eram aparentemente simples, mas com cuidados museográficos e museológicos; todas tinham textos, todas tinham ficha técnica, todas receberam da imprensa uma cobertura inacreditável. Só a TV Globo veio cobrir, eu acho que a Rede Globo veio aqui cobrir mais de vinte exposições dessas que nós organizamos. Muitas vezes era noticiado com destaque naquele Jornal da Globo, aquele último da noite ou no jornal do meio dia e quando criou o “Bom Dia São Paulo” também eles estiveram várias vezes aqui cobrindo nossas exposições. Era levado... as exposições eram levadas como exposições extremamente corretas, com esse cuidado. Lógico, com as obras de arte que tem, qualquer coisa fica boa, porque não tinha dinheiro, as exposições eram custo zero, porque eu treinei os funcionários, o que se gastava era o papel para fazer o *paspatour*, que em alguns momentos não tínhamos o papel. E tinha uma funcionária aqui chamada Magnólia, que faleceu. Essa mulher ela era engraçadíssima porque ela tinha um dinamismo e ela conhecia tudo aqui em volta da Biblioteca, ela ia às papelarias e pedia, e a gente colocava o crédito da papelaria,



porque não tínhamos dinheiro para comprar o *paspatour*! E essa funcionária com esse entusiasmo.... Primeiro que começou a vir muita gente para as exposições, noticiado, era noticiado com destaque, por exemplo, eu fiz uma exposição que foi chamada de capa, chamada de capa do Estadão, chamada de capa do Jornal da Tarde, chamada de capa da Folha e depois uma matéria grande dentro do caderno de cultura do Estadão, do Jornal da Tarde – que era magnífico na época, hoje é um jornal fraco, infelizmente, mas era um dos melhores jornais do país – e com destaque na Ilustrada, então as exposições ganharam.... lógico, porque as obras eram muito boas!

Eu fiz um levantamento dos melhores artistas que nós tínhamos aqui. Muitas obras foram doadas pelo artista ou foram compradas pelo Sérgio Milliet, porque o Sérgio Milliet, quando ele criou a Sala de Artes, ele criou o primeiro acervo de arte moderna da América Latina – antes de existir o Museu de Arte Moderna de São Paulo, que é o primeiro museu de arte moderna da América do Sul – ele criou a Sala de Artes que era uma sala que seria preparatória para o primeiro museu de arte moderna. Tem um artigo do Sérgio, acho que é de 1938, ele já dizia que São Paulo já precisava guardar as obras dos artistas modernos, porque só eram guardados os artistas acadêmicos que era o museu da Pinacoteca, não tinha arte moderna na Pinacoteca, então ele achava que tinha já... que os artistas modernos paulistas já estavam com um nível muito alto e que já estava na hora de se criar um museu de arte moderna. Ele fez, ele fez um... a Sala de Artes é um laboratório do futuro MAM. Depois ele entra em contato com o Rockefeller que o ajuda criar o Museu de Arte Moderna de São Paulo e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O Nelson Rockefeller doou, acho que... eu não lembro se eram 13 obras, tinha Picasso, tinha Matisse, para a criação dos dois museus de arte moderna. Era aquela coisa da boa vizinhança, daquele período da boa vizinhança, Estados Unidos e Brasil, ele criou, ele doou. Ele era presidente do MoMA<sup>7</sup> de Nova Iorque, o Nelson Rockefeller, ele queria criar outros museus de arte moderna no mundo, porque a arte moderna foi fundamental para a cultura americana. Eles não tinham o passado que a Europa tinha, mas eles estavam criando grandes artistas e hoje eles têm as melhores coleções de arte moderna do mundo, e o Nelson Rockefeller

---

<sup>7</sup> The Museum of Modern Art's



foi fundamental para isso e o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque é o grande precursor. O nosso museu foi criado nas bases do MoMA de Nova Iorque, lógico que numa outra... num outro patamar. As obras doadas pelo Nelson Rockefeller ficaram guardadas um período aqui na Mário de Andrade, porque não tinha onde guardar, não tinha Museu de Arte Moderna, não tinha o MASP. O MASP foi criado em 1947, o MAM, o Museu de Arte Moderna, em 1948, o de São Paulo, e do Rio, em 1949. Então essas obras ficaram guardadas e o Sérgio Milliet foi o grande interlocutor, ele era o diretor da Biblioteca.

Então eu achava que a Biblioteca, por ter sido o primeiro celeiro, o primeiro acervo de arte moderna, ela tinha que retomar essa tradição, primeiro porque ela tinha um acervo que estava guardado aqui, segundo porque era um local de fácil acesso, em especial para a periferia, porque tem ônibus de toda periferia que vem para o centro: Bandeiras, Parque Dom Pedro, etc. Era fácil de vir para cá, já tinha o metrô, já estava chegando o metrô na Praça da Sé, aquela coisa toda, já estava mais fácil, então eu queria que isso voltasse. Primeiro, por esse motivo e segundo porque estava correndo um boato que as obras da Mário ou iriam todas para o Centro Cultural São Paulo ou seriam doadas para os museus de São Paulo.

Na época, isso foi um pouco depois, porque depois do Jânio, veio a Erundina, a Erundina nomeou a Marilena Chauí como Secretária de Cultura e a Marilena Chauí nomeou como diretora de artes plásticas do Centro Cultural São Paulo a sua orientanda, que era a Sônia Salzstein. A Sônia Salzstein achava que a Pinacoteca Municipal – que a sede é lá no Centro Cultural São Paulo – ela achava que a Pinacoteca era... tinha um acervo não significativo e que o município não tinha verbas para criar um museu de verdade. Então, ela achava, ela achou e convenceu a Marilena Chauí que era muito mais interessante o município fazer um levantamento de todas as obras de arte das Secretarias, do Centro Cultural, da Biblioteca Mário de Andrade e dividir em lotes estas obras para os museus de São Paulo, porque os museus de São Paulo tinham muitas lacunas e o município nunca ia ter verbas para comprar obras de arte. Portanto, a Pinacoteca Municipal sempre seria um museu fraco com muitas lacunas e o MAM continuaria com lacunas – nessa época o MAM estava numa situação



econômica terrível – que o MAC<sup>8</sup> tinha muitas lacunas, que a Pinacoteca tinha muitas lacunas, que o MASP tinha muitas lacunas, tinha obras importantes de um período, mas não tinha daquele artista, e que essas obras deveriam ser loteadas, que todos os museus estavam felicíssimos porque eles iam ganhar a coleção da Mário de Andrade. Os Rugendas iriam todos para a Pinacoteca. Já estava tudo loteado, as coisas que eram de arte moderna até os anos 1950 iriam para o MAM, as obras mais recentes - tinha a Regina Silveira etc., tinha alguns artistas bem contemporâneos - iriam para o MAC; aquela obra mais cara do viajante Holandês, Franz Post, iria para o MASP - que já tinha cinco e iria mais um - que a prefeitura não tinha condições de ter museus, de guardar essas obras, que estava correndo risco...

Eu sei que nós ficamos tão preocupados e a Associação resolveu enfrentar o problema. Eu na época, acho que eu era o vice-presidente, não me lembro direito, da Associação, e foi feito um debate no MAC, no auditório do MAC do Ibirapuera, foi feito um debate com todos os diretores dos museus que iriam receber as obras, quem que não quer de graça? Quem que não quer? Mesmo que as obras não fossem boas, eram de graça, só que as obras eram muito boas. Os Matisses iam para o MAC, os Léger também para o MAC, estava tudo loteado. Eu sei que no final teve uma reunião e foi a Marilena Chauí, foi a Sônia Salzstein, os diretores de museus e várias pessoas, vários artistas, e eu enfrentei a Marilena Chauí dizendo: “Por que a Biblioteca Nacional de Paris tem um gabinete de arte sobre papel e a Mário de Andrade não pode ter o seu gabinete de arte sobre o papel? Porque que a Biblioteca de Washington tem um excelente acervo de arte sobre o papel e a Mário não tem? Porque que a Biblioteca de Tóquio tem um excelente acervo de arte sobre o papel e a Mário de Andrade não pode continuar com o seu? Por que a Biblioteca de Nova Iorque tem um excelente acervo de arte sobre o papel e a Biblioteca Mário de Andrade não pode continuar com seu acervo?”. E eu lembrei: “Senhora secretária, os artistas doaram as obras para a Mário, os familiares doaram as obras para a Mário, tem alguns que tem em testamento que as obras deveriam ficar na Mário de Andrade, caso essas obras saiam, as famílias terão o direito de retomar essas obras para o seu espólio”. E contei o caso da família do Dr.

---

<sup>8</sup> Museu de Arte Contemporânea



Ubirajara da Silva, que doou os Rugendas, está em testamento que elas eram para a Mário de Andrade, a família, quando doou essas obras, primeiro eles visitaram todos os museus de São Paulo, inclusive a Pinacoteca, na época parece que a Pinacoteca era dirigida pela Aracy Amaral que ficou interessadíssima em receber o acervo, eram trinta e três desenhos originais a lápis e depois não sei quantas gravuras que faziam parte da coleção que ele tinha comprado num leilão, acho que em Munique. Depois da guerra a Alemanha estava numa situação difícil, eles acabaram vendendo lotes de acervo e esse Ubirajara da Silva foi lá e arrematou, porque ele arrematou os Rugendas que tinham relação com o Brasil, porque tinha os Rugendas com relação com o Uruguai, com Argentina, com México, e ele pegou mais os nossos; lotes importantíssimos para a cultura brasileira, para a nossa brasiliana. Eu sei que eu disse para ela: “A senhora sabia, senhora secretária, que a família Ubirajara da Silva, quando doou, doou com essa condição, que fosse na Mário de Andrade, porque eles estiveram nos outros museus e não gostaram da maneira como eram guardadas as obras sobre papel, inclusive da Pinacoteca que se interessou muito”. Na época a Pinacoteca não tinha essa reserva técnica que tem hoje, porque hoje é um paraíso, na época não era. Eu sei que no final, o filho do Lasar Segall estava presente e eu disse: “Essa coleção foi formada pelo Sérgio Milliet para ser o primeiro acervo de arte moderna da América do Sul”. Eu sei que o filho do Lasar Segall ficou do meu lado porque estava todo mundo contra porque eram os amigos que iam ganhar, eram os diretores de museus, estava Ana Mae, estava todo mundo que era diretor de museu lá. O filho do Lasar Segall disse: “Este rapaz tem razão, meu pai era muito amigo do Sérgio Milliet, e ele, meu pai contou isto, o que ele está falando meu pai tinha me falado, Lasar Segall tinha falado”. Tinha uma artista que chama, como é que é o nome dela? – uma artista gravadora, Laurita Salles – ela tinha acabado de chegar de Paris, tinha ganhado uma bolsa para estudar gravura em Paris e ela estava presente e ela disse: “Ele tem razão, eu usei no gabinete de arte de papel da Biblioteca de Paris, Biblioteca Nacional de Paris, eu tive acesso a maravilhas. Ele tem razão, essas coisas são importantes que fiquem na Biblioteca”.

Eu sei que com isso, essa – como é que fala? – essa grande divisão, esses loteamentos morreram por terra e eu paguei muito caro por ter tomado essa atitude. Eu



fui mal visto por muitos diretores durante muito tempo, porque eles perderam por minha causa, porque na Associação só eu era especialista, só eu tive que falar, só eu tinha argumentos, fiquei inimigo de muita gente, paguei muito caro, perdi muita coisa, deixei de ser indicado para coisas muito importantes porque eu tive a ousadia de enfrentar, inclusive enfrentar a secretária que estava completamente achando que o que a Sônia Salzstein estava propondo era o melhor mesmo, porque o governo não cuida das obras, não tem que criar outro museu, tem que preencher as lacunas.

E eu pago caro até hoje por isso, só que felizmente a gente tem que ser magnânimo, o tempo passou e a Sônia Salzstein fez o doutorado dela também e ela prestou o concurso – infelizmente eu vou ter que omitir uma informação. Ela prestou concurso para ingressar como professora da ECA. Eu era professor da ECA, eu participei do concurso e, se não fosse eu, ela não teria sido aprovada. Porque tinha dois professores da UNICAMP<sup>9</sup> que estavam fascinados com a outra candidata que era uma menina mais jovem, mas que tinha um conhecimento da História da Arte inacreditável. Ela fez uma prova escrita que era a melhor de todos, ela deu a aula que foi a melhor de todos e essa moça tinha uma agilidade, ela dava aulas com dois ao mesmo tempo, com dois projetores, com um ela projetava a imagem e com o outro o detalhe da mesma obra, uma coisa que eu nunca vi isso na minha vida, fascinante. E, se eu não aumentasse a nota da Sônia Salzstein, ela não teria passado porque ela era mais velha. Eu achei que ela estava mais preparada e a gente não pode misturar as coisas. Eu aumentei a nota e assim mesmo ela passou por acho que trinta centésimos só, porque se eu não tivesse dado a nota ela não teria passado; a menina teria passado.

Então o tempo passa e a gente tem que ser magnânimo e não pode misturar as coisas, a gente tem que ser profissional, eu poderia naquele momento... Porque eu paguei muito caro, hoje ela é minha amiga, etc., ela percebeu que eu fui magnânimo e eu não me arrependo, porque ela é uma pessoa mais velha, ela tem um preparo melhor, a outra era jovem, ela poderia fazer um outro concurso, etc. Mas... e eu pensei muito na hora do exame, nossa, de repente pode parecer que eu estou prejudicando ela por causa daquilo... Eu esqueci, etc., pelo contrário, eu fui o único que deu nota

---

<sup>9</sup> Universidade Estadual de Campinas



mais alta para que ela pudesse aumentar a sua nota e ser aprovada. Infelizmente a gente tem que deixar o barco correr, eu aprendi que você não pode represar o rio, porque chega uma certa hora estoura e arrebenta todo o açude, arrebenta a represa, se você não controlar, não deixar que esse rio flua corretamente. Eu sei que no final eu consegui salvar o acervo e um dos argumentos da Sônia Salzstein e da equipe dela, era que essas obras estavam paradas aqui: “Para que ficar com tudo isso parado? Tem que dar para o museu!”, isso fez com que eu me dedicasse mais ainda às exposições para provar que nós tínhamos chance de utilizar isso corretamente, para que não perdêssemos. Infelizmente uma boa parte do acervo não está mais aqui, mas nós conseguimos salvar o lote maior que eu acho que... obras compradas pelo Sérgio Milliet para a Mário de Andrade. Elas não foram compradas para outro lugar.

Eu acho que cumpri o meu papel, o fato de eu ter estudo a vida inteira, ter convivido com pessoas brilhantes como um Aldo Bonadei, um Walter Zanini. Depois até o Walter Zanini veio me dar os parabéns por eu ter tido coragem de ter enfrentado uma situação dessas. Eu poderia ter sido ridicularizado, aliás, parece que a coisa era para que eu ficasse ridicularizado e perdêssemos, e eu tenho uma memória muito boa e comecei a lembrar dos fatos todos, desses dados todos e ainda tive a sorte de ter o filho do Segall que deu essa cobertura, depois a própria Aracy Amaral também me acobertou dizendo que eu estava correto, que não se desmancha uma coleção assim, que a coleção é pensada de um jeito, que não adianta querer distribuir, não vai. É muito melhor que ela fique, mesmo que ela tenha essas lacunas, que ela fique aqui onde ela foi pensada. Infelizmente paguei muito caro e pago até hoje porque as pessoas não perdoam, porque muita gente....lógico! Tinha inclusive tinha uma pessoa que estava muito interessada, ela era do Centro Cultural também, ela estava muito interessada em ter um cargo em um dos museus e esse lote seria uma boa carta de apresentação. Quem que não quer ganhar uma coleção que tem Marcelo Grassmann, que tem Djanira, que tem Maria Bonomi, que tem Portinari, que tem Tarsila, que tem Matisse, que tem Scliar, que tem Fernand Léger, que tem Picabia, quem que não quer uma coleção dessa? E muita coisa eu que autentiquei porque estavam catalogadas erradas, estavam catalogadas como reprodução, eu que salvei os Matisses. Os Matisses





originais estavam catalogados como livro, como reprodução e eu fiz uma pesquisa, entrei em contato com Paris e provei que os nossos Matisses são os Matisses originais da primeira edição e que foram comprados pelo Sérgio Milliet em Paris especialmente para a Mário de Andrade, porque antigamente existia verba do município para compra de obras – coisa que não tem hoje – então, o Sérgio Milliet tinha verba para assinar as melhores revistas de arte, por isso que a gente tinha que vir à Biblioteca, as melhores revistas de artes eram publicadas e no mês seguinte já estavam aqui, algumas chegavam no final do mês, era mês de Março de 1979, ela já estava aqui no final do mês de março. As melhores revistas de arte do mundo, todas em inglês, alemão, italiano e por isso a gente tinha que vir à Mário de Andrade porque era aqui que tinha o conhecimento, a gente se informava sobre o que estava acontecendo em arte através dessas revistas atualíssimas. Então era realmente um espaço da melhor qualidade e que a gente acredita que... porque nós gostamos da Mário queremos que ela retome isso.

E isso me obrigou a fazer... e aí eu depois eu coloquei como uma meta mesmo, já que eles disseram que isso aqui estava parado, nós tínhamos que mostrar, então fazíamos... era até uma loucura porque às vezes fazíamos uma exposição por mês e dá um trabalho miserável fazer uma exposição por mês porque tem que fazer pesquisa e tem essa coisa de montagem. Não tinha os funcionários especialistas, eu é que treinei, então, foi uma labuta muito grande. Mas fizemos exposições que mereceram a *Veja*, sempre com muito destaque. No final, como uma grande parte do acervo são gravuras, uma grande parte é formada de gravuras, os gravadores ficaram encantados com a Mário. Porque a gravura estava passando por um momento difícil, que estava tendo um grupo de gravadores só fazendo aquelas gravuras comerciais, aquelas reproduções, aquelas edições muito amplas... que eram coisas que você ia... que eram vendidas nas... onde faz moldura, nas moldurarias e os verdadeiros artistas e os jovens artistas gravadores... A Biblioteca virou uma referência para isso, para gravura em São Paulo, a Biblioteca virou uma referência da gravura do Brasil, em São Paulo. Então foram várias coisas que aconteceram e que, somando tudo, fez com que o projeto virasse um



sucesso e com isso salvamos as obras, que eu acho que talvez o saldo mais positivo é que elas estão aí até hoje.

Futuramente, eu fiz um projeto FAPESP<sup>10</sup> e consegui uma verba para que elas fossem restauradas ou limpas. Consegui uma verba bem grande da FAPESP, não só para restaurar essas obras raras e documentos raros – muitos documentos que estão no acervo de raridades foram restaurados com essa verba que eu consegui – porque, para conseguir fazer o projeto, só quem tivesse o título de doutor é que poderia apresentar o projeto na FAPESP e aqui eu era o único que tinha o título de doutor.

**AE:** O senhor já era presidente da Associação quando aconteceu esse financiamento?

**JJS:** Eu acho que não, eu acho que ela tava meio desativada, uma coisa assim, se eu não me engano ela estava desativada.

**AE:** A Associação...

**JJS:** Mas como precisava, eu jamais negaria. Eu ajudei a fazer esse projeto, acompanhei todo o andamento do projeto, tive que desmarcar viagens porque a FAPESP leva tudo muito a sério; a gente tem que fazer aqueles relatórios que são terríveis, é dinheiro público. E ainda, no final, a prefeitura não queria assinar o papel de doação. Eu tive que ir à Secretaria não sei quantas vezes, porque senão eu teria que devolver dinheiro do meu bolso, porque passou por um governo, na época da Marta e eles não queriam nada, que eles achavam que FAPESP era coisa de Estado, eles não queriam nada, essas coisas de política que eu passo ao largo. E eu tive que ir não sei quantas vezes na Secretaria para que o secretário assinasse o papel de que ele estava aceitando essa doação, porque, além das restaurações das obras, nós compramos equipamentos, criamos o ar condicionado na Raridades com esse dinheiro, não sei quantos deslizantes, não sei quantos computadores foram comprados. A Biblioteca tinha um único telefone que não funcionava direito, foram comprados não sei quantos

---

<sup>10</sup> Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo



aparelhos com esse dinheiro e, se no final a Prefeitura não aceitasse oficialmente essa doação, eu estaria em situação difícil, teria que devolver do meu bolso porque eu era o responsável. Eu sei que no final foi um sacrifício, aquele Marco Antônio Garcia era o secretário, ele questionava e não queria assinar e não sei o quê, foi um sacrifício, não queria nem que a funcionária do Departamento de Bibliotecas Públicas assinasse, foi uma situação muito desagradável, foi um grande “mico” o final, paguei um “mico” muito grande. Mas por sorte as coisas estão aqui, foram restauradas e por sorte isso vai ter, vai ser de acesso aos futuros pesquisadores. Acho que tudo o que a gente faz tem que fazer pensando no que está vindo, porque o que já foi, já está feito, não tem mais jeito.

E no final eu acabei fazendo, o número... eu não sei exatamente o número de curadorias que eu fiz, eu acredito que tenha feito mais de cinquenta curadorias e algumas com muito destaque. Eu acabei ganhando por essas curadorias, esse serviço, eu ganhei alguns prêmios. Eu ganhei um prêmio “Prefeitura Municipal de São Paulo”, que pouquíssimas pessoas ganharam. Esse prêmio me foi outorgado pelo prefeito Jânio Quadros, porque o jornalista do *Estadão* veio ver o meu trabalho aqui. Na época não tinha elevador, estavam quebrados os elevadores e eu subia os três andares, que na verdade são seis, são seis pavimentos, seis lances, e esse jornalista ficou impressionado porque ele disse: “Mas você ganha quanto?”, não sei o quê – “Eu não ganho nada! Estou fazendo como voluntário, é um serviço que eu presto como serviço à comunidade, junto a minha universidade”. E ele ficou fascinado comigo, escreveu um artigo imenso me elogiando e dizendo que eu tinha feito isso, que eu tinha descoberto isso, não sei o quê, que eu tinha salvado algumas obras, e o Jânio Quadros leu, ficou impressionado e imediatamente mandou um bilhetinho para que eu recebesse o prêmio. Foi publicado no Diário Oficial e eu sou um dos ganhadores do prêmio “Prefeitura Municipal de São Paulo”, com muito orgulho, e o Jânio Quadros, ele ficou impressionadíssimo comigo, porque ao mesmo tempo que ele era assim uma pessoa estranha, ele era um homem culto e ele ficou impressionado de saber que alguém – e eu era muito jovem ainda. Eu sei que no final foi uma coisa muito interessante, eu ganhei o prêmio “Prefeitura Municipal de São Paulo”. A Marilena Chauí me outorgou o prêmio “Secretaria Municipal de Cultura”, eu até tenho um diplomão desse tamanho



assim: é “Prêmio de Secretaria Municipal de Cultura pelos relevantes serviços prestados à cultura de São Paulo”, porque depois dessa minha defesa, a Marilena ficou minha amiga, ela percebeu que eu era um idealista e que eu era muito corajoso porque eu corria o risco de fazer um papel ridículo naquele dia. E no final ela ficou fascinada com meu trabalho e fez uma grande homenagem a mim quando a Biblioteca foi reaberta após a reforma e eu fui homenageado e ganhei o prêmio “Secretaria Municipal de Cultura”. Algum tempo depois, eu acabei ganhando o prêmio “Câmara Municipal” também, por esses serviços à cultura da cidade de São Paulo. Fora os outros prêmios que eu tenho, esses três são relacionados a esse meu trabalho de pesquisador.

**AE:** E para a cidade também.

**JJS:** E para a cidade, porque eu sempre fazia, eu sempre fiz pensando nos meus alunos, nos jovens artistas que eu acho que é tão difícil, tem tão pouco material e eu pensei muito nos meus alunos.

**AE:** E professor...

**JJS:** Alunos assim, abertos, não só os que tinham aulas comigo, os jovens.

**AE:** E com relação a esse projeto de revitalização da Biblioteca, esse momento que ela está passando agora, que sugestões que o senhor daria para ela recuperar novamente esse potencial todo?

**JJS:** Olha, há um tempo atrás com um outro diretor... um belo dia eu fui chamado e eu dei uma assessoria e a primeira coisa que eu disse foi o seguinte: “Olha, eu não posso acreditar que a minha Biblioteca, da cidade mais importante do país, só tenha esse número irrisório de publicações!”. Eu disse: “No mundo inteiro são contados como exemplar obra de arte, cada obra de arte é uma obra, é um exemplar, cada slide, cada foto, cada documento, cada revista, cada jornal é contado como um exemplar e aqui se



conta toda a coleção do *Estado de São Paulo* de cento e tantos anos como um”. Eu falei: “Eu vou ficar satisfeito se for feita a contagem corretamente como a Biblioteca Nacional do Rio faz, como a Biblioteca de Paris faz, como a Biblioteca de Washington faz”. E pedi, quase que exigi que fosse recontado e isso foi feito e hoje nós estamos com um número... três milhões, não sei...

**AE:** Três milhões, mais ou menos.

**JJS:** Mas isso é uma briga. Eu ia ao Departamento de Cultura e falava com a diretora: “Como que a senhora está aceitando isso? A senhora tem que pedir isso”. Cansei de falar com aquela senhora Marlene que foi diretora, que tinha que ser feito isso, que isso era uma vergonha, que era uma vergonha não só para a cidade, mas para o Estado. A Biblioteca de Curitiba tinha mais volume do que a de São Paulo! Eu sei que no final isso foi feito e eu pedi que fosse feito um levantamento completo de todas as obras de arte – isso também foi feito, parece-me que já está completo – porque isso também não tinha, foi também uma das... eu vou ser muito sincero, eu acho que estava em um momento da minha vida que eu já podia exigir. Eu exigi que isso fosse feito, eu falei: “Olha, eu já fiz isso, isso, isso, e sempre sem ganhar um centavo, mas eu acho que o carinho que eu tenho pela Biblioteca, eu ficar quieto, eu me omitir, porque isso é um erro”.

Porque se as outras contam corretamente... se a gente for à Biblioteca Nacional é um prédio pequeno. Eu falei: “A Biblioteca Mário de Andrade ela tem... é a única, é a primeira do mundo que tem uma torre de vinte e dois andares... nenhuma biblioteca do mundo tinha”. Agora, a Biblioteca de Paris tem aquelas torres, que são os livros, em formato de livros abertos, que são torres. Porque sempre as bibliotecas eram baixas, quatro ou cinco andares, porque existia esse perigo que pudesse pegar fogo, então, era mais fácil se fosse baixo, aquela coisa toda, e os museus também eram prédios não tão altos, hoje alguns já são, o MoMA já é alto, alguns museus já são, o Guggenheim é um prédio já muito alto. Mas existia essa coisa para salvar o acervo, então, tinha tudo... Mas como a Mário de Andrade ela tem torre de vinte e dois andares... a gente vai à Biblioteca Nacional é aquele prédio; como é que eles têm oito milhões de exemplares,



cinco, seis milhões, não sei quantos que eles têm; mesmo com aqueles anexos que são... eles têm acho que mais três bibliotecas; a Biblioteca Euclides da Cunha, tem um depósito na periferia não sei e tem mais uma biblioteca.

Eu, na verdade, eu não fiquei tão satisfeito, porque meu plano é que... como a Biblioteca Mário de Andrade era a biblioteca-mãe do departamento, eu queria ir mais longe, eu queria que todos os acervos que são 49, não sei, fossem somados à Mário porque tudo isso é da Prefeitura, tudo isso é biblioteca, mas isso eu não consegui, eu consegui apenas que fosse contado, porque o que a Biblioteca Nacional faz, ela conta todos os acervos, ela não conta o que está só lá, por isso que ela tem esse número maior. Então eu acho que se fosse contado... mas a diretora do departamento não teve coragem de assumir isso, eu insisti, insisti... aí esse novo diretor criou coragem, mas fez só da Mário que eu já acho que foi um belo passo, porque uma biblioteca destas ter aquele número que era uma brincadeira.

Então, isso me deixou muito satisfeito. Agora, com relação às exposições, eu trabalhei muito, mas eu tive muitas alegrias. Chegou uma certa hora da minha vida, as pessoas me confundiam com a Mário de Andrade, todo mundo tinha certeza que eu era funcionário. A minha universidade chegou a pedir para uma das funcionárias do meu departamento que ligasse aqui para saber que horário que eu trabalhava porque eles estavam achando que eu tinha... recebia duplamente, eu tinha tempo integral, eu não podia ter... e eu estava correndo o risco de ter um processo ainda! E eles vieram aqui escondidos para ver se eu tinha emprego duplo porque aí eu seria processado no Estado por estar acumulando cargos, ainda corria esse risco. Eu sei que tinha uma funcionária, ela era uma senhora de cor, e ela era encantadora, eu gostava muito dela, cumprimentava, e ela ficava entusiasmada com as exposições – porque os funcionários gostavam muito das exposições porque era uma forma de vivificar a Biblioteca e eles ficaram muito orgulhosos das exposições. Dava um trabalhão, mas eles compraram a ideia. Então, eles no final criaram um carinho muito grande por mim. Eu sei que quando apareceu essa pessoa mandada pelo departamento para ver se eu estava com emprego duplo, eu sei que ela disse: “Olha, ele é uma das pessoas...”, eu sei que ela falou maravilhas ao meu respeito, que eu fazia tudo de graça, que eu era voluntário,



que eu nunca tinha trabalhado aqui... Depois eu fiquei sabendo que ela disse: “Olha, ele é uma pessoa assim, assim, assim”, falou isso, isso, isso.... Falei: “Nossa!”. Na hora eu matei a charada, cheguei no departamento perguntei: “Por que é que vocês fizeram isso? Vocês não sabem que eu faço como serviço voluntário, como serviço de extensão à universidade, serviço de extensão? A universidade tem obrigação de fazer esses serviços. Quando nós fomos contratados para dar aulas nas três universidades do estado: USP, UNESP e UNICAMP, nós fomos contratados; quem tem tempo integral para a docência, serviços à comunidade e pesquisa, e eu cumpro as três! Eu dou um número muito alto de aulas aqui, vocês sabem muito bem...” – eu sempre dei o número máximo – “...eu faço pesquisas, eu publico, eu sou o que mais publico do departamento, e eu presto serviços à comunidade, vocês sabem muito bem disso”.

Mas isso foi uma coisa de... aquela coisa de funcionalismo público que tem essas invejas, essas coisas todas, mas até esse risco eu acabei correndo. Mas valeu a pena, eu tenho muito orgulho de ter feito isso. Principalmente por ter também depois conseguido esse projeto FAPESP porque algumas obras estavam precisando, tinham obras que nunca tinham sido limpas, e o papel vai acumulando, é um perigo, tinha muita coisa com fungo, então isso tudo foi feito um belo trabalho, que eu acho que isso justifica a Mário ter uma coleção.

O meu grande sonho, eu já falei, eu pedi para vários diretores, é que houvesse um espaço, por exemplo o antigo espaço.. talvez acho que só vou ficar totalmente feliz, quando isso acontecer ou acontecer alguma coisa paralela. Por exemplo, tem uma entrada independente pela São Luis que era a antiga Biblioteca Circulante. Como nós temos um acervo magnífico, nós poderíamos criar como se fosse o gabinete de arte de papel, como se fosse um novo museu para a Prefeitura. A Prefeitura estaria ganhando porque ela teria um museu sem gastar nada, porque as obras estão aqui, o espaço está aqui e teria um acesso independente, porque, por exemplo, quem vai subir não sei quanto andares?... Uma época eles começaram a fazer umas exposições aqui no terceiro andar, mas ninguém vinha porque... e também é uma sala acanhada e ali, por ser um espaço pequeno, ele seria totalmente climatizado como museu. Então, teria... como é papel, papel não precisa de salas grandes, então aquele espaço poderia ser



usado, inclusive tem aquele mezanino que poderia ser usado para exposições maiores e tem umas salas menores onde o pesquisador teria acesso a essas obras, climatizadas, etc., mas... Uma das diretoras do departamento achou interessante, mas depois morreu e infelizmente... Eu acho que tinha que ter uma certa independência desse acervo, porque eu acho que aí ele teria mais visibilidade, teria muito mais possibilidades de exposições tendo um espaço permanente para se expor isso e a cidade ganharia um novo museu, mesmo um novo museu, mas continuando Mário de Andrade. Porque isso aqui foi o Sérgio Milliet que criou e não pode separar, mas eu acho que isso seria assim. Talvez depois da grande alegria da contagem dos exemplares, essa seria outra coisa que eu gostaria muito.

**AE:** Está *ok* professor.

**JJS:** Não sei se eu falei tudo, porque uma parte da minha vida acabou se confundindo com a Mário de Andrade, ao ponto de acharem que eu era... Todo mundo tinha certeza absoluta que eu era funcionário da Mário de Andrade, sem nunca ter sido, mas com muito orgulho de ter sido voluntário.

**AE:** Não, mas o senhor contou coisas importantes para a história da Biblioteca, para esse acervo de arte...

**JJS:** Uma outra coisa que eu gostaria muito, que eu briguei bastante e perdi; quando foi feito esse gradil, que é uma das coisas mais feias que eu já vi. Primeiro, ou não tem o gradil, já que a população... Nós estamos passando por um momento difícil, mas que fosse conservado toda a parte arborizada, e aí parece que a Biblioteca, sempre por problemas de verbas, se ela fechasse o gradil, parece-me que a Secretaria do Verde não seria mais responsável e a Biblioteca teria que arcar com os custos de manter essas árvores, etc..., Isso é que, por esse motivo é que foi feita essa grade horrorosa. É um dos prédios mais interessantes da cidade...





A outra coisa que eu ficaria muito feliz... Eu esqueci de falar da Maria Eugênia Franco. Eu falei de Sérgio Milliet, mas Sérgio Milliet sem Maria Eugênia Franco, que era uma crítica de arte, uma bibliotecária que se transformou numa das melhores críticas de arte do Brasil. Ela faleceu acho que há uns sete ou oito anos, ela foi bibliotecária chefe daqui. Eu usei muito... na época dela também ela deu sequência ao Sérgio Milliet, ela criava cursos fantásticos. Por exemplo, eu fiz um curso aqui sobre comunicação semiótica com o Décio Pignatari.

**AE:** Foi aqui na Biblioteca?

**JJS:** Foi uma das coisas que mudou a minha vida, porque era uma época que não se falava disso e ele deu um curso de altíssimo nível aqui, lotadíssimo, e vinham pessoas muito importantes. Eu acabei dando dois cursos de História da Arte aqui também. Nesse auditório, eu dei um curso de iniciação à História da Arte I e depois foi um sucesso tão grande que eu tive que dar o “dois” e acho que eram umas duzentas pessoas fazendo o curso e eu acho que isso deveria ser retomado; cursos, por exemplo, com Décio Pignatari, com pessoas... A procura era sempre muito grande e sem contar que eram todos de graça. Eu, quando fiz o curso do Décio, eu fazia faculdade ainda, então, foi fundamental para a minha carreira. Eu fiz outros cursos, mas esse foi... Até hoje para mim é um marco e foi aqui, do mais alto nível, porque o Décio não abaixava o nível, era um nível altíssimo. Então eu acho que a Biblioteca tem, com esse acervo, ela tem tudo para voltar a ser um grande centro cultural.

Eu lembro que escrevi um artigo chamado *Bandeirantes da Cultura*, era um artigo sobre o Sérgio e a Maria Eugênia Franco, porque eles desbravaram, eles fizeram coisas na Mário que foi só feito aqui, eles criaram coisas... Por exemplo, aquelas oficinas literárias que hoje no Brasil inteiro tem, é daqui, começou aqui. Eles foram muito audaciosos e pioneiros; o primeiro acervo de arte moderna foi aqui; Sérgio Milliet e Maria Eugênia Franco, porque ela deu muito, ela deu uma cobertura muito grande, porque depois ele foi diretor da Bienal e ela que ficava com essa parte da Mário. Ela cobriu essa parte porque depois ele virou um grande crítico, o tempo dele foi também



diminuindo, etc... Mas falar da Biblioteca Mário de Andrade e não citar Sérgio Milliet e não citar Maria Eugênia Franco, eu acho que eu... se eu não tivesse lembrado da Maria Eugênia Franco, eu não teria estado aqui porque sem esta mulher essa Biblioteca não seria o que ela é hoje. Sérgio Milliet e Maria Eugênia Franco são dois pilares.

Eu só me lembrei dela porque a vida inteira ela queria que a estátua da leitura saísse de lá, e é uma coisa que eu gostaria muito, não sei se outras pessoas também falaram isso, sempre incomodou muito. Ela ocupa todo o espaço e a Maria Eugênia Franco achava que aquele espaço era tão nobre que poderia ter exposições, poderia ter recitais, poderia ter saraus, etc. e a estátua ela acaba quebrando... Uma das sugestões, na época da reforma, na época da Erundina, ficou tudo certo que ela seria deslocada para perto daquela escada que vai para a sala dos leitores lá, a sala grande; então estava tudo certo e na última hora não cumpriram, a outra ideia era ela ficar na entrada, sei lá. Mas isso é um pedido da Maria Eugênia Franco e ela se recusava a organizar qualquer coisa naquele espaço em função da estátua. Então quem sabe um dia, vai ter um reforma agora, quem sabe...

**AE:** Aceitamos a sugestão...

**JJS:** Quem sabe acatam um pedido dessa mulher que deu a vida pela Mário de Andrade e depois ela automaticamente criou o IDARTE<sup>11</sup>, que foi o grande centro de pesquisas que agora foi extinto recentemente, que era o grande centro de documentação da arte da cidade de São Paulo, mas pelo menos deixou um belo trabalho. Espero ter contribuído.

**AE:** Foi ótimo professor. Foi muito bom saber os detalhezinhos da história da Biblioteca.

**JJS:** Tem muita coisa ainda.

---

<sup>11</sup> Instituto de Desenvolvimento Artístico



**AE:** Nossa, com certeza tem. Muito obrigada.

**JJS:** A única coisa que a gente quer é que ela volte a ser o grande centro cultural. Eu lembro que nesse artigo que eu escrevi, eu cito que o primeiro centro cultural da América do Sul foi a Mário de Andrade, não tinha centro cultural, em lugar nenhum, porque ela era biblioteca, ao mesmo tempo ela tinha uma reserva técnica de obras de arte, ela organizava cursos, ela tinha recitais, ela tinha musicais e isso nenhuma biblioteca do Brasil fazia, nenhuma. Então, ela é pioneira, ao mesmo tempo também – isso graças a Maria Eugênia Franco e ao Sérgio Milliet – ela é o primeiro centro cultural da América do Sul. Obrigado.

**AE:** Eu que agradeço professor.

**JJS:** Senão vou lembrar outras coisas.

**AE:** Precisa tirar o microfoninho, não podemos esquecer. Ah, professor, nossa, tanta coisa... eu preciso combinar um dia, eu vou à casa do senhor, a gente vai gravando assim informalmente.

**JJS:** Olha hoje foi tão difícil, a gente está marcando isso há tempos! Quase apareceu um problema, eu falei: “Não”.

**AE:** Nossa, não brinca, professor!

**JJS:** Já foi marcado, já foi desmarcado, já foi marcado, já foi desmarcado... Olha esqueci de falar das exposições que eu fiz, eu só vou ler...

Olha, a primeira exposição que eu organizei, ela tinha obras de dois artistas e os dois tinham temas paralelos. Então, a exposição foi feita no mês de dezembro e a Biblioteca, ela tinha uma tradição, não sei se ela tem ainda, de comemorar datas, dia da



mulher, do não sei o quê... Lógico, aqui não era... isso não é um museu e a gente tentou fazer um projeto que se adaptasse também à Biblioteca, que era uma forma também da própria Biblioteca se justificar perante a comunidade, perante a Secretaria, do porquê dessas exposições.

Então a primeira exposição, por ela ter sido no mês de dezembro, a gente chamou a exposição de “Cenas Bíblicas”, com obras que falavam sobre o natal, do Raimundo de Oliveira, que é um grande artista baiano, e com obras da Fayga Ostrower. Eram dois momentos diferentes, dois artistas, aliás, bem diferenciados, mas que tinham essa ligação religiosa e a exposição acabou sendo um sucesso louco. Primeiro porque era natal e os museus não fazem isso, mas eram dois grandes artistas, obras lindíssimas e acabou sendo um sucesso.

E, no final, muitas das exposições – eu tinha que ter esse cuidado para que elas fossem montadas... Por exemplo, dia da mulher, dia do negro, então... o dia do Mário de Andrade, comemoração do aniversário da publicação do livro tal, como foi do *Macunaíma*, tinha outros livros que a gente... sempre com obras originais que eu tentava fazer a ligação. Então, foi um projeto específico para a Mário de Andrade, porque as pessoas, por exemplo, diziam: “Ah, lá não é museu...”. E sem contar que existe uma certa concorrência, então, nós tivemos que fazer um projeto específico que deu um certo trabalho. Eu lembro que todo ano a gente pegava o calendário: “O quê que vai ser esse ano, é centenário do quê, é cinquenta anos do quê...?”. Essas datas cheias que o Brasil gosta de comemorar, e é uma tradição das bibliotecas do Brasil todo, elas comemoram essas datas cheias, então muitas exposições foram pensadas com esse intuito.

A segunda exposição era também sobre uma data; que era o aniversário de São Paulo. E eu descobri, olhando obras de vários artistas, eu descobri que nomes importantes tinham desenhado São Paulo, pintado São Paulo, gravado São Paulo. Então, para comemorar o aniversário de São Paulo, a gente fez uma exposição chamada “São Paulo Década de 50” – exposição comemorativa à fundação de São Paulo, com obras de Bonadei, Manoel Martins, Odetto Guersoni, Lothar Charoux, que



eram os nomes importantes na exposição. Todos documentando São Paulo nos anos 1950, como era São Paulo nos anos 1950 – e aqui já era 1987.

A outra exposição... eu descobri que a Biblioteca tem uma coleção imensa de Marcelo Grassmann, tem um número bem grande, acho que é o artista que mais tem obras aqui. E ele tem obras do começo da carreira e obras recentes e ninguém lembrava mais do começo da carreira do Grassmann. Então a gente fez uma exposição “Marcelo Grassmann em dois momentos” e ele veio visitar a exposição e ficou felicíssimo da vida que era uma das melhores exposições que ele já tinha tido – olha que ele já tinha exposição em vários museus – ele ficou tão feliz que me deu de presente a carteirinha dele de sócio da Sala de Artes; porque antigamente, quando ela foi criada, eram só os associados que podiam entrar na Sala de Artes e ele acho que era número nove, uma coisa assim. Eu tenho guardada em casa e um dia acho que vou doar para Mário porque aqui acho tem muito mais sentido, e ele disse: “Você gosta tanto da Mário que vou te dar um presente!”. Aí me deu a carteirinha dele. Mas a exposição teve também uma ótima repercussão e a partir daí ele ficou meu amigo, e eu acabei organizando outras exposições para ele em outros espaços.

Uma outra exposição foi de um artista pernambucano chamado João Câmara, uma fase que ele documentava a política brasileira, aquele problema da ditadura, então foi uma exposição também muito forte.

Quando chegou abril, eu fiz uma exposição... abril normalmente é a época da semana santa, então, por ser biblioteca, a gente fez uma outra exposição com obras de artistas modernos, arte moderna, mas com temática religiosa. Então a gente fez uma exposição chamada “O oratório de Djanira”, que é uma coleção que a biblioteca tem – inclusive são gravuras lindíssimas – que ela fez os santos preferidos dela, ela transformou em gravuras os santos que gostava mais e a gente fez essa exposição no período da semana santa, no mês de abril, em função dessa data.

Porque tinha, com o passar do tempo, as exposições ganharam uma independência, e a gente não precisou mais dessa coisa do calendário, para vocês terem uma ideia como não foi tão fácil. A gente pegava obras de arte contemporânea, obras de arte moderna, e com essa desculpa que ia comemorar alguma coisa, porque



existia um certo preconceito de se montar exposições com artistas tão famosos aqui; então a gente tinha que primeiro amarrar com essas coisas. Com o passar do tempo, por sorte, a gente começou até a convidar artistas bons para expor, porque todo mundo queria expor aqui; chegou uma hora que artistas importantíssimos queriam expor aqui, porque estava tendo ótima repercussão na televisão, nos jornais.

A exposição seguinte foi comemorativa ao falecimento de um artista que era muito amigo da Mário, um artista espanhol importante chamado Fernando Odriozola que frequentava a Mário, e a gente fez uma exposição comemorativa a esta data. Inclusive saiu também uma super... ele era um artista importante que tinha participado de não sei quantas Bienais e a gente conseguiu fazer essa homenagem em primeira mão. A primeira homenagem a esse artista foi a Mário quem fez.

Em seguida, a gente fez uma exposição com a fase política, de contestação da Renina Katz, então a gente fez “Os retirantes de Renina Katz”. A Biblioteca tem uma coleção belíssima de gravuras que a Renina Katz fez dos nordestinos que chegavam a São Paulo, e eles chegavam pela estação do Brás, que antigamente chamava até estação do norte por causa de tanto nordestino que chegava lá. E ela passou dias e dias, meses, na estação desenhando esses retirantes que chegavam com mochilas, sem saber nada de São Paulo. Então, eu considero essa série uma das séries mais bonitas da arte brasileira, eu acho um dos momentos mais... esta série e a série do Lívio Abramo, “Pelos Sertões”; são as duas melhores séries de gravuras feitas por artistas brasileiros e que, infelizmente, as pessoas desconhecem.

Porque ela tinha... ela era muito jovem na época quando ela fez estas obras e ela ainda estava engajada politicamente, então, é uma obra que tem esta força que eu considero uma das coisas mais importantes da arte brasileira e a Biblioteca tem a coleção inteira. A Mário acho que é um dos únicos espaços que tem toda essa coleção, a coleção completa; quem tem também é o Mindlin, acho que só o Mindlin e a Mário que têm.

A outra exposição foi com obras originais do Goeldi. São obras... gravuras da década de 1930. Com estas gravuras ele ganhou uma bolsa de estudos para estudar na Europa. É uma série com uma tiragem limitadíssima, ninguém tem, e a Mário tem,



então, foi... o fato da Mário ter, nem os museus têm esta série de 1930. Também foi uma exposição muito comentada, muito visitada e obras muito importantes para a carreira do Goeldi.

Isso tudo que era para salvar o acervo, você sabe que por trás disso tinha o acervo ficar conosco. Depois a outra exposição foi a de Flávio de Carvalho, uma série de gravuras em metal com a figura humana. Na outra exposição eu juntei dois blocos. Eu descobri que tinha... a gente tinha desenhos de Lasar Segall, mas também tínhamos gravuras, então a gente fez uma exposição com essas obras do Lasar Segall; que são obras... são obras raras, eu acho que só o museu Lasar Segall tem, e acho que tem coisa que só a Mário tem que nem o Lasar tem.

A outra exposição... vocês têm ideia, eu comecei pegando nomes, todos esses nomes são os maiores artistas brasileiros, porque a gente tinha que mostrar para a população que a gente tinha acervo mesmo! Eu lembro que a própria diretora sofreu uma pressão, eu não me lembro se na época era a Lúcia Neíza que era a coordenadora da parte de Extensão Cultural. Porque as madames, esposas de vereadores – essa coisa toda que a gente sabe, quando começou a dar um “ibope” muito grande, todo mundo queria expor aqui e estes artistas de segundo time, terceiro time, que tem padrinhos importantes queriam forçar, queriam quebrar o nosso calendário e expor aqui “para dar ibope”, porque estava dando mais “ibope” que os museus, as nossas exposições!

Eu sei que foi uma luta muito grande. A diretora na época era a Nina Rosa, A Nina foi muito firme, a Lúcia Neíza também foi muito firme e a gente não deixou que estes artistas de segundo escalão expusessem aqui, em função do grande sucesso que o nosso acervo estava tendo. Então nós tivemos que fazer um manifesto, um documento, dizendo que a Biblioteca tinha uma função didática e que ela estava expondo o acervo, que estava há muitos anos sem... obras que nunca tinham sido expostas ou que tinham sido expostas há trinta, quarenta anos atrás, então que era um projeto que não podia quebrar. Mas a Biblioteca sofreu pressão, para vocês terem ideia... lógico que está dando “ibope”, todo mundo quer. Se não tivesse dando sucesso...



Eu sei que aí a gente firmou o pé, a Nina Rosa, a Lúcia Neíza e eu, firmamos o pé que nós estávamos trabalhando com acervo e que isso daqui era uma prestação de serviços à comunidade e com isso a gente pôde expor só os nomes mais importantes. Isso foi.. mas não foi fácil, vocês perceberam que no começo, a gente começa com as datas – é o mês de Natal, não sei o quê – aí, quando a coisa toma um certo vulto aí a gente entra direto nos grandes artistas. Foi feito todo um projeto, mas era o único que podia – ou a gente fazia assim, ou ia por água abaixo. Imaginem as madames expondo aqui? Porque até hoje elas compram, elas alugam as galerias e expõem.

Então, depois do Lasar Segall, a gente fez uma série sobre as obras que o Portinari fez para ilustrar “O Menino do Engenho”, a Mário tem as originais. Então a gente expôs as gravuras originais da série “Menino de engenho” do Portinari que ficou deslumbrante a exposição. Porque é uma série diferente do Portinari, as pessoas tinham uma outra ideia do Portinari, ele, nesta série, ele está assim extremamente feliz, é uma série muito boa da carreira dele.

A outra exposição foi com Manuel Martins, que é um gravador paulista muito importante e que infelizmente hoje está esquecido. A gente também tinha essa coisa de resgatar nomes, que são artistas de verdade, importantes, significativos para a história da arte, mas que estavam esquecidos. Então tinha também esta função, além dos grandes nomes, colocar nomes importantes esquecidos, mas que precisavam ser revalorizados.

A outra exposição foi do Milton Dacosta. A Mário de Andrade tem uma série de guaches originais – peças únicas do Milton Dacosta – então é uma série pequena, então eu juntei essa série de guaches com uma outra série de gravuras e fiz uma exposição em homenagem ao Milton Dacosta e, por incrível que pareça, foi a última exposição em vida dele. E isso... eu não sei se ele morreu durante a exposição, foi uma loucura. Então, foi a última homenagem em vida do Milton Dacosta e foi a Mário de Andrade quem fez, ainda teve esse gancho. Então foi muito elogiado, sem contar que esses guaches são muito bonitos.

A outra exposição foi uma homenagem ao Alex Vallauri. Uma exposição que a gente pensou, estava pensando em trazer um nome. Ele já tinha morrido e ele era um





artista que representava a juventude. Então a gente pensou que, se a gente ficar só com Portinari, Di Cavalcanti, Anita, esse negócio ia parecer que a gente está fazendo um projeto só para gente velha, para pessoas... então a gente trouxe o Alex para trazer uma coisa jovem. E a exposição... fantástica! As obras foram cedidas pela família e acabou sendo um grande sucesso – muito jovem veio visitar, porque ele tinha morrido acho que fazia um ano, ou dois.

**Daisy Perelmutter:** O acervo, ele ficou aqui ou não?

**JJS:** Eu não sei se ficou alguma coisa, acho que ficou alguma coisa, mas era empréstimo, esse foi empréstimo, eu tive que assinar um cheque! Era tão engraçada a história, hoje eu lembro dessas coisas eu acho que era muito louco! A família só deixou eu trazer as obras com a condição de... foi chamada uma pessoa para avaliar – uma fortuna, porque ele é citado... imagina ele é um dos cinco artistas latino-americanos citados naquele livro *Art Today*, que é um livro que é a Bíblia da arte contemporânea do século XX. Ele tinha estudado comigo na FAAP, então, foi um dos motivos que eu consegui, mas mesmo assim tinha sido avaliado em não sei quanto e eu tive que sair com o cheque com o valor total, se acontecesse de sumir uma obra, rasgar, não sei o quê, eu teria que repor.

Mas eu tinha certeza, porque aquelas... eu expunha... quase todas as exposições foram feitas naqueles vidros, que são trancados e tem funcionário tomando conta dia e noite, eu acho até que a própria diretora colocou um policiamento mais... Conforme as exposições, a guarda municipal vinha, algumas exposições nós pedíamos reforço, eu acho que essa foi uma das. Eu lembro que, quando eu devolvi tudo, a mãe do artista me devolveu o cheque, eu passei um medo miserável!

Eu passei dois grandes medos: este e depois, recentemente. Eu fiz uma exposição que eu consegui que um colecionador emprestasse o Fojtita para uma exposição que eu fiz em 2001; uma exposição que eu consegui o Fojtita, que eu consegui um Fojtita de um colecionador e um Fojtita da coleção do Bardi, da Lina e do... e eu morria de medo que acontecesse alguma coisa. Enquanto não terminou a



exposição eu... porque eram obras importantíssimas – é um artista de valor internacional, com revenda imediata em qualquer leilão do mundo, em qualquer... Aliás, ele vai ser homenageado o ano que vem. A Aracy Amaral está fazendo um livro sobre o Fojita e até ela está usando uma parte do meu texto, que ela pediu – mas foi... Olha, enquanto não terminou a exposição, eu passei um aperto, porque é um risco muito grande, mexer com obra de arte não é fácil, não.

Em algumas exposições nós pedíamos reforço da guarda municipal e sempre foram muito solícitos, então, eles sabiam também como... Então, a Magnólia tinha que pedir papel porque às vezes não tinha papel, acabava o papel e só vinha... só ia chegar não sei quantos meses depois e por sorte esta mulher conseguia.

A outra exposição também foi uma dessas... ela foi em maio de 1988, que foi sobre o 13 de maio. No primeiro ano a gente fez 13 de maio, no futuro a gente já não fazia mais porque os negros começaram a ficar bravos, dizendo que o 13 de maio é o dia da vergonha e que o dia vinte de novembro que é o dia do orgulho negro, então... Mas esta a gente fez, porque ainda não tinha este movimento negro forte como é hoje. Então a gente fez em homenagem ao negro uma exposição chamada “Iconografia do Negro na Arte Brasileira”. Eu levantei todos os artistas que documentaram negro: Portinari, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Rugendas, todos que fizeram obras que representavam o negro – acho que eram uns trinta artistas – e a gente fez esta homenagem, foi também um momento bonito. Mas depois, com essa coisa do dia da Consciência Negra, a gente parou de fazer porque eles não gostavam mais que fosse comemorado este dia.

A outra exposição – essa é que deu maior... – no mês seguinte, em maio, a gente fez uma exposição chamada “Henri Matisse: série jazz”. Essa exposição que foi o grande acontecimento!

**DP:** Que ano foi, professor?

**JJS:** Ela foi em junho de 1988, ela avançou um pouco em julho. A embaixada da França mandou representante, o Consulado, a Globo fez uma reportagem imensa, uma



página inteira na *Folha*, página inteira no *Caderno 2*, no *Jornal da Tarde* – que acho que eram os três mais importantes – e chamada de Capa: “Tem Matisse na Consolação”, é assim que a chamada era: “Matisse...”, “Hoje, Matisse na Consolação”; uma das chamadas foi essa.

Porque nós tínhamos a obra e ela estava guardada como reprodução, como livro e eu quando olhei aquilo eu falei: “Que engraçado...”, olhei calmamente e vi que estava assinado a lápis pelo Matisse, então, assinatura original. E eu fui ver e a assinatura batia, fui ver o ano da publicação e o ano do exemplar, e fui ver quando foi comprado. E aí eu mandei o material para Paris e foi o ano que o Matisse publicou, então eu peguei este comprovante e trouxe aqui para cá e disse: “Olha, isto é original, isso não pode estar catalogado como livro”. E, como eram lâminas soltas, a gente fez a exposição. A gente fez duas vezes: uma vez aqui, e uma outra vez na secretaria, quando tinha aquele espaço expositivo da secretaria, lá na Frei Caneca. Então a gente fez uma segunda vez lá e emprestamos uma terceira vez para a Pinacoteca.

A Pinacoteca fez uma exposição com estas obras também, só que na Pinacoteca – até foi a Sônia Salzstein que organizou – ela colocou o Matisse e o Léger juntos, fez as duas ao mesmo tempo, porque lá o espaço é muito maior também. Mas foi assim um grande sucesso louco, louco, e aí e nós começamos a receber pressão de tudo quanto era artista para querer expor aqui, mas por sorte a diretora e a Extensão Cultural foram muito... Porque eu não mandava nada, eu era voluntário, eu não mando nada, eu só fazia os bastidores e aí a gente firmou o pé que era acervo, que eram exposições didáticas, que era para mostrar para os jovens estas obras que estão guardadas, que pertencem à população, essas obras são da cidade, são dos paulistanos, então, a gente conseguiu... Olha, foi difícil, e o abacaxi estourava logicamente na mão da diretora, porque estas pessoas vinham aqui visitar e queriam doar obras, uma quantidade de artistas de segundo time querendo doar obras.

Depois nós fizemos uma exposição do Enrico Bianco da série “O Caçador de Esmeraldas”, que é também um livro famoso. Sempre que a gente podia, sempre que desse, a gente pegava um livro famoso e pegava as obras originais que deram origem às ilustrações do livro. Então fizemos essa exposição... Esse Enrico Bianco ele era



assistente do Portinari, também um nome que também está esquecido, que é importante, mas está esquecido.

A outra exposição foi do Clovis Graciano, que era um artista que frequentou a Mário. Então a gente fez essa homenagem a ele, acho que também foi logo depois da morte dele, uma coisa assim também – uma exposição muito bonita também do Clóvis.

**DP:** Quanto tempo durava, professor?

**JJS:** Era uma loucura, a gente fazia um trabalho de louco, porque todos os museus eles ficam dois meses, três meses com a exposição, mas nós tínhamos que mostrar que tínhamos acervo. Se nós fizéssemos a cada três meses, seriam quatro por ano e isto não daria a imagem de que nós tínhamos acervo de verdade. Então foi um trabalho de louco, eu trabalhei como louco e botava os empregados para trabalhar, os funcionários, porque todo mundo tinha que se virar. Alguns, até, no começo, não gostavam muito porque eu vinha aqui para fazer os funcionários trabalharem e eles não ganhavam extra, não ganhavam nada. Alguns tinham um pouco de... tinham uma certa antipatia. Depois, com o passar do tempo, eles viram que eu tinha boa vontade e viram também que, de repente, a televisão estava vindo toda hora aqui.

A maior parte das exposições ganharam matéria, não só nos jornais, como na televisão, ou saía no “Bom Dia São Paulo”, algumas no “Bom Dia Brasil” ou naquele da noite. A Lílian Witfibe era fanática, porque ela era editora daquele jornal da noite e ela achava o nosso trabalho magnífico, porque ela é uma mulher culta. Ela, quando soube da história, ela ficou do nosso lado e sempre que possível ela mandava alguém para cobrir as nossas exposições. A gente conseguiu algumas pessoas que nos apoiaram – a Lílian foi uma das que comprou o nosso projeto, automaticamente, quase todos... Primeiro, porque, como você vai deixar de cobrir uma exposição de Portinari, Di Cavalcanti, Clóvis Graciliano, Rugendas? E os Museus...? Tinha um crítico de arte que escrevia para o *Jornal da Tarde*, acho, ou o *Estadão*, não tenho certeza, ele chegou a dizer que a Mário estava fazendo mais do que os museus de São Paulo – ele escreveu isso.



**DP:** Ele era quem, professor?

**JJS:** Era o Olney Kruse. Ele chegou a escrever isso, dizendo que a Mário estava fazendo mais do que os museus, porque ela estava... imagina!, todo mês uma exposição nova, e ela só tinha um espaço expositivo, porque os museus têm não sei quantas salas e eles têm acervos magníficos, são acervos muito bons. Eu sei que, no final, até isso aconteceu e sobrava para mim, porque o diretor do museu sabia que era eu que estava fazendo e que no fim sobrava para mim.

Depois da... a gente fez – quando o Cícero Dias estava vivo ainda, quando ele fez oitenta anos – a gente fez uma homenagem a ele. E ele até mandou uma cartinha – ele morava em Paris ainda, ele morou a vida inteira lá – ele ficou muito feliz, ele sabia que a Mário estava fazendo uma homenagem, que ele admirava.

**DP:** O senhor tem esta carta?

**JJS:** Eu tenho, sim, eu devo ter, eu tenho muita coisa. Por exemplo, quando a gente fez – até eu esqueci de falar isso – quando foram comemorados cem anos do Mário de Andrade, e eu fiz a edição especial, sozinho, eu fiz sozinho a edição especial comemorativa da Revista Mário de Andrade comemorativa aos cem anos. E eu consegui... eu era da universidade e a gente, sendo da universidade, as portas ficam mais fáceis.

Então, eu pedi artigos para todos os maiores pesquisadores do Mário de Andrade. Então eu pedi para... do Brasil todo, eu ligava para eles, mandava uma cartinha da universidade, etc. e pedia artigos. E no final, quando a gente fez a revista... e eu consegui que ela fosse quase totalmente colorida, isto foi uma conquista muito grande – primeiro, ela não tinha ilustrações. Quando eu comecei a ser o editor, eu consegui colocar as ilustrações – a de número cinquenta, eu acho. Depois eu consegui colocar ilustrações coloridas e consegui convencer que esse exemplar seria só de Mário de Andrade. Porque eles gostavam de fazer comemorações de datas e, quando



chegou, por exemplo, se tinha centenário de fulano, a parte final da revista era para essa gente, e eu achava que não, que tinha que ser sempre uma coisa só. E eu tinha pesquisado os exemplares da época do Sérgio Milliet, quando ele era editor, que, sempre no final de cada revista, ele trazia uma bibliografia de coisas que a Biblioteca tinha comprado, coisas importantes que estavam acontecendo na área do livro e eu resolvi criar isso de volta, eu falei: “Vamos repetir o que o Sérgio fez”. Então, tudo o que tinha sido publicado sobre o Mário, no final da revista, tem. Não sei se vocês conhecem a revista, ela acabou sendo, por incrível que pareça, ela acabou acho que em dez dias, sumiu, acabou, foi um sucesso tão grande!

O Affonso Romano de Sant’ Anna, na época era o diretor da Biblioteca Nacional do Rio, e ele recebeu a revista, ele ficou tão empolgado que ele pediu da cota da secretaria, ele pediu quarenta exemplares para mandar para as bibliotecas das embaixadas do Brasil, porque era a coisa mais bonita que tinha sido feita para o Mário de Andrade. E nós ganhamos o prêmio de melhor publicação do centenário do Mário – eu consegui Haroldo de Campos, eu consegui Antônio Candido, eu consegui a Gilda Mello, consegui um pesquisador do Rio Grande do Sul que era especialista em Mário, um lá do nordeste, da Bahia, um pesquisador de Minas, da UNICAMP, eu consegui pesquisadores do país todo para que escrevessem. Então, não tinha esta coisa de política, a gente pegava pela qualidade e esta eu fiz totalmente sozinho.

O Benjamin fazia e ele não quis mais, foi tanto o sucesso deste exemplar que ele voltou, porque eu já estava com o exemplar pronto, da seguinte, já estava... porque a gente não pode deixar para última hora. Então a próxima, seguinte, eu tinha convencido a secretaria que deveria ser “Preservação de bens culturais”, que era uma coisa que estava em última moda no mundo inteiro e eu consegui os melhores especialistas. Por exemplo, uma mulher que era especialista em tecido, como se preserva um tecido. Ela tinha acabado de chegar de uma bolsa de Londres, daquele grande museu londrino especialista em antiguidades. Então eu consegui os melhores especialistas e fiz a revista. Ele resolveu voltar e, no final, era para ser só isso, no final colocou um outro assunto, porque esse exemplar também acabou num piscar de olhos, por causa da preservação. Mas eu acho que, se tivesse ficado só preservação, mesmo que com ele



junto, teria sido um marco. Até hoje é citado, toda vez que se fala de preservação, esse exemplar é citado, virou uma referência. Por exemplo, pediu uma pessoa que é especialista em como se preserva madeira, outra como se preserva mármore, como se preserva vidro, como se preserva tecido, como se preserva... preservação de joias, restauração de pinturas, restauração de aquarelas, restauração de papel, peguei os principais especialistas e acabou virando... Esta também a secretaria parece que não tem volume nenhum porque acabou muito depressa, esses dois volumes, porque sempre fica uma parte encalhada das revistas, apesar de ser uma tiragem que eu acho muito pequena.

Em seguida, a gente fez, depois do Cícero Dias, uma homenagem, quando comemorou acho que sessenta anos da publicação do *Macunaíma*. Eu descobri que a Mário tinha obras do Carybé que ilustraram um dos livros sobre o *Macunaíma* e nós tínhamos os originais aqui. Então eu fiz a exposição comemorativa à publicação. Eu lembro que a gente expôs as gravuras e colocamos um original da primeira edição que a Mário tem do livro. Essa também ganhou um sucesso louco, louco, a Globo deu um destaque imenso para esta exposição por causa do Mário, por causa do *Macunaíma*, e as obras do Carybé são muito bonitas.

Eu esqueci de contar uma coisa: tinha mês que a gente não tinha dinheiro para poder fazer o *release*, mandar para a imprensa que eu levava alguns *releases*. Eu levei, eu ia ao jornal levar, a gente não tinha verbas para fazer as fotos. Acontece que, em algumas exposições, a gente não mandava foto nenhuma, não sei como saía no jornal. Outras eu inventei de pegar, microfilmar a obra e fazer aquela ampliãozinha da microfilmagem, que parece um papel fotográfico, e a gente mandava microfilmado. Porque não tínhamos dinheiro para fotografar, não tínhamos dinheiro para o papel fotográfico, para mandar revelar, era feito como... Eu acho que hoje as coisas estão melhores, mas a gente não tinha dinheiro.

Olha e eu inventei essa história da... porque, como é que eu estou dizendo que é um Caribé de verdade, e eu vou ao jornal e não mando nenhuma imagem! Porque, pela imagem, a imprensa toma conhecimento e ela diz: "Vale a pena mandar um repórter lá". Eu sei que, no final, quando não tínhamos como mandar pelo menos uma fotografia –



imagina todos os museus e as galerias, quando elas mandam material, hoje manda tudo por e-mail, mas antigamente se mandavam cinco ou seis fotos diferentes para o jornal se interessar e publicar uma imagem, porque isso era o sucesso da exposição. Sem isso, ficava uma coisa intra-mundos, uma coisa muito provinciana, mas, mesmo com microfilmagem, a gente conseguia que os jornais publicassem, chegaram até a publicar nossas microfilmagens, ampliar, a gente conseguiu esses milagres.

Então, depois a gente fez, depois do... da homenagem ao *Macunaíma*, ao Mário, a gente fez uma exposição. Aqui já é novembro de 1988 – a gente sabia que eles não gostavam muito... Ah não, foi no ano em que se criou o dia do Zumbi, foi quando foi criado o dia especial do negro, que é o dia do Zumbi dos Palmares, vinte de novembro. Então a gente fez essa exposição “Rugendas, homenagem a Zumbi dos Palmares – desenhos e gravuras originais de Rugendas”. Nós fomos... a Mário de Andrade é a primeira entidade que comemorou o dia do Zumbi, isso nós temos esse testemunho aqui. Porque nós só tínhamos feito homenagem... porque a Biblioteca tem que ser... a gente achava que ela tinha que comemorar todas as classes, não podia ter preconceitos, etc. Então era um dos motivos de se homenagear o negro e nós fomos os primeiros a comemorar esta nova data, inventada, do dia da consciência negra Zumbi dos Palmares, com esta exposição “Homenagem a Zumbi”.

Eu descobri, nas pesquisas, que o Brasil cortou relações diplomáticas com a Itália, Alemanha e Japão durante a guerra e durante muitos anos nós ficamos com as relações cortadas. Com o Japão, a gente reatou a amizade parece que em 1951 e o Brasil deu um presente para o Japão e o Japão deu um presente para o Brasil. Como São Paulo era a cidade que mais tinha japoneses, nós ganhamos uma coleção de gravuras japonesas fantásticas e eu descobri que estavam mal catalogadas como reprodução, e eu descobri que elas eram originais, e gravuras assim dos maiores nomes. Foi um presente que a cidade de São Paulo ganhou com o reatamento das relações diplomáticas Brasil – Japão. Por ser São Paulo a cidade com mais japoneses, foi São Paulo que ganhou o presente. A cidade ganhou e a Prefeitura deu de presente para a Mário, eu descobri isso. Acho que eles acharam que não era grande coisa, e eu descobri isso e fiz uma exposição chamada “A tradicional gravura japonesa”, com obras





do Utamaro – agora não estou lembrando os nomes, são os nomes mais importantes da gravura japonesa e nós temos aqui, está na Raridades. Na época não estava na Raridades, estava como coisa da Seção de Artes, ela foi para lá depois. Eu acho que está lá, pelo menos eu pedi que fosse... a gente pede e não sabe... não podemos garantir, mas eu acho que está. Depois, com aquele levantamento das obras que eu pedi a contagem, eu tenho certeza que estão lá.

Em seguida veio... Essa exposição foi em dezembro, chegou janeiro de novo. Janeiro de novo é São Paulo, aquela coisa, aniversário de São Paulo – o que a gente fez. Essa exposição foi um sacrifício, porque a chefe da Raridades era uma pessoa muito difícil, ela era muito... ótima, excelente profissional, eu até a respeito muito, mas era assim muito medo de não sei o que, de sumir, de roubar, não sei o que... e nós temos uma coleção aqui de fotografias originais que pertenceram ao ex-presidente Washington Luís e, quando eu vi aquele material eu fiquei louco, uma maravilha – não sei se vocês conhecem, vale a pena – uma quantidade muito grande de fotos, fotos de 1860, 1870, tudo sobre São Paulo... Não, é mais geral, mas tem muita coisa de São Paulo. Eu só peguei as de São Paulo e fizemos a exposição. Foi montada com papel ph neutro, tudo com o máximo de cuidado. Então foram obras de, acho que, 1862 até as duas primeiras décadas do século XX, mas são deslumbrantes que nunca tinham sido expostas. Porque a Biblioteca ganhou essa coleção e nunca tinha mostrado, então foi também... e também tinha esse gancho, o aniversário de São Paulo, que aí os jornais dão mais matéria, porque a gente também precisava conquistar os jornais, a gente tinha que... A gente não era um museu grande, a gente tinha que forçar a barra e criar notícia, no fundo era uma coisa de criar notícias, fabricar notícias. Então era a história do aniversário da cidade e a história de um ex-presidente que gostava de fotografias que tinha uma coleção. Essa coleção pertence à Mário de Andrade e uma parte desta coleção falava de São Paulo, então, foi um gancho fantástico. Então ganhamos... essa também foi extremamente noticiada. Nossa, uma exposição feita a fórceps porque até a última hora a gente estava correndo o risco de não ser autorizada. Eu tive cuidado, abaixei a luz, diminuí a quantidade de luz, inclusive do hall de entrada, tudo para que fosse criado um clima e para não acontecer de agredir as fotografias que eram



fotografias centenárias, todo esse cuidado... a gente cuidou. Tudo sem dinheiro, tudo custo zero.

A outra exposição é também uma coisa muito interessante que eu considero uma das coisas mais bonitas que a Mário de Andrade tem. Inclusive eu já falei com o nosso diretor atual para talvez a gente fazer uma exposição com esse material e ele concordou. É um artista brasileiro chamado Theodoro Braga. Ele tem guaches e aquarelas originais que documentam a flora brasileira. Então a gente fez uma exposição magnífica sobre a flora brasileira, com as obras desse Theodoro Braga.

Em seguida, o José Antonio da Silva, aquele pintor primitivo, fez oitenta anos. O MAC fez uma grande exposição e nós, junto com o MAC, fizemos a homenagem aos oitenta anos do José Antonio da Silva. Tudo que era de pintura o MAC expôs, o que era papel nós fizemos a exposição. As duas exposições inauguraram no mesmo dia e foi uma homenagem, logo ele morre, aos oitenta anos, o José Antonio da Silva – uma exposição que a gente fez em convênio, em paralelo com o MAC, o MAC-USP.

Depois nós tivemos uma exposição chamada “Mestres da gravura no Brasil”. Eu pesquisei os pioneiros da gravura que a gente tinha obra aqui. São obras de tiragens limitadas que poucos museus têm e a Mário tem. Então, obras do Leskoschek, do Goeldi e do Santa Rosa, a gente fez uma exposição com estes três pilares da xilogravura no Brasil.

Em seguida, a gente fez uma exposição com água-tintas do Iberê Camargo, uma série que poucos museus têm, que nós temos do Iberê Camargo, uma série que ele fez ilustrando um livro famoso da literatura portuguesa, eu esqueci o nome do livro agora... E é uma série que todo mundo conhecia só os trabalhos mais recentes do Iberê e o pessoal da universidade, gravadores. Ela teve um sucesso entre a classe, entre... porque ele é considerado o pai da arte contemporânea, etc e, de repente, a gente estava mostrando uma gravura figurativa completamente fora do estilo dele e que a Mário tinha, e que era uma coisa do começo do século, quando ele era muito jovem ainda, que ele fazia essa coisa figurativa.

Depois fizemos uma homenagem... quando dos 150 anos do Machado de Assis. Lógico a gente não podia – a Mário de Andrade – não podia deixar de comemorar os



150 anos. Então a gente fez uma exposição do Poty Lazzarotto, que, por incrível que pareça, ilustrou um livro do Machado de Assis. Então a gente tinha aqui os originais, fizemos a exposição comemorando os 150 anos de nascimento do Machado de Assis com as obras desse artista paranaense Poty Lazzarotto, que é um dos grandes gravadores do Brasil também.

A Biblioteca tem uma outra coleção muito importante. O Burle Marx ele estava – não sei o que aconteceu, não sei se ele ganhou um prêmio grande – a gente fez uma homenagem ao Burle Marx. Nós temos uma coleção acho que de trezentas aquarelas aqui sobre a flora brasileira, sobre as orquídeas e as bromélias. Não sei se vocês conhecem. Olha, eu acho que vale a pena ver. Então, em homenagem ao Burle Marx – agora eu não estou lembrando, porque que a gente estava homenageando o Burle Marx, eu não sei se ele ganhou um grande prêmio internacional, eu não sei o que era, então a gente pegou esse gancho. Para poder homenagear o Burle Marx, a gente expôs essa coleção de um viajante que veio ao Brasil no século XIX e documentou as nossas orquídeas – uma coisa deslumbrante, são grandes, muito lindo. E elas foram compradas, elas seriam vendidas, estava na mão de um colecionador, e elas seriam vendidas para coleções estrangeiras e ela faz parte da nossa Brasileira, desses viajantes, etc. Eu sei que na época o secretário de cultura era Sábato Magaldi e ele comprou, não deixou que saísse do Brasil e doou para a Mário. Ainda a Mário ganhava coisas da secretaria, ganhou do Sábato, ganhou essa coleção, porque hoje não ganha nada, ganhou essa coleção da gravura japonesa, isso é uma preciosidade.

Eu sei que então para poder, primeiro, mostrar essa coisa do Harting – é um artista chamado Harting – que, por incrível que pareça, a gente... Eu pesquisei, mandei material para fora, a gente acha pouca coisa da vida dele, não achamos dados biográficos desse viajante, mas a Mário tem esta belíssima coleção. Então o gancho era mostrar que a Mário tinha ganhado esse material e que ela estava mostrando, estava devolvendo à comunidade, ao mesmo tempo, nós estávamos homenageando o Burle Marx. Eu não estou lembrando agora o motivo, porque que está o Burle Marx. Mas era uma forma também da gente conseguir matéria, porque não tínhamos assessoria de imprensa. Todos os museus tinham, todas as galerias tinham. Nós não



tínhamos, nós não tínhamos material fotográfico de divulgação, o *release*. A gente tinha que fazer um *release*, que eu fazia o mais didático possível para convencer que publicassem, e justificando a importância do acervo, sempre com essa ênfase. Eu sei que, no final, por sorte, a gente conseguiu muito material.

Outra exposição, esta já é de número 32, estou na 32, é de Carlos Oswald. É um daqueles gravadores também importantes, pilares, etc, que eu acabei descobrindo depois que a Mário tinha. Ela tinha um número suficiente que dava para fazer uma exposição e é considerado um dos maiores gravadores do Brasil.

A exposição 33 foi bastante polêmica. Eu descobri que a Mário de Andrade tinha obras de artistas... Como o Sérgio Milliet era um homem que tinha uma visão bem eclética, não tinha grandes preconceitos, não tinha preconceitos, então ele comprou, ganhou, não sei, obras de artistas de começo de carreira, mas artistas que ele achava que iriam vingar. Então eu fiz uma... o nome da exposição era assim: “Eles começaram assim...”, então, são obras atípicas, do começo de carreira de artistas que depois ficaram famosos com outros estilos, com outras fases, então a gente pegou a fase inicial da carreira. Então tinha Aguilar, a Renina, Milton Dacosta – eu só pus três nomes aqui, mas eram muitos, acho que eram uns quinze – tinha... eu lembro que tinha Manoel de Araújo, as primeiras gravuras, que ele fazia umas baianas com um tabuleiro assim vendendo acarajé, bem começo de carreira. Era muito engraçado porque algumas obras eram pitorescas e menores até, perto do que o artista tinha chegado. E aí estava o senso do Sérgio Milliet e da Maria Eugênia Franco de perceber que eles tinham estofo para fazer uma carreira grande no futuro, como fizeram, são todos famosíssimos hoje. Então a gente pegou as obras de começo de carreira, então, ficou esse nome engraçado: “Eles começaram assim...” e ganhou também muito destaque.

A outra exposição foi “Panorama da gravura moderna”. Essa exposição eu descobri que a Mário tem uma coleção de artistas importantíssimos do mundo inteiro. A Mário, o Sérgio Milliet assinava uma revista – não estou lembrando o nome da revista. Era uma revista caríssima, importantíssima na área de artes e, por ser uma revista muito importante, ela fez – eu não lembro se é década de 1940, 1950, não sei, acho que é 1950 – ela, de tanto em tanto, ela anexava, para os principais... Eu acho que



tinha compradores *VIP*, não sei, e, por ser a Mário de Andrade, uma... Ela era uma biblioteca respeitada no mundo inteiro, de tanto em tanto, um artista famoso do mundo inteiro fazia uma gravura, não era muito grande, ela era mais ou menos, acho que do tamanho da revista, uma coisa assim: Hans Harp, Mondrian – nós temos isto aqui – Lazareli, eles faziam e assinavam, então tinha a edição e assinavam, e nós temos isso.

E elas estavam guardadas no meio de revistas, essas coisas, como coisa sem valor. Eu fiz o levantamento, catei tudo isso, separei tudo isso, coloquei numa pasta e hoje estão todas na Raridades. E fiz uma exposição com esses artistas. Nossa!, eu em casa eu tenho os nomes porque nos textos eu cito os artistas, mas eram os artistas mais... Suzanne Valadon, Mary Cassat – os artistas importantes que estavam morando em Paris, do mundo todo – Paul Klee, é inacreditável! Assinado, e está aqui, tudo guardado como reprodução, como encarte de revista. Eu tive esse trabalho de fazer. Eu não sei se eu teria coragem de fazer isto hoje, porque o tempo passa e a gente não rende muito. Naquele tempo eu trabalhava, dava aulas, estudava, fazia mestrado e ainda sobrava tempo para fazer estes levantamentos, mas... Eu lembro que quando eu vi a primeira, eu fiquei assustadíssimo, porque estava assinado. Eu lembro que tinha uma outra bibliotecária muito interessante da Sala de Artes, que eu não posso esquecer do nome dela: Rita Lana, uma funcionária tão preparada, ela era chefe da Seção de Artes, tinha a chefe de Raridades, de obras, e a chefe de Artes, ela chamava Rita Lana. Essa mulher, de tanto ela mexer com a Sala de Artes ela sabia tudo e ela me ajudou porque eu queria ver se era verdadeira a assinatura. Eu lembro que a gente pegava aqueles dicionários “Benevides” para ver, porque os artistas conforme a época, as assinaturas vão mudando, vai tendo umas... “Picasso” é sempre “Picasso”, mas vai tendo umas alterações conforme as décadas.

A Biblioteca tem isso aqui, então, a gente, ela e eu fazíamos as pesquisas das alterações das assinaturas e no meio desta brincadeira toda – agora que eu estou me lembrando – a Biblioteca, ela tinha uma mapoteca de madeira que ficou trancada por mais de 15 anos, sei lá. Eu fiquei doente por causa disso. Quando eu convenci a Nina Rosa que tinha que fazer esse levantamento das obras, algumas coisas estavam catalogadas, outras não estavam, a maior parte das coisas não estavam catalogadas,



essas gravuras, tanto essas japonesas não estavam catalogadas, essas desses grandes mestres não estavam catalogadas. Eu sei que tinha um armário que estava na Sala de Artes, no fundo da Sala de Artes, um armário bonito de madeira, uma mapoteca de madeira, daquelas de quando a Mário foi desenhada, e que estava trancada, e ninguém sabia da chave há mais de 15 anos. E eu sei que a Nina Rosa mandou arrombar e fez uma chave nova, lá é que eu encontrei estas coisas, e lá tinha também uma coleção de calendários – porque a Mário de Andrade fazia um concurso de calendários, Pampulha era um. A Mário tinha esses calendários e uma parte estava armazenada lá, trancada, e tinha muito bicho morto, eu lembro que eu respirei aquilo e eu fiquei com um negócio, por não sei quanto tempo. Eu tinha que colocar a proteção e as luvas, porque foi terrível, porque estava fechado. Eu podia ter tido uma infecção terrível, mas eu era tão entusiasmado...

E lá eu descobri uma gravura do Chagall. Eu lembro que a Rita Lana que me ajudou a ver a assinatura, ela estava jogada no meio desta mapoteca. Tinha uma gravura muito grande do Bandeira, que é um artista brasileiro importante que morreu em Paris. Inclusive ele era tão importante que participou da Escola de Paris. Tinha uma gravura dele, comprida, e ela tinha sido jogada nessa gaveta, ela estava toda amassada, e era uma gravura... uma das gravuras mais bonitas do... deste Antônio Bandeira. Com o negócio da FAPESP, ela foi limpa, restaurada, está toda esticada, direitinho, por sorte. Ela estava também...

Está acabando também? Mas eu estou acabando aqui, mas está até no finalzinho. Nossa, eu estou lembrando de umas coisas!

Eu fui outro dia, eu fui – está tendo uma exposição de uma artista japonesa no MAM, e o MAM me chamou para dar uma assessoria para os monitores, o pessoal da arte-educação, e eu fui. Só que foi marcado, acho que era uma quinta-feira às duas da tarde e, quando o pessoal do MAM soube que eu ia, era só para falar para os arte-educadores, para preparar o que é a cultura japonesa, para eles poderem mostrar essa artista, que ela é uma artista... ela faz arte contemporânea, mas os fundamentos da cultura japonesa estão presentes. Eu cheguei lá, tinha acho que quarenta pessoas, todos os chefes – olha, as pessoas largaram tudo e foram lá. E eu, como era para



quatro pessoas, eu não levei slides, não levei nada. Eu falei: "Meu Deus e agora?". Eu ia falar de arte-educação, que é uma coisa... eu sei que no final eu falei duas horas e meia e, quando eu olhei, ninguém se levantou, e as pessoas deixaram as suas funções! Eu sei que no final eles ficaram tão contentes comigo que me chamaram para participar da comissão do centenário da imigração, que vai ser no ano que vem, o MAM alugou a Oca inteira para comemorar o centenário. Vocês deviam comemorar aqui também o centenário.

**DP:** A gente vai estar fechado, professor. A reforma começa daqui a quinze dias.

**JJS:** Porque tem material aqui. Eu sei que no final, eu falei: "Nossa!", quando eu vi, eu tomei um susto. Mas eu ia falar de arte-educação, no final falei de cultura japonesa, eu sei que no final eu fiquei mais de duas horas e meia, e no final eu ainda ganhei um presente que eu falei: "Nossa, que maravilha!", porque eu fui para falar com arte-educador.

**AE:** Ainda vão gravar uma entrevista com o senhor falando de arte nipo-brasileira.

**JJS:** Legal! Mas então, essa mapoteca, eu sei que, olha, essa diretora é fantástica essa Nina Rosa, ela foi fantástica, essa Lana, a Rita Lana, gente... porque as pessoas falam que o funcionário público é preguiçoso... olha, o que eles trabalharam comigo, o que eles me ajudaram, o que eles se entusiasmavam... Cada coisa nova que eu descobria, eu ficava assim... imagina o dia que eu vi esse Chagall, eu falei: "Será que é verdade, está assinado!". Quando a Rita Lana viu: "Vamos ver a assinatura, vamos pegar o Benevides". Então, foram momentos assim de muita alegria, não tem preço.

Eu lembro que eu sempre disse: "Eu não ganhei, mas fui muito bem pago." Porque essas alegrias, essa satisfação pessoal e ao mesmo tempo mais do que pessoal, porque é uma satisfação profissional. Eu optei por isto, desde pequeno eu gosto disso e de repente eu pude fazer alguma coisa, mas ao mesmo tempo eu fui pago porque eu descobri essas coisas. Quando eu descobri os Matisse, olha... até hoje



eu tenho um negócio assim, quando lembro! Quando descobri esses artistas franceses, que na época a gravura... por isso que ela vinha no encarte, a gravura não tinha valor, não se valorizava gravura, eles achavam que gravura era reprodução, etc... Mas a tiragem é pequena e era uma tiragem... eu acho que era uma coisa tipo assim: os cem bibliófilos, as cem entidades mais importantes recebiam de brinde isto, por isso que a Mário tem.

Porque o Sérgio Milliet, ele era um embaixador da Mário de Andrade. O homem falava não sei quantas línguas, tinha morado na Suécia, tinha morado em Paris, então eu acho que era ele que conseguia estas coisas, era em função da alta qualidade deste grande diretor da Mário. Então, eu agora estou me lembrando dessas pessoas, sem essas pessoas eu não teria conseguido, porque elas poderiam ter me brecado. Eu dava aula. Nessa época eu dava aula na FAAP ainda, eu lembro que eu saía da aula para vir aqui e a funcionária entrava mais tarde para poder ficar comigo, porque eu nunca fiquei sozinho, nunca abri uma gaveta, nunca tive acesso a nada sem um funcionário perto, que isso é uma regra de museologia e acho que de biblioteconomia é também. Eu sei que no final estas pessoas foram magníficas. Nossa, a alegria de quando a gente viu que era mesmo um Chagall! Que estava assinado! Agora eu não sei onde está, porque é uma peça só, essa não é... porque algumas vinham em álbuns: era um único tema, com várias obras. Agora algumas são avulsas mesmo, esta do Bandeira imensa é avulsa, essa do Chagall é avulsa, essa desses grandes mestres da gravura francesa também... são avulsas.

Eu sei que no final eu acabei fazendo esta exposição, que as pessoas não acreditavam! Foi uma exposição que... como que a Mário tem isso? Como que ela tem um Klee? Como que ela tem um Mondrian? Como que ela tem Suzanne Valadon? Como que ela tem Marquet? Como que ela tem... nossa, que coisa estranha, gente, como... eu preciso olhar minhas anotações. Então, como, como que tem? E a gente justificava em função... nós tínhamos... eu descobri que tinha sido brinde, um brinde especial para os assinantes especiais daquela revista, acho que foi quando ela comemorou algum, não sei uma década, sei lá, agora não lembro direito, talvez eu tenha nas minhas anotações... mas, então essas coisas foram muito gratificantes!





Depois dessa do “Panorama da gravura moderna” eu fiz uma outra também de Natal. A gente tinha que fazer uma coisa didática, hoje a Mário não precisa mais disso, porque ela provou que tem o acervo. Então a gente fez... eu peguei os artistas que fizeram obras com tema Natal, e você sabe que tinha... a imprensa dava muito destaque, porque, quando chegava perto do Natal, eles não tinham matéria, porque ninguém faz nada no Natal – galeria não vai inaugurar uma exposição que não vai vender, porque todo mundo só quer comprar roupa, guardar o dinheiro para viajar nas férias. E nós quebrávamos esse gelo fazendo exposição, ninguém fazia exposição em julho, nós fazíamos, porque era época de férias. E com isto acabávamos ganhando até uma certa notoriedade porque sobrava espaço no jornal para a gente. E era também uma forma... porque a gente sabia que isso podia acontecer, então a gente pegou... Ah, olha aqui: gravuras de Raimundo de Oliveira, de Fayga Ostrower, de Djanira e, entre outros, Marc Chagall, que era tema também de Natal aquele Chagall que eu tinha descoberto.

A exposição de número 36, nós estamos agora no mês de dezembro a gente fez duas exposições. A editora da UNESP lançou um livro com o resumo da *Encyclopedie* do Diderot, e eles, a editora achou que só podia ser na Mário de Andrade, porque a Mário de Andrade tem acho que a coleção completa da *Encyclopedie*, eu não sei se falta um exemplar só, parece. A UNESP de Rio Claro tem também, eu acho que a Biblioteca Nacional tem também, eu acho que são só três no Brasil inteiro. *Encyclopedie*, acho que a Mário tinha completa, acho, acho que Rio Claro, acho que faltava um exemplar, não estou lembrando. Então, a editora da UNESP fez uma edição comemorativa à *Encyclopedie* e nós fizemos uma exposição com as ilustrações da *Encyclopedie* em mesas. Então, neste mês de dezembro nas vitrines estava o Natal e aqui em volta da estátua da leitura, estava a exposição em vitrines lacradas com os originais da *Encyclopedie*, que foi um sucesso e tanto porque as pessoas não sabem o que a Mário tem, e poucas bibliotecas do mundo têm a *Encyclopedie* completa. Parece que foi doada, alguém que doou, parece, se eu não me engano, para a Mário. Porque antigamente as pessoas eram magnânimas.



Essa daqui, nestas minhas anotações, eu termino aqui em dezembro de 1989, mas eu fiz curadorias aqui, eu acho que até...

**AE:** No seu currículo do Itaú Cultural, professor, tem até 2000, eu acho.

**JJS:** Eu fiz até com essa Marleninha, essa que é casada com japonês, e ela, quando o Sérgio Milliet fez cem anos eu fiz a homenagem ao Sérgio Milliet com os artistas amigos do Sérgio, todos os artistas que eram amigos do Sérgio que tinham obras aqui: Anita, Tarsila, Portinari, Di Cavalcanti, Lasar Segall, eu fiz uma homenagem ao Sérgio Milliet, ao centenário, com as obras dos artistas que foram apoiados pelo Sérgio Milliet ou foram amigos diretos. Eu fiz, eu acho que foi até dois mil e pouco, sim, você tem razão, só que isso está em outro papel, e eu não achei... Eu acho que eu fiz mais de cinquenta exposições aqui.

**DP:** Se o senhor achar professor, a gente poderia fazer um caminho, uma extensão, e a gente iria na sua casa para facilitar, a gente faria esse pedaço destas exposições, de noventa para cima.

**JJS:** E nestas últimas já foram feitas... já não era tão precário, já tinha um pouquinho mais de jogo... não tinha, por exemplo algumas eu já usei o material que eu comprei pela FAPESP para fazer o *paspatour*. Eu comprei a máquina de fazer *paspatour* com o dinheiro da FAPESP, porque a gente conseguiu dar uma melhorada naquela sala de restauração com o dinheiro da FAPESP, a gente comprou muita coisa para a sala de restauração com o dinheiro da FAPESP, não sei se está sendo usado ou não, porque no final aquele rapaz ainda acabou cometendo aquela coisa desagradabilíssima, que eu não posso acreditar naquilo, eu fiquei assustadíssimo.

Não, eu fiz mesmo, você tem razão; eu acho que são cinquenta, 55 exposições. Eu tenho mais de cem curadorias, eu fiz curadorias na Argentina, eu ganhei aquele... o consulado americano me deu o visto de *business*, porque eu fiz três curadorias nos



Estados Unidos, então trabalhei muito, fiz curadorias em vários estados, várias capitais eu fiz curadorias.

Eu acabei não falando das minhas publicações, outro dia então falo, hoje acho que já falei muito. Para a editora Globo eu organizei doze livros, para a TV Globo eu fui consultor, organizador, toda a parte de História da Arte eu fiz... fui o consultor de dez programas ligados à história da arte para a TV Globo e no final eu acabei ganhando, acabei indo no Jornal Nacional, fui entrevistado no Jornal Nacional em função desse trabalho, por causa dessas pesquisas todas, dessas curadorias todas. Eu acho que eu sou um dos únicos críticos que já foi ao *Jornal Nacional* dando uma entrevista de quase três minutos e acabei sendo destaque da semana da *Globo News*, naquele programa... isso é uma das coisas mais engraçadas da minha vida. Um programa... eu não tenho *Globo News* na minha casa e eu recebi um telefonema se eu podia dar uma entrevista, que eles acharam que era interessante que eu fosse. Eles queriam num dia tal eu não podia, no outro eu não podia, eu falei “Olha, infelizmente, esta semana eu não posso” – “Ah, mas que horário o senhor...” – “Olha, eu só vou poder na sexta-feira, no final da sexta...” Eu não vou desmarcar coisas para a televisão, eu sou profissional, sou da universidade, a gente não pode brincar com estas coisas. Eu sei que no final: “Então, está bom”. Eu achei até que eles iam desistir porque não me ligaram. No dia me ligaram: “Olha, estamos esperando, um carro vai passar para pegar o senhor”. Eu fui para o MAC dar uma entrevista. O diretor estava lá esperando porque ele achava que era ele que iria dar; o diretor e o vice-diretor, foi uma das coisas mais engraçadas.

Como eu não tenho este canal, eu não sabia que programa que era, e eu achei que seria uma entrevista de dois minutos, três minutos, cinco minutos, ou de dez minutos, mas que cortava e virava um, dois, e eu não sabia. E eu fui, dei a entrevista e eu falei acho que uns quarenta minutos, eu sei que no final era o Chico Pinheiro quem entrevistava, tinha uma equipe e a produtora do programa disse: “Já está bom, nossa está ótimo”.

O Chico Pinheiro disse: “Nossa, o senhor...”. Ele foi tão gentil, ele disse assim: “O senhor é o primeiro professor universitário que não fala do senhor, o senhor só responde às perguntas. A gente pergunta uma coisa de repente ele começa a falar



dele, do livro dele...”. Ele disse: “Nós fizemos hoje recorde, nós achávamos que íamos sair daqui umas onze horas, meia-noite”. Uma hora e pouco depois nós já estávamos saindo do museu. Na saída ele me disse assim: “O senhor está de parabéns, o senhor é muito objetivo, o senhor tem uma capacidade de síntese que eu nunca vi. Eu já entrevistei mais de cem professores universitários, o senhor tem síntese, o senhor é objetivo, o senhor não fala do senhor e, olha, eu gostei demais do seu trabalho”. Ele me deu um cartão dele com o telefone da casa e o celular dizendo: “Olha, o que o senhor precisar, o senhor me ligue”. Eu, eu falei: “Mas que estranho...”.

Isso foi em uma sexta. No sábado, no dia seguinte, eu fui ao cinema, e voltei do cinema, acho que era umas onze e meia, e na minha secretária eletrônica tinha uma quantidade absurda de recados. Um dos recados era do Rubens Gerchman, que é um dos artistas que eu mais admiro e eu fui curador de uma exposição dele e ele ficou muito amigo meu, e ele dizendo assim: “Mas que maravilha! Como você se saiu bem naquela hora, como você falou bem aquilo!”. E eu tomei um susto, falei: “Mas engraçado, achei que era curtinha”. No dia seguinte – o programa passava aos sábados às nove horas da noite, repetia no domingo às três da tarde e repetia de novo na terça-feira – e eu sei que no domingo começou a tocar o telefone: “Nossa, mas que interessante que você falou aquilo, aquele negócio do guarda-chuva, nossa...”. Porque as pessoas... eu falei sobre a Semana e a Semana foi muito polêmica, eu só falei da Semana de Arte Moderna neste programa. Foi logo... foi quando comemorou acho que oitenta anos da Semana, foi em 2002. Eu tomei um susto, eu não sabia que eu estava participando de um programa onde eu era a única pessoa entrevistada, e foi ao ar trinta minutos eu falando. Aí que eu entendi porque que ele disse que eu era... O pessoal que fazia parte dos instrumentos, como ele, essa coisa, eles me abraçaram: “Nossa, a gente achou... A gente vai poder jantar, a gente vai poder ir no pagode”, porque era uma sexta-feira e eles acharam que iam sair meia noite, uma hora, sei lá.

Eu acho que deu. Então, quem sabe fica para uma próxima, espero ter sido objetivo. Hoje mexeu muito com coisas emocionais minhas, me desculpem se em alguns momentos... Teve uma hora que eu quase pifei aqui, não sei se você percebeu, aí eu inventei que era para os meus alunos, mas não era para meus alunos, não, eu



fazia para a cidade, mas que aquela hora eu estava super emocionado. Fazia pela cidade, fazia para os meus alunos também, mas eu fazia para os artistas novos que não têm dinheiro, porque aqui é barato, aqui é fácil de chegar. Eu acho um dos melhores espaços da cidade, mesmo não tendo uma sala. Eu acho que agora, com essa reforma, aquela sala linda, podia ser uma bela sala de exposições, onde era antigamente a sala de jornais e revistas, aquilo... um pequeno projetinho museológico dá uma sala deslumbrante, tem um pé direito muito bom, dá para fazer um projeto de instalação museológica magnífico. Espero que... a gente sonha!

Olha, um abraço, obrigado! Ele foi super paciente... Muito obrigado! Desculpe.

**AE:** Depois, quando o senhor tiver um tempinho, nos liga, que aí nós copiamos o material e o senhor dá este detalhe que nós gostaríamos de saber.

**JJS:** Até que minha memória está boa!

