



BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE

PROJETO MEMÓRIA ORAL

MÁRIO CHAMIE

Hoje, 28 de junho de 2006, a Biblioteca Mário de Andrade registra o depoimento do poeta, ensaísta, professor e Secretário Municipal de Cultura no período de 1979 a 1983, Mário Chamie, para o Projeto Memória Oral da instituição, iniciativa esta 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, Daisy Perelmutter.

Daisy Perelmutter: Nós gostaríamos que o senhor começasse este depoimento reconstruindo a sua geografia afetiva da cidade durante a sua juventude, os lugares que simbolizaram e que sintetizam as experiências que foram determinantes na sua formação.

Mário Chamie: É um enorme prazer estar aqui, reencontrando este espaço da Biblioteca Mário de Andrade. Realmente, o simples fato de se poder dizer alguma coisa a respeito do meu relacionamento afetivo com a cidade de São Paulo, neste auditório, me sensibiliza.

Eu vim para São Paulo em 1948, portanto, há muitos anos. E 1948 é um ano muito particular porque a Biblioteca Mário de Andrade, que foi inaugurada, se não me engano, aqui, neste endereço, em 1942, pelo prefeito Prestes Maia, ela já se configura, em 1948, na sua totalidade, como ainda é hoje. Naturalmente, com as transformações próprias do tempo decorrido, das novas demandas, das novas necessidades e dos novos interesses. 1948 também é um ano muito peculiar porque

a cidade de São Paulo já é uma cidade industrial, mas com características de um doce provincianismo. Isso porque o Brasil só vai se integrar em uma perspectiva industrialista na década de 1950, naquele período famoso de “cinquenta anos em cinco”, com Juscelino Kubitschek. Só depois das décadas de 1950 e 1960, e do grande desenvolvimento dos anos de 1970 para os de 1980 é que a cidade de São Paulo vai adquirindo o perfil que tem hoje – e assim mesmo muito modificada.

Para se ter uma ideia da São Paulo, quando frequentei a Biblioteca Mário de Andrade pela primeira vez e consegui retirar meu primeiro livro na biblioteca circulante, fui ler e folhear este livro no Vale do Anhangabaú. Havia alguns banquinhos nas laterais do Vale do Anhangabaú. O leito carroçável era no meio do Vale e havia jardins e mansões, casas no lugar dos edifícios que hoje a gente vê na Rua Líbero Badaró. Era possível ler poesia, romances, conversar com um amigo naqueles banquinhos. Aquele lugar era um parque que misturava o lazer com a atividade “frenética” do trânsito.

Essa São Paulo de 1948 era tão interessante que ela concentrava exatamente, da Biblioteca Mário de Andrade ao Teatro Municipal, do Teatro Municipal à Praça do Patriarca, da Praça do Patriarca ao Largo São Francisco com a Faculdade de Direito, a Rua São Bento e a Praça da República. Formavam, portanto, um centro nobre de uma convivência quase que aldeã, no sentido de que se podia cruzar com figuras como Oswald de Andrade, Villa-Lobos – quando ele vinha a São Paulo –, os escritores da geração de 1945, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Guilherme de Almeida, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros. Se íamos a um café, ali na Barão de Itapetininga, podíamos encontrar essas pessoas lá, cruzar com a Tarsila do Amaral. Então nos sentíamos domesticamente no seio do vigor cultural da cidade. Isso me emocionava muito porque, em 1948, eu acabara de chegar a São Paulo. Tinha quinze anos de idade, ia começar meu curso colegial no “Presidente Roosevelt”, um colégio público – sempre estudei em escola pública – e uma escola pública de excelente nível - e fazia tudo isso a pé.

Eu vim para São Paulo de Cajobi, uma cidade do norte do Estado, para trabalhar, já com emprego arrumado de *office boy* numa empresa que começava na Rua Líbero Badaró, vizinha do prédio onde é hoje o Hotel Othon Palace, sem o esplendor que o Othon teve vinte ou trinta anos atrás. Eu morava na Rua Brigadeiro Luis Antônio, próximo da Rua Santo Amaro, depois me mudei para a Rua Santo



Amaro, 704. Eu me lembro perfeitamente do endereço. Eu morava sozinho. E morava num sobradinho – desses que são muito comuns até hoje, tem em Santa Cecília, às vezes em Higienópolis – naqueles edifícios que tem um porão, alguns tinham sótão e outros tinham porão. E este porão tinha uma janelinha que dava para a rua, no nível da calçada. Então, eu morava ali, tinha minha mesinha de trabalho, minha cama, era meu quarto. E, deitado, uma das minhas diversões, eu via as pessoas passando na calçada. Eu via os pés indo e vindo, de mulheres, homens, crianças. E eu saía da minha casa na Rua Santo Amaro, descia até a Praça das Bandeiras, até o Vale do Anhangabaú – ela liga até hoje, houve muitas modificações porque na época havia sobrados. Hoje há edifícios lá, houve mudanças drásticas na paisagem urbana, especificamente nessa rua – e vinha para a Biblioteca Mário de Andrade. Depois, saía da Biblioteca e ia para a Líbero Badaró. Descansava um pouco nos banquinhos do Vale do Anhangabaú ou da Praça das Bandeiras e ia para o meu trabalho na Rua Líbero Badaró.

Então essa imagem doméstica dentro de uma cidade que já era considerada a locomotiva do país, grande centro industrial, o espaço “culturalizado” mais importante, tinha um sabor de proximidade e familiaridade muito grande.

E da Praça do Patriarca ou da Líbero Badaró, quando eu saía do trabalho, eu ia a pé até o Parque Dom Pedro II, que era uma caminhada muito agradável porque, neste trajeto, eu seguia pela Rua Direita até o Pátio do Colégio, passava pela Praça da Sé até a Praça Clóvis Bevilacqua e descia até o Parque Dom Pedro II, onde estava o Colégio Presidente Roosevelt, no qual eu estudava à noite. Eu prestei concurso nesse colégio e entrei; colégio público, ensino gratuito. Eu estudava e voltava a pé pela Brigadeiro para a minha casa. Como eu sou do interior - eu passei até os 11 anos no campo – caminhar quilômetros na roça era uma rotina. Então este passeio transformava o espaço todo de São Paulo, para mim, numa espécie de extensão rural muito afável, muito próximo, que não me traumatizava tanto.

DP: E as pessoas circulavam com regularidade durante a noite?

MC: Completamente. Eu voltava do colégio por volta das 22, 23 horas, tranquilamente. Isso não quer dizer que a cidade fosse santa, que não houvesse nenhum perigo, ameaças e, enfim, desconfortos de qualquer ordem. Mas havia, isso



que eu quero dizer, este centro que abrigava, era uma espécie de bolsão tranquilo para um jovem, um adolescente que veio com a imagem de uma monumentalidade, um mundo inóspito, um mundo inacessível que, na verdade, não aconteceu para mim nessa minha primeira relação com a cidade de São Paulo.

Hoje, fazendo um retrospecto, eu acho que isso não aconteceu talvez porque eu comecei a manter muito cedo um contato com os livros, com a leitura aqui na Biblioteca Mário de Andrade.

DP: O que o senhor encontrou aqui na Biblioteca? O senhor já veio para procurar títulos precisos ou foi se tornando um “rato de biblioteca”?

MC: Eu posso dizer o seguinte: o meu pai, lá em Cajobi, assinava umas coleções como o Clube do Livro, a Coleção Saraiva, assinava o jornal *Estado de São Paulo*, que chegava com dois dias de atraso, porque o jornal, assim como os livros, iam por estrada de ferro – Estrada de Ferro Paulista, que ia até Bebedouro, depois uma estrada que chamava São Paulo-Goiás, que passava numa estação em Monte Verde, próximo de Cajobi. Na minha cidade não havia estação da estrada de ferro que, naquela época, era sinal de progresso das cidades. Meu pai, então, nos obrigava a ler, a nos interessar pelas notícias, ele fazia questão de ler as notícias e comentá-las conosco. Minha mãe, que é de ascendência egípcia e estudou em colégio francês, nasceu em Damasco, lia para nós a Bíblia em francês. Eu não entendia nada, mas achava fascinante, belíssimo; foi meu primeiro contato com a magia das palavras. Como dizia Manuel Bandeira, era um alumbramento, hermeticamente aberto.

DP: O senhor teve uma boa formação em casa...

MC: É, e quando eu soube da existência da Biblioteca... Eu deixava a minha fardinha de *office boy* – não vou entrar nos pormenores desse meu emprego porque não tem nenhum propósito, ou de como ele foi arranjado, desde a minha cidade, Cajobi – e vinha ler na Biblioteca. Mas meu primeiro contato com a Biblioteca Mário de Andrade não foi assim tão ameno. Vindo do interior, da roça, de uma cidadezinha modesta, o impacto que tive nas escadarias foi inibidor. Eu achei que aquilo não era para mim, era muito grandioso demais. O Grupo Escolar que eu estudei em Cajobi



era um casebre, a biblioteca que havia lá era umas prateleiras com alguns livros. Ainda assim, o ensino primário era muito bom, o professor era um personagem importante na cidade. Era o professor, o padre, o prefeito e o delegado - eles eram a elite mais sofisticada que se podia imaginar numa cidade pequena. Tanto é que não entrei no primeiro dia, achei que não era digno deste templo. Achei que para se entrar era preciso, talvez, estar vestido de alguma maneira específica, era preciso dispor de algum tipo de expediente, de algum documento. Estes pensamentos eram fantasias de um adolescente que só veio a conhecer bicicleta aqui em São Paulo, isso para você ter uma ideia de como a informação no interior era precária, mesmo no Estado de São Paulo, sem televisão, o rádio era privilégio de algumas pessoas, o jornal chegava com atrasado. A informação não era um bem de consumo tão simples. Eu ouvia falar em bicicleta e, como criança, imaginava até que era impossível alguém se equilibrar numa coisa que só tinha duas rodas. Hoje uma criança de cinco anos tem um repertório de informações superior a um jovem da minha geração que tivesse vinte anos. Pelo menos do ponto de vista quantitativo, talvez, não do ponto de vista seletivo, de formação, mas eu digo de informação mesmo, repertório, soma de dados.

E por isso eu não consegui entrar na Biblioteca, fiquei intimidado. No outro dia, já mais informado, eu voltei até à Biblioteca e decidi entrar. Neste dia sofri uma primeira decepção; uma decepção em termos, eu sofri um primeiro impacto. Ao chegar, me pediram logo um documento e me perguntaram se eu tinha autorização dos pais. Eu apresentei o documento, me permitiram que entrasse. Ao passar pela catraca, me fizeram outras perguntas – as quais eu não me lembro agora –, depois me indicaram os arquivos. Eu fui aos arquivos, que continuam os mesmos, me instruíram a apanhar um bloco que parecia de nota fiscal com um papel carbono, eram quatro ou cinco vias. Eu preenchi as vias todas com uma caneta presa em uma correntezinha – a gente preenchia – por exemplo, se a gente quisesse ler Machado de Assis - ASSIS, Machado - e o nome do livro que gostaria de ler –, depois apanhava as cópias que eram distribuídas para umas pessoas com aventais. Eu que era garoto achava tudo aquilo muito conventual, como se fosse um obstáculo enorme a vencer até chegar ao livro. Depois de executar todos os procedimentos, me deram uma identificação de metal – depois se tornou de papelão – onde havia o número da cadeira. Então eu ia para um auditório, uma grande sala, que hoje deve



ter um nome que eu não sei qual é, sentava em uma das cadeirinhas, e era comum haver outras pessoas. E as pessoas estavam ali também, como eu, aguardando. E como eu, elas também estavam ali quietas, apreensivas, com um ar, assim, que me evocava os primeiros faroestes que eu vi, em que o bandido chega no povoado e vai para o *Saloon*. Lá, ele encontra com o mocinho, eles trocam olhares pouco amistosos e é como se eles dissessem um para o outro: “Este povoado é pequeno demais para nós dois e eu não tenho a mínima intenção de sair daqui”. Então, eu, esperando ali naquela mesa, diante daquelas pessoas, imaginava que a mesa era um pequeno povoado. E este tempo de espera me trouxe uma sensação de distanciamento em relação ao livro. Mas as pessoas eram muito gentis...

DP: As pessoas eram muito mais velhas?

MC: Não. Havia jovens também. Mas a média, de fato, era de adultos. É preciso levar em conta que não havia informática, não havia internet, não havia digitação. Então, o contato era mesmo um contato de manuseio, um contato palpável com o livro. E outra impressão que contribuiu para a minha sensação de distanciamento do livro foi numa ocasião em que o funcionário – depois de quarenta minutos de espera – chegou para mim e disse: “Este livro está ocupado”. Eu perdi um tempo muito grande. E a ideia de ocupado era para mim a ideia de banheiro ocupado, de outras coisas que estivessem ocupadas e eu fiquei me perguntando: “Mas por quê? Será que só tem um exemplar? Ou será que tem dez, mas todos estão lendo o mesmo livro?”.

Isso tudo para valorizar o primeiro livro que eu recebi e li com muito prazer aqui na Biblioteca, que foi *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade e que me causou um impacto muito grande.

DP: O senhor veio procurar exatamente este título? Foi indicação da escola?

MC: Este título por indicação de Décio de Almeida Prado, que era meu professor de filosofia no colégio e que estabelecia uma relação entre poesia e filosofia. Ele pedia para que lêssemos alguma coisa e depois fizessemos uma pequena avaliação daquilo que havíamos lido.



E a Biblioteca Mário de Andrade, portanto, é que me introduziu, primeiro, neste espaço urbano, que não foi agressivo em relação a mim – o espaço urbano passou a ser agressivo, mais tarde, depois; segundo, que me colocou em contato com aquilo que determinaria a minha linha de interesse. Eu pensava em fazer Direito, e fiz Direito, porque até então, a Faculdade de Letras não tinha ainda a projeção e o prestígio que a Faculdade de Direito tinha para quem quisesse fazer literatura. Se nós fizemos um retrospecto, desde os românticos, Castro Alves, Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, todos estudaram na Faculdade de Direito; depois os Parnasianos. Não só os românticos, os parnasianos também estudaram na Faculdade de Direito – Vicente de Carvalho, e assim por diante. Depois os modernistas: Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida, os paulistas fizeram Direito. Depois, os poetas, escritores e críticos da Geração de 1945: Domingos Carvalho da Silva, Péricles Eugênio da Silva Ramos, todos eles. Depois, a minha geração, da década de 50, as vanguardas, os concretistas: Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari e eu, que vim um pouco depois deles – *Práxis* vem logo depois do concretismo - também fiz Direito. Eu acho que a minha foi a última geração de escritores a fazer Direito – eu me formei em 1956, comecei em 1951, porque eu fiz o colégio de 1948 a 1951, o Colégio Roosevelt. Prestei o concurso, porque não havia cursinho vestibular. Nós saíamos do colégio e íamos prestar o vestibular, o ensino era muito bom. Fiz Direito. Depois da minha geração é que, na USP¹, porque a USP começa na década de 30, a Faculdade de Letras se consolida na década de 40 e assim por diante. Então só depois disso é que alguém com vocação para o estudo de literatura é que procurava a Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de São Paulo. Nós estudávamos Direito pensando em Literatura – e o curso de Direito permitia isso, porque havia filosofia, filosofia do Direito, sociologia da cultura, havia, portanto, uma *humanitas*, um curso de humanidades ali dentro que valia também por uma atmosfera. Mas a biblioteca da Faculdade de Direito não supria a expectativa que eu tinha, por exemplo. Então, eu saía da Faculdade de Direito, vinha aqui à Biblioteca Mário de Andrade, que era sempre o meu ponto de referência e de convergência. Eu fazia, portanto, esse processo de caminhada: da Rua Santo Amaro, 704, passando pela Ladeira da

¹ Universidade de São Paulo



Memória, aqui, perto do Anhangabaú; subia a escadinha, vinha pela Xavier de Toledo e entrava aqui na Biblioteca. Já estava acostumado a preencher as fichas, sujar as mãos de carbono, já parecia que isto fazia parte do prazer do livro, do contato tátil do livro, da leitura, mesmo que esperasse um pouco. E, quando tinha que esperar, já ia fazendo os contatos e as amizades: Bento Prado, Maurício Tragtenberg, Roberto Schwartz, conheci o Sérgio Milliet, que era o diretor na época e nos acolhia. E tinha troca de livros, informações, impressões, um escrevia um poema e mostrava para o outro, íamos discutir na Praça Dom José Gaspar, no jardim, com os bancos. Conversávamos ali sobre o que pretendíamos. E aqueles que depois tinham suas obrigações iam fazer suas obrigações, iam para a escola, iam para o trabalho. Fernando Novais, que depois foi meu colega durante três anos no Colégio Roosevelt e se encaminhou para a História e que hoje é um homem importante, uma sumidade, um clássico da historiografia brasileira - eu, um modesto poeta e um ensaísta-aprendiz.

DP: E o senhor já se exercitava como poeta desde mocinho?

MC: Desde mocinho. Ainda lá em Cajobi, aos 13 anos, eu perpetrei o meu primeiro poeminha, para a filha do diretor de um jornalzinho, porque eu também sou filho de Deus! E ela tinha um nome que me parecia muito peculiar: Isolete. Um nome que implicava em isolamento, solidão, mas que, ao mesmo tempo, tinha esse sufixo francês, tão cálido, que depois eu iria encontrar em nomes como Bernadete e assim por diante. Então eu fiz lá uns versinhos e o diretor do jornal, o senhor Ribeiro, que publicou os meus versinhos, sem saber que eram para a filha dele. Mas como era de um amor à traição, a Isolete nunca descobriu isso e eu também nunca me declarei, era realmente pré-platônico, seria muito pretensioso se eu dissesse que era platônico. Era desses tipos de amor à traição, ou seja, a pessoa amada não desconfia que está sendo amada. E você, na sua subjetividade mais profunda, cobra dela como se ela soubesse. É muito curioso isso. Bom, trocávamos aqui as informações, formamos os primeiros grupos de convivência.

DP: Isso foi quando o senhor ainda estava no colégio?



MC: No colégio. Eu fazia o Clássico, que hoje seria o segundo grau. Havia o Clássico e o Científico. Aprendíamos, no Clássico, francês, latim. Eu leio latim, eu fui ler Virgílio no fim do Clássico. O meu vestibular para a Faculdade de Direito incluía latim. E na prova oral de latim caiu uma ode de Horácio, que foi sorteada, que eu devia ler, traduzir e comentar. A banca que me julgou era presidida pelo grande romanista Alexandre Correia, grande mestre de direito romano, tradutor de toda a *Suma Teológica*, de São Tomás de Aquino – é a grande tradução para a Língua Portuguesa – e o Goffredo da Silva Telles, que está vivo, é marido da minha colega da Academia Paulista de Letras, a Lígia Fagundes Telles. Então, nós líamos esses autores, discutíamos, conversávamos, líamos a literatura portuguesa. A Ebe Reale, irmã do professor Miguel Reale, era professora de literatura portuguesa para nós, no colégio; professor Celestino Pina, que era professor de latim.

A Biblioteca foi se transformando, portanto, numa universidade, ela foi adquirindo um perfil de depuração da aprendizagem no colégio e, depois, na própria universidade. Ela era, portanto, não só um ponto de reunião como também a prova de fogo e afeto do conhecimento adquirido, da troca, da interlocução, do diálogo. E um diálogo sábio, porque era com humor, permeado por um cafezinho e por passeios na praça, por uma ida às livrarias aqui do circuito. Havia a Livraria Marconi, depois a livraria do Monteiro Lobato, a Brasiliense, que depois sucedeu a Monteiro Lobato, a Livraria Francesa – porque líamos em francês e, às vezes, comentávamos em francês para praticar. Portanto, esta Biblioteca, apesar das intermediações que ela estabelecia, apesar do seu aspecto um pouco conventual, ela tinha um imã, ela nos chamava e depois nos soltava para o desdobramento daquilo que líamos aqui e daquilo que aprendíamos aqui.

DP: Os próprios professores da universidade, da Faculdade de Direito, eles usavam também a Biblioteca? Eles frequentavam a Biblioteca nessa época? Ela era uma extensão da universidade?

MC: É uma pergunta muito boa. Às vezes a gente cruzava com os professores da Faculdade de Direito aqui. É preciso que se faça um estudo diferente da Biblioteca Mário de Andrade, deste espaço, porque as denominações imprimem significados às vezes aquém das funções que estes espaços exercem. Se eu chamar o Teatro



Municipal de “teatro”, de “teatro lírico”, onde eu vou ver ópera, assistir a concertos e recitais é uma coisa; se eu disser “biblioteca” é como se fosse um refúgio celular, é como se eu fosse um monge, um sacerdote que fosse se recolher a um lugar fechado. O Teatro aqui na cidade de São Paulo, e até mesmo na literatura, passando por *Madame Pommeroy*, por exemplo, passando por Oswald de Andrade e os outros escritores, era um polo cultural. A Semana de Arte Moderna foi feita lá, não foi numa biblioteca, até porque não havia biblioteca para isso. O Teatro Municipal era, portanto, um polo cultural. Só que é um polo cultural mais pobre do que a intensidade cultural que tem uma biblioteca, se essa biblioteca se organizar e for planejada como um lugar de atividade cultural. O conceito da Biblioteca Mário de Andrade era, na época – e ainda é – o da preservação, o de guardar a memória, é receptáculo, é arcabouço que, se eu precisar de alguma coisa, eu devo vir até aqui, preencher as fichas, as benditas “notas promissórias”, e ficar na dependência de tempo, naquela expectativa de ter ou não ter, de vir ou não vir, de ficar ouvindo o barulho de uma alavancazinha, uma cordinha, não sei bem, do barulhinho de alguma coisa que subia pelos andares da torre, como se fosse um filme sinistro. E você lá: “Será que vem chegando a informação? Será que o livro está ocupado? Será que é um livro que chega, ou será que é o meu?!” Mas tudo isso criava uma atmosfera curiosa que não é compatível, hoje, com as expectativas que as pessoas têm, os tempos disponíveis, o problema urbano do entorno, do trânsito. Eu vinha a pé! Hoje não dá para você vir a pé lá da Brigadeiro, só se eu quiser enfrentar um monte de obstáculos urbanos. A Biblioteca ainda não é vista como uma das fontes fecundas da dinâmica cultural da cidade, como é visto o Teatro Municipal, como era visto, na Avenida Paulista, o Belvedere do Trianon, que depois foi substituído pelo MASP², mas mantendo o Belvedere no vão livre, como Lina Bo Bardi mantém ainda aquele vão livre. Dali você via o Anhangabaú, hoje você não vê nada, porque o olhar da gente esbarra em concreto armado, em prédio. Mas, naquela época, os modernistas se reuniam ali. Foi ali que eles idealizaram a Semana de Arte Moderna. Então, o Teatro era revestido dessa aura. Era muito comum para nós sairmos daqui e irmos para o Teatro Municipal e depois irmos para um bar, um restaurante, sempre nesse circuito. E lá, nos bares ou nos cafés, encontrávamos as pessoas. Eu me

² Museu de Arte de São Paulo



lembro da primeira apresentação, aí já foi mais adiante, que o Villa-Lobos fez da *Nona Sinfonia*, a primeira audição foi no Teatro Municipal, aqui em São Paulo, ele regendo. Depois disso, nós fomos para a Leiteria Americana, que ainda existe aqui, que, aliás, era um lugar muito agradável, e estava lá o Villa-Lobos, com amigos, com outros escritores.

Eu mesmo tenho uma passagem – e é uma coisa muito afetiva – com o Manuel Bandeira. O Manuel Bandeira era muito amigo do Mário. Eu não conheci o Mário, que morreu em 1945. Eu cheguei em São Paulo em 1948. Só conheci o Oswald, fiquei amigo dele, foi uma convivência curta, e o conheci aqui na Biblioteca, depois eu digo como. Mas o Manuel Bandeira tinha vindo a São Paulo para dar uma palestra ou participar de algum encontro e concedeu uma entrevista para o jornal *O Estado de São Paulo*, aqui na Major Quedinho, onde hoje existe um outro jornal. Na época, eu colaborava com o jornal *O Estado*. E eu entregava pessoalmente os meus artigos, não era possível mandar por e-mail. Eu comecei a colaborar no jornal ainda muito jovem, com 18 ou 19 anos, pela mão do Décio, meu professor, que me pediu uma resenha. Depois ele gostou e pediu mais. E, quando eu fui levar um dos meus artigos, eu encontrei o Manuel Bandeira saindo do prédio: “Oi, Mestre”, eu disse. E ele respondeu: “Mestre, não; somos todos aprendizes”. O Manuel Bandeira estava hospedado em um hotel, não me lembro se era o Eldorado, na Avenida São Luís, e ele me pegou pelo braço – eu já tinha publicado meu primeiro livro, já tinha mandado para ele – e viemos caminhando juntos e nos sentamos aqui num banquinho da Praça Dom José Gaspar, e ficamos conversando ali. Ele, evocando São Paulo, Mário de Andrade, citando aquele poema famoso que diz que “o Mário não morreu, ausentou-se”, um poema belíssimo. Sem falar do Sérgio Milliet, que era o catalisador de toda esta atmosfera.

Sérgio Milliet recebia os jovens escritores em sua sala. Foi Milliet que me fez acreditar que eu poderia escrever alguma coisa que fosse tolerável quando escreveu um artigo sobre mim e sobre o Roberto Schwartz. Nós dois frequentávamos aqui. Depois cada um seguiu um caminho, um rumo na vida. Éramos muito próximos do Sérgio Milliet. E os artigos do Milliet no *Estado*, e, no Rio, do Álvaro Lins – que eram os dois grandes críticos, os chamados impressionistas – representavam uma conversa próxima. E, quando queríamos mostrar alguma coisa a um escritor, nós marcávamos aqui.



E como eu conheci o Oswald aqui? Foi numa palestra do Josué de Castro, que tinha escrito um livro, com grande repercussão na época, o *Geopolítica da Fome*, depois ele escreveu a *Geografia da Fome*. Era de uma linha de esquerda, o livro teve uma repercussão importante e ele veio fazer uma palestra aqui em São Paulo. E as palestras de prestígio eram aqui no auditório da Biblioteca Mário de Andrade, neste palco onde nós estamos.

DP: Isso é importante, professor, porque, no fundo, você está falando de uma certa solenidade na consulta, mas, nessas outras atividades de extensão, era um espaço muito dinâmico, a instituição se contrabalançava na possibilidade de comunicação e de trânsito...

MC: Você está dizendo uma coisa maravilhosa. A Biblioteca conciliava a solenidade do silêncio da leitura com o rumor do diálogo. Aqui eu vi Aldous Huxley fazer palestra nos anos de 1960 e falar sobre suas experiências com a mescalina, a pílula anticoncepcional, o mundo psicodélico. *As Portas da Percepção*, que gerou até o conjunto *The Doors*, do Jim Morrison. Aldous Huxley veio aqui falar dessas coisas. Albert Camus, quando veio a São Paulo – ciceroneado pelo Oswald de Andrade – veio aqui, nós o encontramos aqui. Portanto, essa Biblioteca, independente de sua estrutura formal, catalogação de livros, leitura, procedimentos vagarosos, uma concepção arquitetônica que não mais condiz com o entorno – eram previstas duas torres, só foi feita uma, ficou, portanto, uma expectativa um pouco vazia, era para um milhão de livros, e só tem 350 mil... Isso tudo pode ter uma importância negativa, semi-operacional, mas não anula a propulsão, o vigor do desenvolvimento de uma inteligência e de uma consciência social crítica, cultural e humana não só de São Paulo, mas do Brasil todo, porque São Paulo, num determinado momento, se tornou este centro poderoso de irradiação, discussão, contradição. Coincidindo com outros acontecimentos que foram modificando este entorno da Biblioteca Mário de Andrade: a criação da Bienal de São Paulo, a criação do Parque Ibirapuera e dos pavilhões do Niemeyer. Ou seja, o rompimento deste bolsão cultural – se você me permite, muito modestamente – que se concluiu, se desenhou e se redesenhou comigo na Secretaria Municipal de Cultura, quando eu saí com o Projeto Periferia, quando eu descobri que o Centro Cultural poderia ser feito ali, naquele lugar, por



causa das linhas do metrô, fica no eixo da linha norte-sul. Porque a São Paulo que eu conheci, tendo como referência para a minha formação e o meu convívio intelectual a Biblioteca, era uma São Paulo de tráfego de superfície. Hoje a cidade de São Paulo não pode ser mais uma cidade de tráfego de superfície, tem que ter tráfego de metrô, subterrâneo, e tem que ter tráfego aéreo, dos heliportos. Esta Biblioteca, por exemplo, poderia hoje, se for feita uma reformulação como esta revitalização do centro, e ela tiver um papel nesta revitalização, é importante ter um heliporto. É importante que a cidade tenha heliportos. A cidade de São Paulo tem apenas 52 estações de metrô. New York tem quatrocentas e tantas estações e o responsável por isso é o senhor Prestes Maia, que matou Mário de Andrade. Eu me permito dizer isso porque estou falando da Biblioteca Mário de Andrade. O Pedro Nava escreve isso: o prefeito que assinou a demissão do Mário da Secretaria da Cultura, matou o Mário de Andrade – e matou mesmo. A cidade de São Paulo era um corpo vivo do Mário. Não fosse ele o autor da *Lira Paulistana* e que queria que todas as partes do seu corpo: cabeça, braços, pernas, olhos, tudo; fossem enterradas, distribuídas por essa superfície do Pátio do Colégio até a Rua Lopes Chaves; da Zona Oeste à Zona Norte, da Sul à Leste, em todos os pontos cardeais da cidade.

E por quê? Porque o prefeito Prestes Maia acreditou no tráfego de superfície, acreditou e priorizou o automóvel, como bom engenheiro, mas não como um humanista, como um líder político de alta estatura. Ele acabou com o Vale do Itororó, onde passa hoje a 23 de Maio. O Vale do Itororó era o lugar onde nós jovens – quando voltávamos do Colégio Roosevelt, que no último ano tinha se transferido para a Rua Conde de Itororó, na Liberdade – passávamos por ele, fazia-se piquenique naquela extensão toda. Isso não é saudosismo, é porque na época era possível, era barato e economicamente viável fazer a rede de linhas de metrô e a cidade seria outra. Não precisaríamos ter acabado com o Tietê com aquelas horrorosas marginais atulhadas de automóveis. As margens do rio deveriam ser jardins, parques, como nas margens do Danúbio e de outros rios da Europa. O Prestes Maia, além de estrangular São Paulo, matou o Mário de Andrade, metaforicamente. Depois, o Abraão Ribeiro, que o sucedeu, não teve pulso para reverter essa perspectiva.



E o Centro Cultural São Paulo está ali, até por uma outra razão afetiva, porque na época em que eu assumi a Secretaria tinha um projeto de se criar um enorme depósito de livros com o pretexto de se fazer uma outra biblioteca maior. Mas se nem aqui na Biblioteca Mário de Andrade nós estávamos tendo condições reais de manutenção, ali menos ainda, numa área de mais de cinquenta mil metros quadrados de área construída. E, por um desses acasos, eu menino, quando eu era estudante da Faculdade de Direito, ia com um colega que eu conheci aqui na Biblioteca, Francisco de Assis Toledo, que depois se tornaria ministro do Superior Tribunal de Justiça em Brasília, o Chico, meu querido e saudoso Chico, e com um professor de Direito, Celso Neves, um homem extraordinário, nós resolvemos estudar alemão na casa do professor Von Treksler³, do Instituto Goethe, que morava ali naquele vale, morava, como se diz, na ribanceira. Eram casas que tinham quintais que davam para o Vale do Itooró, que hoje é a 23 de Maio. E nós algumas vezes íamos estudar alemão com o Prof. Von Trexler, embaixo de uma árvore que eu preservei lá no Centro Cultural São Paulo.

Há essas coisas afetivas que tem muita importância na minha formação e, na minha resposta, no meu troco, no meu agradecimento à cidade de São Paulo, naquilo que me foi possível pela circunstância casual de eu me transformar em Secretário Municipal de Cultura e de escrever os meus estudos, os meus livros, que giram muito sobre autores como o Oswald, o Mário, Cassiano, a Semana de 22. Esse é o centro privilegiado de toda a minha obra crítica, que já não é pequena, já vai para umas dezenas de volumes. E tudo por causa da Biblioteca. Por quê? Por exemplo, na palestra que o Josué de Castro fez aqui – havia em torno dele um interesse muito grande, porque o livro *Geopolítica da Fome* tocava no problema do subdesenvolvimento a partir de uma ótica que poderia ser ideológica, mas irresponsável naquele momento – foi o Oswald quem organizou, que monitorou. E o Josué, na época, estava morando em Paris. Ele tinha, se não me engano, um cargo na UNESCO⁴, ele era nordestino, tinha um sotaque nordestino, mas já estava morando há algum tempo em Paris. E, ao longo da palestra, toda vez que ele dizia a palavra ocidente, ele pronunciava “occidente”, com um trêmulo na cabeça. O Oswald, irreverente, que preferia perder uma dezena de amigos a perder uma piada,

³ transcrição fonética do nome, referência não localizada

⁴ Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura



num dado momento – a sala estava lotada, gente pelos corredores, o Josué tinha se transformado num “*pop star*” – disse: “Josué, ‘occidente’ pra lá, ‘occidente’ pra cá, assim não há quem aguento”. Houve uma gargalhada geral. E não sei por que cargas d’água, o Oswald disse isso e saiu, não desrespeitosamente, ele teve que sair por alguma razão. E eu saí também – ele estava ali no saguão da Biblioteca – e eu fui até ele e me apresentei: “Ah, você é da Faculdade de Direito?”. Ele gostava muito do contato com os jovens porque ele já estava marginalizado, até um pouco blindado, até por culpa dele mesmo, do temperamento dele, um modo de não ter às vezes contemplação, ainda que fosse um homem puro, sem rancor, um homem digno, de personalidade verdadeira. E ele disse: “Ah, você escreve poemas, eu já li algumas coisas suas, você precisa me mostrar mais”. Porque os jornais da época, o jornal da Faculdade, circulavam. Os estudantes mandavam para os escritores. Eu já estava na Faculdade de Direito, eu era da Academia de Letras da Faculdade, que de acadêmico não tinha nada - eram apenas jovens que se reuniam e escreviam um jornal. Nós pedíamos colaboração dos escritores consagrados, a gente publicava poemas, contos de pessoas que já haviam passado por lá. Por isso que a Faculdade de Direito tinha esse halo de literatura, de cultura literária. E se estabeleceu, assim, um contato maior e frequente entre mim e o Oswald a partir da Biblioteca Mário de Andrade. E, se nós considerarmos a geração da Semana de 22 – neste bolsão do centro – essa geração se consolidou em termos de carreiras e contribuições individuais, tendo como retaguarda, apoio e substrato a Biblioteca Mário de Andrade.

DP: Isso nas décadas de 1940 e 1950?

MC: É. Eu cheguei aqui em 1948. O Oswald morreu em 1954. Eu conheci Oswald de Andrade em 1951, aqui na Mário de Andrade, e convivi com ele, na casa dele, já pobre, no Bairro do Bixiga. Ele tinha ficado doente, era diabético e, sendo muito rebelde, comia doce; não podia. Isso me emociona um pouco porque ele se casou depois com a Maria Antonieta D’Alckmin, que era minha amiga e amiga de minha saudosa e amada Emilinha, minha companheira e mulher que eu vim a conhecer no prédio aqui da Sete de Abril, próximo da Biblioteca Municipal, que não era ainda a Mário de Andrade, que pertencia, à época, à Câmara - eu ainda não vivia aqui, isso



foi de 1925 a 1940. Ela ficou quinze anos ali. Em 1942, a Biblioteca veio para cá, quando este prédio aqui foi inaugurado com o Prestes Maia.

Mas, quando eu venho para São Paulo e começo a frequentar a Faculdade, surge, em 1951, em função da convivência com as pessoas aqui na Biblioteca, ainda na 7 de Abril, surge o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) que é o início do *design* brasileiro. É curioso como as pessoas se referem à Biblioteca Mário de Andrade como um monumento inerte; quando, na verdade, ela teve um desempenho dentro do processo cultural da cidade de São Paulo quase incomparável, até o momento em que a cidade muda. Eu gostaria de chegar um pouco aí - há um momento em que a cidade muda. Eu estava dizendo que, em 1951, acontece a primeira Bienal Internacional de São Paulo, que vai dar no Ibirapuera. Em 1954, na comemoração dos quatrocentos anos da cidade, inaugura-se o Monumento das Bandeiras, do Brecheret, que era um homem de 22 e do “circuito Mário de Andrade”, ou seja, desse núcleo de convívio da Biblioteca Mário de Andrade. Porque as palestras, os mapas, documentos de caráter arquitetônico, o que há de arte, coleções artísticas, estavam aqui. Quantas vezes cruzei aqui com o Aldemir Martins, com o Darcy Penteado. Inclusive, o croqui, o desenho da capa do meu primeiro livro de poemas *Os Rodízios* – que na época ganhou o prêmio nacional de poesia do Rio Grande do Sul e me projetou um pouco –, foi feito aqui na Sala de Artes pelo Darcy Penteado. Encontramo-nos aqui e ele fez a nanquim. Fez o esboço e depois trabalhou isso, me mandou e foi juntado, anexado ao livro, é o frontispício do livro.

Bom, mas em 1951, surge, então, aqui na Rua Sete de Abril, o IAC, Instituto de Arte Contemporânea, criado pelo Pietro Maria Bardi e a Lina Bo Bardi, o Chateaubriand tem os *Diários Associados* e nos *Diários Associados* cria-se a Escola de Moda e a Escola Superior de Propaganda e Marketing. A cidade, então, começa a se “cosmopolitizar” no entorno da Biblioteca Mário de Andrade, a estabelecer elos internacionais de outras linguagens. A Semana de Arte Moderna, feita antes da Biblioteca, mas que depois encontra nesta o seu ancoradouro, do ponto de vista de fontes e informações, vai se expandir em razão deste porto, deste ancoradouro, que é a Biblioteca Mário de Andrade. Isto vai até os anos 1970. Em 1979, eu assumi a Secretaria de Cultura.

DP: Como é que foi esta indicação?



MC: Minha indicação foi muito estranha. Era a época da ditadura militar e os prefeitos eram indicados ou nomeados pelo governador do Estado. O Olavo Setúbal foi indicado pelo então governador de São Paulo, que também não era um governador eleito. Quem sucedeu o Olavo Setúbal foi o prefeito Reynaldo de Barros, que foi sucedido pelo Mário Covas, também nomeado. Mário Covas, que era um democrata etc. Na época, ainda não havia a ruptura ou o fim da ditadura militar em termos absolutos. Nós estávamos em uma época de transição, de anistia. Quando o Olavo Setúbal teve seu mandato encerrado, ele ainda permaneceu seis meses na prefeitura. Havia uma dificuldade em manter nomes, substituir nomes e houve uma conversação de uns seis meses. Nesse período, eu estava no México e recebi um telefonema, numa sexta-feira, de um assessor do Reynaldo Emídio de Barros, dizendo que eles queriam que eu fosse o Secretário de Cultura na gestão do Reynaldo de Barros. Eu não sabia quem era Reynaldo de Barros, não tinha a menor ideia e disse que iria pensar, mas que talvez não fosse a pessoa mais indicada, pois no momento eu estava com outros compromissos. Na segunda-feira seguinte, me telefonaram de novo cobrando a resposta e eu não dei resposta. Na sexta-feira desta mesma nova semana, insistiram de novo e eu disse que só aceitaria um cargo desse mediante uma série de condições. Eu disse que não tinha partido político, que o meu mundo era o da literatura e o da cultura literária, que meus interesses eram estritamente culturais e se eu fosse para exercer um cargo desses, eu não iria atender a interesses que não fossem de um programa de cultura e só trabalharia com pessoas que eu considerasse de mérito suficiente, independente de qualquer ideologia ou posição política. O que me interessava era evidentemente a capacidade da pessoa em se engajar num trabalho por uma cidade que é um país: São Paulo. “Se for assim eu posso até aceitar”. “Só que a posse é na segunda-feira. Vai ser assim e é na segunda-feira”. Eu acabei vindo para cá e tomei posse e assumi a Secretaria. E tudo isso que eu estava dizendo a respeito deste bolsão cultural me veio à cabeça, e percebi que quem de fato criou este bolsão foi o Mário de Andrade.

DP: Bolsão que ficou em suspenso de 1940 a 1979, quase quarenta anos sem que este projeto fosse atualizado...



MC: Sem que se passasse por uma atualização, e a cidade foi passando por diversas transformações, as praças foram desaparecendo, as praças acabaram sendo substituídas pelos *shoppings centers*. As lojas... Por exemplo, eu, quando queria comprar alguma coisa, eu ia ao centro, à Praça da Sé, à Praça do Patriarca, à Praça da República. Se eu ia comprar um par de meias, eu ia a uma loja que me vendia um par de meias. Se eu ia comprar um livro, eu me dirigia a uma livraria. Se eu fosse comprar um sapato... Eu ia, portanto, ao centro, que, pela tradição brasileira, se chama “comércio”. No interior, a praça matriz é a praça do comércio. As cidades brasileiras típicas crescem em torno da capela, como é aqui o Pátio do Colégio. Então, cria-se a capela e as casas do primeiro quarteirão em volta têm as faces voltadas para Deus; são cidades teocêntricas na tradição da catequese jesuítica do nosso país, esse traço urbanístico das casas que se voltam para a capela. Depois criam-se os demais quarteirões e eles vão se multiplicando, etc. – mas é por isso que existe a praça matriz e ali é o lugar matricial das trocas, das convivências, dos diálogos. Então, ia-se ao centro: queria ir ao cinema, ia-se ao centro; queria ir ao teatro, ia-se ao centro. Ainda que alguns bairros tivessem os seus teatros, mas a ideia privilegiada de enriquecimento, de acesso de bens, serviço, cultura, era ir ao centro. Os supermercados foram o primeiro abalo e, em seguida, vieram os *shoppings centers*, que hoje são as praças verdadeiras, porque ali tem o lazer, tem a praça de alimentação, tem o cinema, o teatro, as lojas de todos os tipos, inclusive as livrarias. São Paulo, então, perdeu o centro. Começou a ter uma soma de centros diversificados e a cidade, portanto, se multifacetou. E a única maneira de você atender a esta situação urbanística importantíssima era trabalhar culturalmente em razão disto, sem perder o elo com este núcleo “marioandradino”.

Por isso eu criei o Projeto Periferia – não vou descrevê-lo aqui, ele foi muito amplo, teve muito vigor – que foi o primeiro a sair desse bolsão cultural do centro. Este bolsão cultural, que é fruto principalmente da iniciativa de Mário de Andrade, que soube, principalmente, qualificá-lo com suas iniciativas, com a própria ideia dessa Biblioteca. Nós sabemos que a ideia não foi só dele, tinha outras pessoas envolvidas como o Paulo Duarte, o Pillon, arquiteto, enfim, o Borba. Mas o Mário de Andrade era o líder das ideias e das vertentes das ideias que podiam ser aplicadas e utilizadas neste bolsão. Tanto é que isso influenciou muito a ficção que trata de São Paulo como a do Hilário Tácito, José Maria Toledo Malta – que era um engenheiro



civil e usava o pseudônimo Hilário Tácito – que escreveu *Madame Pommeroy*, um livro que era lido a boca pequena por todos os modernistas. O livro era considerado pornográfico na época em razão de um trecho dele – não vou contar aqui este trecho – e era Hilário de hilariante, porque era uma paródia, uma sátira aos costumes de São Paulo em torno do Teatro Municipal, em torno da aristocracia paulistana que se casava com polonesas que passavam por francesas ou com prostitutas polonesas que se passavam por francesas, porque a França ditava o modelo civilizatório da época. O José Toledo Malta é quem construiu, junto com o Ramos de Azevedo, o Teatro Municipal, construiu o Palácio, construiu a Pinacoteca.

Foi Mário de Andrade que deu este significado vivo de atividades culturais. E o centro não ressoava, esse círculo não absorvia e também não transitava para o grande crescimento dos bairros e das periferias que, depois, foram sistematizadas como referência urbana pelos *shoppings*. Isso não quer dizer que a periferia frequenta o *shopping*, mas o *shopping* dita urbanisticamente um outro mapa que nos leva a considerar a periferia.

Ora, para se ir à periferia, o tráfego de superfície é insuficiente, é traumatizante. Há um certo alívio com o tráfego subterrâneo, mas eu ainda penso no tráfego aéreo, porque, hoje, se pode ter perfeitamente um transporte coletivo aéreo com helicópteros de um aeroporto ao outro. Há helicópteros de quarenta, cinquenta lugares. Os grandes empresários vão de helicópteros para suas fábricas porque eles têm helipontos, mas não há heliportos. A cidade demanda, pede por heliportos.

Quando eu assumi a Secretaria havia ideias, sugestões: “Não, mas esta ampliação da Biblioteca vai ser um desdobramento inerte”. Eu analisei bem, chamei os colaboradores todos, discuti isso durante uns cinco meses...

DP: Quem era a Diretora? Era a May Brooking?

MC: Era. Ela que me prestou uma grande colaboração. Eu faço uma homenagem a ela, aqui. E eu chamei outras pessoas, outros colaboradores que tentavam entender os projetos, as ideias e as sugestões que eu apresentava. Depois, com o arquiteto do Centro Cultural São Paulo, o Eurico Prado Lopes, que lamentavelmente morreu muito jovem, sinto uma grande saudade e tenho um enorme respeito pela memória dele.



Enfim chegou-se à conclusão de que era preciso fazer um Centro Cultural e não uma biblioteca. Era preciso eliminar a ideia de finalidade exclusiva de uso, criar o multiuso, a finalidade que concentra e ao mesmo tempo dispersa, uma unidade multiplicadora. Agregar, portanto, neste espaço, mídias, a música, cinema, teatro, espaço de exposição, pesquisa, biblioteca, biblioteca para deficientes visuais, ateliês para crianças. Criar um espaço onde não há divisões etárias, de classes sociais, que tenha o mínimo de porta, intercomunicante, integrado, se possível, com a paisagem, manter a paisagem dentro do Centro Cultural, fazer vidros e não paredes opacas.

DP: Isso tudo foi discutido entre o senhor e o arquiteto? Tinha um grupo, uma comissão?

MC: Tinha um grupo de assessores, de intelectuais. Eu viajei para a França e conheci o diretor do Pompidou, que ficou meu amigo e depois veio visitar duas vezes o Centro Cultural e achou lindíssimo. E não tinha nada a ver com o Pompidou. Nós criamos o Centro Cultural à base daquilo que eu chamava de cultura da escassez. E não preciso de muito dinheiro para fazer. O Centro Cultural não tem nada, ele é vidro, cimento e alumínio. Não se pode comparar o Centro Cultural, por exemplo, com a Biblioteca Mário de Andrade. A Biblioteca Mário de Andrade e as bibliotecas dessa época fantástica do Mário de Andrade ainda eram monumentos feitos de mármore, de aço, de material nobre, do requinte arquitetônico.

Havia 12 bibliotecas de bairro quando eu assumi, todas com ar de monumentos. A biblioteca rica num bairro pobre. E nós precisamos alugar casas, colocar coleções, fazer caixas-estantes, fazer carros-biblioteca. Foi preciso compreender que a ideia de monumento, muito boa, interessante, historicamente extraordinária, que corresponde a um período fundamental para o desenvolvimento da cultura em São Paulo, não se aplica mais às necessidades da população. Foi preciso compreender que a população de São Paulo, assim como a cidade, com as movimentações, o acréscimo populacional, o ingresso de migrantes e imigrantes, de etnias, de comunidades e de trânsitos e intercomunicações, tudo isso exige de nós um outro conceito. Então eu dobrei o número de bibliotecas, em dois anos. Alugava uma casa por cinco mil reais por mês, criava coleções de vinte, trinta mil volumes que atendiam aos usuários, aos estudantes e aos interessados em literatura que não

precisariam mais vir ao centro para ter acesso a isso. E, tendo como ponto fulcral a Biblioteca Mário de Andrade, mesmo com o Centro Cultural, tanto é que eu criei aqui uma central de informática para conectar todas as bibliotecas e eu criei também um circuito cultural que perfazia toda a cidade de São Paulo sob o pretexto das casas históricas, espalhadas pelos quatro pontos cardeais. Eu desenvolvi isso. E tem até uma coisa pitoresca: quando eu falava desses projetos em entrevistas, eu me lembro que um repórter foi me entrevistar lá na obra do Centro Cultural. Eu estava de capacete, lidando com aquelas coisas, porque eu trabalhava, eu chegava às sete horas da manhã e saía às 11 da noite. Eu me esqueci de tudo.

DP: Quanto tempo durou a construção?

MC: A construção do Centro Cultural São Paulo durou dois anos. Construir no Brasil centro cultural de cinquenta mil metros quadrados, uma instituição pública, com escassos recursos, com empréstimo da Caixa Econômica que foi pago dois anos depois, construir na cidade de São Paulo, não só construir, mas organizar, reformular departamentos, procurar as pessoas especializadas para assumir os departamentos... O primeiro diretor foi o Ricardo Otake, que eu chamei e ele aprendeu tudo ali conosco - hoje ele é diretor do Instituto Tomie Otake - ele era um garoto, mas eu apostei nele, sempre que nós nos encontramos nós falamos sobre isso – criar um novo núcleo administrativo de pesquisas, é claro que isso mexia com interesses estabelecidos, acomodados. E eu me lembro que, pitorescamente, um repórter veio até mim quando eu estava acompanhando as obras e disse: “O senhor é poeta?”. Eu digo: “É, tenho feito força, meu filho”. “Então o senhor conhece Mário de Andrade?”. E eu: “É, mais ou menos, não me é estranho”. “O senhor se chama Mário. Mário de Andrade é nome de uma biblioteca e ele também foi Secretário de Cultura da cidade”. Eu falei: “Não, ele não foi bem isso. Ele criou o Departamento de Cultura que se transformou na Secretaria e então podemos dizer que ele é o nosso patrono, o Mário de Andrade”. “O senhor está fazendo este centro para amanhã ele se chamar Mário Chamie? É uma concorrência com o Mário de Andrade?”. Eu disse: “Não, meu filho, tome nota: ‘há Mários que vem para o bem e dos Mários, o menor sou eu’. Quem sou eu para concorrer com Mário de Andrade?”. Você não pode dar outra resposta. E eu lutei tanto para que o nome fosse justamente Centro Cultural



São Paulo, porque o Centro Cultural aglutina as características de São Paulo, ele é uma sinopse, um resumo dessas contradições, desses cruzamentos e entrecruzamentos da cidade de São Paulo, porque múltiplas atividades convivem simultaneamente e se interligam, inclusive através de tecnologias que podiam ser monitoradas daqui da Biblioteca Mário de Andrade. O projeto previa que o monitoramento informatizado estaria centralizado aqui e irradiando para o Centro Cultural e todas as bibliotecas. Claro que não foi possível executar isso. Só seria possível se os sucessores... mas era um momento de ciúme político.

DP: Quem é que veio depois?

MC: Veio o Magalhães, que fechou o Centro Cultural. Ele achava que o Centro Cultural podia se transformar numa repartição pública. O Mário Covas me procurou e conversou comigo, ele entendeu o equívoco. Não quero dizer que foi por isso que ele demitiu o senhor Magalhães, mas por coincidência ou não, ele foi demitido depois de algum tempo. Porque o Mário Covas, que era um homem lúcido, atilado, percebeu que havia um equívoco com relação a isso.

Depois, a outra coisa pitoresca é o pensamento de algumas pessoas que achavam o Centro Cultural incompleto. Até havia naquele momento uma certa razão para as pessoas pensarem isso, porque nós mudamos o conceito de Centro Cultural. Centro Cultural não é um espaço rígido. Cinquenta mil metros quadrados vão sendo construídos e ocupados paulatinamente, em função dos usos e da maneira pela qual a comunidade vai se apoderando daquele espaço. Esta é a concepção. É a mesma concepção do Pompidou, só que o Pompidou depois ficou uma espécie de alçapão no qual você poderia retirar e inserir, substituir uma atividade por outra, fazer uma nova parede. O Centro Cultural não; ele está numa espécie de vasos comunicantes contínuos, desde que você tenha um programa de atividades bem claro, bem definido, porque ele foi feito para isso, para essa dinâmica. Por exemplo: eu posso ir lá no Centro Cultural ler o *Grande Sertão: Veredas*, posso ter um documentário sobre o *Grande Sertão: Veredas*, posso ver um depoimento de Guimarães Rosa, posso ver um filme sobre o Guimarães Rosa, posso ver desenhos e esculturas, posso ver um balé feito pelo *Grupo Corpo* de Minas, que eventualmente se serve do Guimarães, ou seja; as tecnologias da escrita



e da imagem se desdobram e se completam. Eu fico, portanto, com uma visão caleidoscópica, holística do fato, da informação. Isto é o que eu concebi.

DP: Naquele momento, a única instituição semelhante em São Paulo era o MIS⁵, que havia sido criado em 1970, mas que era do Governo do Estado.

MC: É, mas o MIS é diversionista, não no sentido de diversão, mas no sentido de que ele aponta para uma coisa e faz outra, é muito limitado. Sem dúvida pode-se considerar que havia naquele espaço um uso diversificado. Você podia ter um teatro, uma exposição, um trabalho de vídeo, mas o Centro Cultural é muito diferente porque ele absorve de fora, cria um projeto, devolve este projeto que é reabsorvido. Ele tem uma outra dinâmica porque ele se adapta e é compatível com sua estrutura arquitetônica e com sua integração com a paisagem urbana. Ele pode ser acessado pela 23 de Maio, pela Paulista, pela Radial Leste, pela Vergueiro, por cima, por baixo, você sai do Metrô e já entra direto nele. Ele tem múltiplas portas. É um outro conceito.

Eu inaugurei o Centro Cultural no dia 13 de maio de 1982, – foi de propósito, o dia da abolição – com 93% do espaço sendo utilizado. Faltavam 7%, que estavam lá, mas o uso ainda deveria ser determinado pela afluência e pelas opções públicas, porque o Projeto Periferia saía também da imagem convencional do artista. Eu podia ter um pintor lá de Itaquera trabalhando com um artista da favela tal e, de repente, eles podiam ter uma proposta de linguagem que ia para o Centro Cultural. Quantos grupos independentes nasceram ali! *Língua de Trapo* na música, pintores, cineastas, escultores, etc. Era um centro gerador. Tanto é que nós projetamos para apenas setenta funcionários. Os funcionários seriam invisíveis, eles apenas monitorariam as coisas, mas depois é emprego público para lá e para cá, que hoje eu nem sei quantos funcionários tem. De todo modo, o Centro Cultural às vezes se degrada, depois se recupera, ele é tão bom que resiste a tudo isso.

Eu me lembro que um dia eu estava lá, depois de uns três meses da inauguração, e um outro repórter vem e me faz a pergunta: “E aí secretário, como vai a goteira?”. Eu estava lá no Centro e disse: “Boa pergunta. Eu vou responder da

⁵ Museu da Imagem e do Som



seguinte maneira: 'Há três meses atrás nós inauguramos uma goteira entre a 23 de Maio e a Vergueiro". "Secretário, você quer dizer que inaugurou um Centro Cultural?" - "Não, imagina, eu inaugurei uma goteira entre a 23 de Maio e a Vergueiro. A sua pergunta é muito clara, você está me perguntando como vai a goteira e eu vou contar o histórico: nós inauguramos e estávamos muito preocupados porque a goteira não vinha funcionando bem. Aí nós criamos uma comissão para estudar o mau funcionamento da goteira e depois de muito estudar chegamos à conclusão de que a causa do mau funcionamento da goteira é o Centro Cultural São Paulo. Então nós vamos melhorar o Centro Cultural para que a goteira funcione a pleno vapor, como parece ser o seu desejo". E ele: "Você quer que eu escreva isso?". "Mas é claro, faça questão, escreva isso". Ora, você trabalha, constrói, inaugura, muda o mapa cultural da cidade, porque o Centro Cultural passou a ser a espinha dorsal da descentralização do bolsão cultural do centro e interconectada com este fulcro, que precisa tomar um novo alento neste novo plano conceitual. O que esta Biblioteca precisa é de uma reformulação conceitual das suas próprias virtualidades. Não é ficar maldizendo, criticando: "Está velho, está superado". Não. Bom, digamos que a arquitetura não corresponde a isso ou àquilo, mas não há nada que não se integre em perspectivas novas de uso. Por isto que este projeto de vocês me anima, esse túnel, a integração com o centro e com a expansão urbana da cidade, levando em conta o trânsito, as populações, os bairros, as diferenças de interesses, de paisagens. É preciso associar urbanismo com ambientalismo, com arquitetura, com usos de canais de comunicação, sob o império cômodo da informática. Nós não tínhamos isso na época. O computador era do tamanho deste auditório, você entrava dentro do computador. Hoje um 'chipzinho' qualquer comanda tudo.

Então, o Centro Cultural não foi ainda avaliado. Ele foi uma ousadia de uma pessoa que não é um político, eu sou um poeta, primordialmente um poeta. Não sei se bom ou mal, mas eu gosto de mim, gosto da minha poesia, se eu não gostar...

DP: Dizem que o senhor é bom.

MC: Pois é, mas o equívoco às vezes se espalha por aí. O coração generoso dos amigos pode ter essa tolerância. Isso porque eu sempre me interessei e pensei



seriamente nessas coisas. Não nasceu assim sem mais nem menos, eu sempre estudei essas coisas e acompanhei isso na cidade de São Paulo.

DP: E quem eram essas pessoas, os seus “braços direitos” que trabalhavam com o senhor nesse momento? As pessoas que pensaram com você esse conceito que é um conceito muito ousado e que passa a ser um paradigma.

MC: Na época, para falar a verdade, o meu interlocutor maior foi acompanhar a modificação das ideias coletivas de aglomeração cultural que surge com o Pompidou e com o Barbican de Londres e isso foi se transformando numa perspectiva, numa vertente importante dessa área de lazer e cultura. No começo foi difícil convencer o próprio arquiteto do projeto. Mas como o Eurico era uma pessoa muito inteligente e fervorosa – eu gosto de pessoas fervorosas que gostam de fazer as coisas – ele percebeu isso e se transformou no meu melhor interlocutor, junto com alguns assessores, meu chefe de gabinete e outras pessoas, como o Rui Otake, o Ricardo Otake e a Lina Bo Bardi, que era muito minha amiga e acompanhava lá. E depois, isso é interessante, o Centro Cultural deu um certo ânimo para fazer o SESC⁶ Pompéia; é claro que não foi por causa do Centro Cultural. Mas em seguida veio o equívoco do Memorial da América Latina, que seria ‘maquiadamente’ na mesma linha, mas não é. Ele é de blocos, fechado, distantes, aquilo fica soturno, não tem o respiro, a pulsação que um centro cultural com esta concepção deve ter. Nesta concepção ele vai fazendo enquanto se faz. Você não inaugura uma coisa pronta e acabada. Ele está se fazendo até hoje. Não existe coisa mais triste e mais mortífera do que uma obra acabada. A vida é um fazer-se permanente. Isso vem de uma concepção da minha poesia, que é a Poesia Práxis. Práxis é uma palavra grega que significa ação, poesia, fazer e refazer permanentemente as coisas em busca de significados inesperados, originais e imprevisíveis, que se recriam a si mesmos e que apresentem outras oportunidades de novo fazer. Essa dinâmica é uma dinâmica de manutenção e superação, você mantém e supera. Esta Biblioteca é um exemplo de manutenção e superação só que ela tem sido muito mais mantida do que superada, ela merece ser superada.

⁶ Serviço Social do Comércio



Então, esta minha aproximação biográfica desde adolescente com a Biblioteca Mário de Andrade e do que ela me ensinou, do papel que para mim ela desenvolve e desempenha neste entorno, que depois foi projetado para outros entornos, é que me levou a realizar o que eu tentei realizar. As pessoas pensam que evento é política cultural, não há nada mais eventual do que um evento, porque ele se desfaz em si mesmo. É preciso fazer uma distinção entre evento e atividade. O Centro Cultural é uma atividade permanente, esta Biblioteca é uma atividade permanente, ela pode comportar diferentes formas, tipos e categorias de eventos, mas estes eventos só serão valorizados, só terão eficácia se a atividade fundamental estiver preservada, renovada, revitalizada, superada e mantida. Essa dialética viva é que interessa – na minha maneira de ver – no mundo da cultura.

A cultura brasileira tem essa originalidade, mesmo na linha da pobreza. Veja o Manifesto Antropofágico do Oswald de Andrade que, à primeira vista, parece uma coisa absurda, sem sentido e, no entanto, é de uma fecundidade. O meu livro *Caminhos da Carta*, em que eu faço uma leitura antropofágica da Carta de Caminha a partir das ideias oswaldianas de antropofagia cultural, mostra que um texto curto de quatro ou cinco páginas, com tópicos *suelto*s, aparentemente pernóstico de um dândi que não tem muito o quê fazer, se transforma numa força seminal que, mesmo tendo sido abafada, você vai ver que ele renasce e passa pela Tropicália e passa pelo Cinema Novo, vai ressurgir no mundo da página fluida, mostrando que você pode passar do pergaminho para o papel, do papel para a página fluida da internet. É essa a cultura brasileira que assimila determinados padrões, os metaboliza e os converte num dado feito original. Porque, no começo, diziam: “Ah, mas está imitando o Pompidou”. Pelo contrário. O diretor do Pompidou veio aqui, mandou cartas dizendo que ele queria que o Pompidou fosse, em termos de cultura francesa e européia, o que o Centro Cultural é em termos de cultura brasileira e, particularmente, de uma cidade como São Paulo, que, na verdade, é um aglomerado de cidades. E esse aglomerado precisa ter a sua linguagem, os seus espaços adequados e não aqueles espaços restritivos.

DP: Mário, nesse momento, aqui na Biblioteca tem a lenda de que os funcionários tenham se ressentido muito dessa proposta tão ousada, tão inovadora. Isso existiu



de fato? Houve mais esta dificuldade adicional que foi enfrentar a resistência da corporação?

MC: Houve uma resistência dos funcionários ao projeto do Centro Cultural, mas de uma maneira minimizada. Quando eu resolvi mudar o IDART⁷ do porão da Casa da Marquesa – não pode ficar no porão –, então eu reformulei a Casa das Retortas para melhorar as condições de trabalho. Hoje eu não sei o que acontece lá, mas na época eu levei o IDART para lá, porque o IDART merece esta casa, merece este clima, merece este ambiente.

DP: Que era o acervo de artes...

MC: É a memória de São Paulo de artes plástica, design, de moda, de teatro.

DP: Isso foi antes do Centro Cultural?

MC: Isso foi antes. E depois eu levei o IDART para o Centro Cultural, ele é um departamento do Centro Cultural. E, ao mesmo tempo, nós pudemos publicar as pesquisas já feitas e que estavam todas na gaveta. Não havia sequer possibilidade de publicar aquilo, porque era uma memória inerte. Ora, na concepção do Centro Cultural, isso deveria vir à tona e se multiplicar e nós começamos a publicar pesquisas valiosíssimas de vários anos anteriores e as que estavam sendo feitas. Então, quando o IDART passou a ser um departamento de pesquisa do Centro Cultural, é evidente que alguns funcionários antigos, os diretores, pesquisadores do IDART achavam que eu era um bárbaro, o último dos unos, um devastador que estava destruindo o seu valor. E na verdade era um outro sopro de vida para as pessoas se compenetrarem que aquilo era valioso. O que eu estava fazendo era reconhecer e não destruir o valor daquilo. Aqui na Biblioteca Mário de Andrade foi a mesma coisa. As pessoas mais conservadoras também pensavam isso ao meu respeito. Mas, felizmente, isso foi sendo superado, não sei em que medida, mas eu não me detive por isso. Claro que eu posso ter granjeado antipatias, certamente.

⁷ Departamento de Informação e Documentação Artística



Mas na vida, se você faz uma coisa que você sabe que não vai lesar ninguém nem destruir nada, mesmo que no início inspire um certo temor, depois os fatos podem mostrar o contrário. Eu não tenho nenhum ressentimento, nenhum rancor, me custou muito caro. Meus projetos me custaram muito caro, me custaram uma solidão muito grande até isso ser assimilado, mas parece que, à medida em que a história corre, a história vai me dando razão.

DP: E nessa época o senhor precisou interromper sua atividade poética?

MC: Nessa época eu trabalhava como se fosse o último dia, eu me entreguei de corpo e alma porque, se não fosse assim, não seria possível. Isso me prejudicou do ponto de vista pessoal e de trabalho. Eu tive uma série de prejuízos, eu saí de lá pobre, sem emprego, mas não me mataram, não. Mataram o Mário de Andrade, mas a mim não. Isso porque você também encontra forças e eu encontrei outras formas de energia. E falar como eu estou fazendo agora, de coração aberto, não significa que eu esteja fazendo algum tipo de reivindicação especial. Eu não fiz mais do que era o meu dever, porque eu assumi aquele cargo e tinha um projeto. Eu não me vanglorio num sentido tolo, fútil, nada disso. Acho que prestei um bom serviço e só, que me custou muito, porque eu vinha como uma novidade que abalava certas acomodações, o que não significa nenhuma forma perversa de desconsideração para com as pessoas e para com outras ideias. O Fernando Pessoa é quem tem razão: “O que tens que fazer, faze-o bem”, na medida do possível.

Eu me lembro que quando eu conversei com o prefeito e falei do meu jeito de trabalhar, ele me disse: “Tudo bem, você só não me peça dinheiro”. Bom, eu falei, eu ao menos tenho o meu orçamento e vou trabalhar com ele. É um orçamento precário, mas a Cultura permite alternativas. A Cultura trabalha muito mais com a imaginação do que com a razão. Tanto é que hoje se desenvolveu o conceito de “cultura pobre”. Umberto Eco tem um belo texto sobre a “cultura pobre”. Vai dizer que uma construção precária, milenar, hindu, não diz, não ensina para a humanidade tanto ou mais que o último edifício, o estilo dos jardins de Luis XV? As coisas têm validades próprias, de modo que a Biblioteca Mário de Andrade invadiu a minha paisagem interior - e veja: os livros de Machado de Assis eram lidos aqui no Brasil por umas duzentas pessoas, e o que se escreve sobre Machado de Assis! Há



uma biblioteca só do Machado de Assis. A presença insinuante que ele criou, insinuante, do que ele ensinou, que ele viveu e sofreu e transformou em palavra escrita, está aí nas mentes, nos corações, consciente ou inconscientemente, isso não cessa nunca. Eu acho que o ato de escrever é um ato solitário. Eu, quando faço um poema, não estou preocupado por quantos ele vai ser lido, se por um, por dez, ou por um milhão, a minha única preocupação é fazer um bom poema. Aí você participa daquilo que alguns teólogos chamam de uma certa deidade. Deus é aquele que cria uma coisa original, que cria uma criatura: essa é a sensação do poder divino, um certo poder epifânico, para falar pedantemente. Essa criatura tem um destino que é só dela, que poderá se capilarizar de uma maneira enorme, formar redes de influências, vertentes, sugerir caminhos, independente da sua escritazinha. Agora, é claro que o que foi escrito em termos de solidão e sacerdócio absolutos precisa ter destinatários. Num país como o Brasil, que ainda tem cerca de vinte milhões de analfabetos absolutos, ou seja, que não conhece sequer o alfabeto, e um terço de analfabetos funcionais, que são aqueles que leem, mas não entendem e que escrevem, mas não conseguem através da escrita comunicar o que pensam. Isso é uma forma terrível de ignorância, mas é uma forma de ignorância perversa, não é aquela ignorância “de olhos de primeira vez”, como diria Oswald de Andrade. Aí então entram outros problemas, os problemas econômicos, políticos, de uma sociedade que não quer reconhecer a própria face e de governos que ainda não aprenderam que a educação é o princípio e o fim de tudo, de tudo mesmo, que forma a vida do homem na terra; não é só para a biblioteca, a literatura e o teatro, para tudo; para a ciência, a produção, a qualidade de vida, a autopreservação, a preservação do universo, meio ambiente, a solidariedade, a justiça, tudo o que forma a vida do homem na Terra.

E outra coisa: técnicas de escrita não são demônios que vêm para acabar com a escrita. O computador não vem para acabar com a palavra escrita, assim como o pergaminho não veio para acabar com o papiro...

DP: O que seria hoje a poesia que navegaria na contracorrente? Quais são os poetas ou grupos com os quais o senhor se identifica, que têm uma trajetória semelhante à sua, que sempre foi muito aguerrida, que sempre se colocou de uma forma assertiva contra as escolas, contra as ditaduras, enfim, dos sistemas



fechados? Enfim, eu gostaria muito que o senhor nos desse essa sua percepção, hoje, sobre a atualidade.

MC: Você me pergunta a respeito de correntes poéticas ou de poetas de hoje que estejam navegando contra a corrente? Eu acho que a poesia é uma linguagem necessariamente contraposta. É preciso ver apenas se ela não é instrumentalizada por movimentos e escolas. Aí é que entra a questão fundamental da poesia brasileira pós 22. O que é a poesia brasileira pós 22? A poesia brasileira pós 22 é aquela que vai promover um debate de vanguarda nos anos 1950. O Movimento de 22 vem, acaba com o verso tradicional, com a rima, com os valores literários mais parnasianos e com uma tradição verbalista nem sempre relacionada com os problemas de uma sociedade ou com tendências culturais dominantes mais inovadoras. O movimento de 22 de certo modo proclama, em literatura, uma independência que corresponde à independência política de 1822. Em 1822 proclama-se uma independência política – eu diria até, em termos – e em 1922, se tenta – e eu acho que se consegue – proclamar uma independência literária. Independência em relação a padrões europeus que eram mimetizados, imitados de uma maneira passiva no Brasil, para se falar de uma maneira resumida demais. 1922 consegue, ainda, na década que foi de 1922 a 1930, realizar algumas obras geradoras de caminhos: o caso de *Macunaíma*, de 1928, o caso da *Poesia Pau-Brasil*, do Movimento Antropófago, do Movimento Verde e Amarelo, de uma poesia nordestina com o Jorge de Lima, de uma poesia neorromântica no Rio, com o Augusto Frederico Schmidt e outros. Em 1930 vem uma geração que reelabora isso e põe o Brasil numa aura de criatividade que não deve nada aos movimentos e às tendências européias mais importantes em termos de literatura e poesia. Surgem, na década de 1930, poetas como Drummond, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes, sem contar Manuel Bandeira, que vem de antes de 22, passa por 22 e vem até os anos 1960 – uma poesia de elaboração e de contemplação das realidades cotidianas, sociais, de introspecção e, ao mesmo tempo, de envolvimento com as fontes populares, que vai do folclore ao lendário amazônico, Raul Bopp.

No anos 1950, essa poesia, portanto, de 22, na verdade ela fecha um ciclo, ou quase fecha um ciclo, em 1945; mas, aí, mais voltada universalmente por um flagelo mundial, que é a segunda grande guerra, que vai produzir no Brasil *A Rosa*



do Povo, de Carlos Drummond de Andrade, que talvez seja o grande livro desse momento no ocidente. O problema é que a língua portuguesa não tem essa difusão e Drummond não teve a projeção internacional ou universal de época que merecia, de forma que o livro passou despercebido. Então, poetas europeus, como Paul Éluard, por exemplo, que escreveu *La Rose Publique* – o livro do Drummond é *A Rosa do Povo* – é mais visto como aquele que se preocupa com a liberdade, com tendências revolucionárias e assim por diante. Esse momento é um momento grandioso, importante da poesia brasileira. A poesia brasileira deixa, nesse momento, de ser meramente tributária de uma poesia metropolitana. O Brasil se descoloniza em termos poéticos; não mais adota passivamente padrões que vêm de fora, retrabalha esses padrões e sugere um sopro próprio como linguagem poética.

Na década de 1950, o Brasil passa a cultivar um sentimento de contemporaneidade. Com a facilidade de comunicações, com o rádio... começam a surgir os veículos de massa, a sugestão deles, os intercâmbios maiores com o mundo universitário, no mundo da inteligência. E de meados dos anos 1950 até o final da década de 1960 o Brasil dita essa contemporaneidade, invertendo um pouco os papéis, naquela previsão dos modernistas mais ousados, a famosa poesia de exportação, uma tentativa de se imaginar e se prever que isso fosse possível. Surge, a partir dos anos 1950, a Bossa Nova, o Concretismo, o Cinema Novo, a arquitetura de Niemeyer, Brasília e a poesia Práxis – isso em menos de dez anos. Houve uma nova revolução poética e não mais de proclamação de independência, mas de estabelecimento de uma contemporaneidade, a ponto do Tom Jobim ser chamado aos Estados Unidos para gravar com Frank Sinatra e fazer uma apresentação no Carnegie Hall. A arquitetura de Niemeyer ganha um prestígio internacional extraordinário. Muda internamente o conceito de surgimento de cidades em torno das capelas. Houve, inclusive, algumas contestações no plano religioso. O Plano Piloto de Brasília não contempla mais a Igreja num país absolutamente católico. A resposta do Lúcio Costa é maravilhosa: “A cruz não está na vertical, ela está deitada”. Uma referência à cruz do Plano Piloto. Mesmo que tenha sido uma saída metafórica, não deixa de ter um senso de realidade em termos culturais. Esses movimentos... Eu não gosto da palavra “movimento” e da palavra “escola” porque elas implicam normas, regras, mas de qualquer modo, para a gente se entender: esses surtos de vanguardas estabeleceram plataformas que abriram várias

vertentes. Eu vou falar mais especificamente da poesia Práxis. O Concretismo vai abrir uma vertente que tem uma repercussão no mundo da comunicação publicitária, no mundo de uma certa letra de música que passa pela tropicália e, ao mesmo tempo, por uma música eletrônica, minimalista que vem a ser cultivada no Brasil, principalmente no mundo da música erudita. A Práxis vai influenciar o Cinema Novo. Glauber Rocha faz *Terra em Transe* e diz que este é composto de conteúdos Práxis inflamados, expressão dele. A Práxis vai mexer com a MPB em termos de construção de letra, como *Construção*, de Chico Buarque. A Poesia Práxis diz que o poema Práxis é um produto que produz, porque o autor, quando compõe, ele resolve em termos de palavras, ritmo, letra, ideia, o seu assunto, a sua referência, mas deixa ao leitor o privilégio e a iniciativa de interferir como coautor e recriar o poema, segundo óticas de criação e perspectivas próprias do leitor. O leitor não é mais o leitor receptivo, é o leitor ativo que passa a ser autor por conta própria de uma letra que deriva da letra matriz, mas que tem sua própria independência. A música *Construção*, do Chico, é isso. O Chico, quando grava a música, canta a letra matriz e depois ele para, faz um refrão, e começa a mudar a última palavra do primeiro verso com a última do segundo, a última do segundo com a última do terceiro e assim por diante, e isso dá em uma outra letra. Ele é coautor dele mesmo: Práxis. Uma coisa é você dizer: “E tropeçou no céu como se fosse bêbado”. Outra coisa é você depois dizer: “E tropeçou no céu como se fosse príncipe”, ou “E tropeçou no céu como se fosse flácido”. Aí, para de novo e recomeça, trocando a última palavra do primeiro verso com a do oitavo, a do oitavo com a metade do terceiro e assim vai reconstruindo uma outra letra com outras significações, ainda que a referência aparentemente seja a mesma, mas não é mais. A própria palavra “construção” já não está mais aderida ao operário da construção que quer melhorar de vida pela letra matriz; um operário que quer sair das quatro paredes da escravidão, da servidão, porque ele não constrói nada para si mesmo, só para os outros; ele se destrói construindo para os outros. A palavra “construção” passa a significar também: construa você mesmo o seu ponto de vista sobre as coisas, construa a partir daqui uma visão crítica dessa realidade. E escreva o seu próprio poema ou inscreva-se nesse texto com coragem e lucidez própria, mude a perspectiva das coisas, construa a sua capacidade de ser lúcido e vai embora. Práxis: fazer e refazer constantemente as coisas, os signos, as pessoas, as emoções, os sentimentos, as

palavras, em busca de novos, surpreendentes e contraditórios significados, porque o mundo não é uma inércia adormecida, o mundo não é uma lesma que tomou Lexotan, o mundo é uma coisa vigorosa.

Ora, neste momento, a ideia de movimento ou escola, grupo desaparece porque cada um pode ser o construtor de sua própria linguagem. E uma coisa importante para terminar: com o quê coincide tudo isso? Com o golpe militar de 1964, que impõe a palavra sistema como sinônima de ditadura, de imposição, de regra. “Ame-o ou deixe-o”. Ou você é assim ou você não faz parte desse país e desta sociedade. Eu chamo isso de “ferrolho sistêmico”. A década de 1970 vem com os poetas nessa linha da Práxis – práxis no sentido de cada um ter a sua linha individual de não mais se reunir em agrupamentos para criar outro sistema literário, que exclui esta, que, se você não está aqui, você não tem a importância que eu tenho, porque sistema passou a ser sinônimo de repressão, de limite, de opressão. E como eles não podiam fazer uma poesia direta contra este sistema, eles voltaram-se contra o seu próprio corpo, para as suas próprias ideias, para os seus próprios sentimentos, utilizando a droga, o sexo, o rompimento de limites sistêmicos, caracterizam a poesia da década de 1970 e, depois, a de 1980, que formam agrupamentos que se comunicam e não se digladiam. Substitui-se a ideia, portanto, de “movimento” ou “escola” pela ideia de “década”. A poesia da década de 1980, de 1990. Vai sair agora uma antologia de poesia da primeira década do Século XXI. Se não me engano, o organizador é o Manuel da Costa Pinto.

DP: Ele está fazendo a Revista⁸ com a gente, ele é o editor do novo número da Revista.

MC: Então, ele até mandou um contrato pela secretária dele para eu autorizar a publicação de três poemas meus nessa que me parece que é este tipo de antologia.

Ora, como a poesia, neste mundo sistêmico, acabou a ditadura, mas você tem ainda o neocapitalismo, você tem uma ideologia, dogmas, normas. Mesmo em uma democracia não se pode mais privilegiar um clube de normas sob uma realidade que vai além delas. Então, qualquer poema, poeta ou ato poético é

⁸ Revista da Biblioteca Mário de Andrade. Trata-se, aqui, da edição nº 62



necessariamente transgressor, é necessariamente deconstrutor, é necessariamente um chamado à liberdade, um chamado a dizer-se a que veio o cidadão em nome de uma liberdade de todos. Não é possível, neste momento, haver uma poesia tal qual ele se configura em função dessa história, alguma coisa que seja a favor da corrente. Navegar contra a corrente é preciso porque se integrar na corrente é abafar a liberdade poética em si mesma, é aderir a alguma coisa que vai me restringir e que vai me disciplinar em função de um objetivo prévio pré-estabelecido. A poesia torna-se um teste de comprovação de alguma coisa que antes já diz para mim o que eu não devo ser, ou seja, para ser um poeta daquele “movimento”.

Eu acho que, neste momento, desde 1922 até os dias de hoje, passando por estes instantes de ebulição, qualquer autor, qualquer poeta que se entregue à tarefa de escrever, pouco importa a quantidade de seus leitores, deve saber que escrever é mais do que resistência, é lembrar-se de que as alternativas são múltiplas.

DP: E você tem esse diálogo com esses jovens poetas?

MC: Eu recebo livros, converso com uns, respondo a outros. Não há mais o diálogo próprio dos agrupamentos, não há o diálogo próprio dos encontros na Biblioteca Mário de Andrade, mas existe em uma outra instância, há um diálogo virtual. Olha, eu não tenho *site*, tenho só meu computador, porque preciso me comunicar com as pessoas. Mas, se você entrar no *Google* e escrever o meu nome, aparecem lá coisas que eu nem sei. Num dia tem vinte mil entradas, no outro dia tem duas mil e eu nem sei. Eu estou traduzido em 12 idiomas. Há um tempo atrás eu recebi um livro da Alemanha: “*Poesia e Modernidade*”. Eu abri no meio e comecei a ler um poema e comecei achar interessante: “Olha que interessante esse poeta alemão, que coisa boa, transparente, olha como ele relaciona os fatos. Quem é esse poeta?”. Quando olho o poema, era meu, era uma antologia minha. Aí eu cheguei à conclusão de que eu sou melhor traduzido, que talvez, se eu me ler em português, eu não me entenda tão bem. Há pouco eu recebi uma antologia tcheca também. Então esta coisa de escrever, de certo modo, quando você cria alguma coisa, você se torna um deusinho a irradiar. Quando é que Lautréamont, que escreveu *Os Cantos de Maldoror*, poderia imaginar que ele criaria o surrealismo e que este passaria pela psicanálise e daí para o expressionismo? Um livro dele que ninguém

leu e que André Breton um dia encontrou em um sebo de Paris e pensou: “Mas esse sujeito aqui muda tudo!”. Nasceu ali a ideia de surrealismo. Rimbaud, aos 17 anos, publica dois livrinhos: *Uma Temporada no Inferno* e *As Iluminações*, dois “livrecos”, e isto cria a modernidade – junto com Baudelaire – e cria a modernidade de nossa linguagem e até a pós-modernidade, se a gente quiser ser um pouco mais pernóstico. Então, Rimbaud, este menino, que depois vira amigo de Verlaine e esta coisa toda, mudou de uma cidade do interior da França para Paris, depois foi para a África traficar marfim e não escreveu mais nada, morreu com uma gangrena na perna, aos 34 anos, mas ele parou de escrever aos 17, 18 anos. É o ofício que conta, o resto são ideologizações. Outro dia me perguntaram: “Escuta, você faz essa poesia difícil, elaborada, pouca gente vai ler isso, você não fica frustrado de, no mundo da mídia, você não ser uma figura midiática?”. Respondi: “Olha, meu filho, eu prefiro ser uma figura mediúnica a essa altura”. Porque algum dia alguém, por alguma telepatia, descobre aqui um veio e isso é o que me interessa. Poeta que nasce querendo ser *pop star* está completamente errado. Não é esse o mundo da linguagem criativa. É um mundo da solidão profícua. Agora, há aqueles que conseguem um impacto profundo e com valor, mas isso também faz parte dos acidentes de percurso. Mas escrever esperando a repercussão e ficar mortificado porque não teve é porque você está morto antes e não devia nem ter se preocupado em escrever. O encanto, a magia, o susto da palavra escrita ou de uma obra criativa, com possibilidades de se multiplicar, está nisso. É claro que você pode ser Paulo Coelho, Adriane Galisteu, Ronaldo ‘O Fenômeno’; você pode ser uma porção de coisas e eu não estou lamentando, criticando ou ofendendo ou ironizando, mas a palavra escrita, o trabalho do poeta, o trabalho do escritor, o trabalho do pensador, o trabalho do artista, aquele que reinventa o mundo, aquele que está necessariamente contra o estabelecido, a corrente, sabe que não faz isto em vão, mas também sabe que não pode ficar com ilusões imediatistas de obter uma resposta imediata, clara e objetiva.

DP: Eu faria uma última pergunta relacionada com a Biblioteca. Como é que um espaço como este, que está marcado pela circulação das ideias, um espaço de fecundidade, que gerou movimentos intelectuais e artísticos importantes, como é que ele pode voltar a ter essa função, que é justamente estabelecer uma comunicação que é pautada pela crítica, pela irreverência, pela ousadia? O senhor



já pensou em ideias e ações que possam trazer de volta essa vocação para a Biblioteca?

MC: Eu não sei se essas vocações são recorrentes, se elas vão e voltam. Há outras vocações. Eu acho que a Biblioteca, se mantendo, se superando e criando os meios de se tornar vivível nessas autossuperações, criando projetos de atividades, comunicando adequadamente estes projetos e atividades – sem querer aqui defini-los, porque seria impossível, eu estou falando prospectivamente – não será em vão. Este retorno terá características muito próprias, diferenciadas. Veja uma coisa muito interessante: Oiticica fez aqueles *Parangolés*; o Roberto da Mata escreveu um livro *A Casa e a Rua*. Os *Parangolés* mostram que há uma precariedade no morar e que a arte não pode ficar nos museus, nas bibliotecas, não pode ficar confinada entre quatro paredes, a arte tem que se misturar com a vida e assim por diante. Isso virou um movimento, que movimento? Vai insemear a Tropicália, esta vai voltar a Oswald de Andrade. Jamais Oswald poderia imaginar que um dia o Zé Celso, no Teatro Oficina, faria com que surgisse uma música popular brasileira que vai parar como intérprete e como eco em Almodóvar - você vai ligar a temática de Almodóvar com esta confluência de ideias. Por que a Biblioteca, num dado momento, não pode, com as suas autorrenovações, com suas releituras, com suas reinvenções, com sua própria Práxis de “refazimento”, das suas próprias perspectivas, dos eventos que se incluem nas suas atividades, por que ela não pode ser outra vez, com outras características, com outras perspectivas para uma assimilação diferenciada, não mais similar ao passado, sendo, portanto, um novo ponto de partida para si mesma? Isso não é impossível. O retorno destas iniciativas não é mensurável de imediato. O que não se pode fazer de imediato são as iniciativas. É aí que eu acho que está o nó, o ponto decisivo de uma questão como essa. Não dá para profetizar, não dá para prever, não dá para saber, mas dá para saber que, tomadas estas iniciativas, elas não são em vão. Mesmo que, aparentemente, num primeiro olhar, possa parecer que cai no vazio, não cai; não cai porque esta instituição tem história e a história não se interrompe por decisões alheias a ela. O que nós podemos fazer é destruir a força dessa história. Aí é outra complicação. Mas vocês têm um projeto. E não adianta também transformar isto em fundação, em autarquia, isto é simplesmente adiar o problema, é simplesmente protelar o impasse. Para mim é



preciso trabalhar com o que se tem, fica-se na medida do que se tem, desde que alguma coisa possa ser feita com criatividade e inteligência.

Uma vez me perguntaram, em uma palestra lá no México – isso nos anos 1970 – qual era a diferença entre o Brasil e o México? No México você, andando, tropeça em monumentos históricos, tropeça em objetos arqueológicos, uma cultura milenar, os Astecas, os Maias e assim por diante. E eu respondi a essa pergunta: “Olha, eu diria o seguinte: o México tem um passado que não passa e o Brasil tem um futuro que não chega. É a única coisa que eu encontro assim meio similar”.

Num dado momento nós não podemos nem protelar os impasses nem antecipar as angústias. Essa sua pergunta tem um saborzinho de angústia, isso é um bom sinal, porque vocês aqui estão pré-dispostos a estar junto e à altura e movimentando a história desta casa, renovar a vida que inseminou, disseminou e ramificou e capilarizou tanta coisa na cultura de São Paulo e do país. E isto produz um efeito gratificante, não tenho a menor dúvida. Ao invés de antecipar angústias e protelar impasses é começar a fazer o que é possível fazer, acaba dando certo.

Eu gostaria de terminar dizendo o seguinte: desde que a gente não se engesse, não se congele em sistemas fechados, em crenças dogmáticas, porque o fazer é um movimento intrínseco, autorrenovável contínuo; no plano pessoal, eu sempre ponho na cabeça coisas assim: ou o sujeito presta ou é sistemático.

Muito obrigado. Desculpe por falar tanto.

DP: Eu que agradeço em nome da Biblioteca

MC: Foi uma honra para mim.

DP: Foi uma honra para nós ouvirmos esse depoimento riquíssimo. Eu acho que ele nos traz referências muito importantes sobre esse passado glorioso e, ao mesmo tempo, ele nos dá caminhos, nos oferece algumas alternativas a partir da sua reflexão sobre o nosso futuro. Muito obrigada.

MC: Imagina. Eu é que agradeço.

(adendo)



MC: É preciso gostar de gostar. A gente precisa aprender a gostar da gente para gostar dos outros e gostar de gostar. A vida é uma dádiva, o resto é uma chatice.

