



## BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE

### PROJETO MEMÓRIA ORAL

#### MARCELLO GRASSMANN E OCTÁVIO ARAÚJO

Hoje, 30 de agosto de 2007, a Biblioteca Mário de Andrade registra o depoimento dos artistas plásticos Marcello Grassmann e Octávio Araújo, 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, Sergio Teichner e na condução do depoimento, Daisy Perelmutter.

**Daisy Perelmutter:** Na verdade a gente tem começado esses registros – até tem uma apresentação formal que eu não vou fazer, porque já estabelecemos a relação e eu nem vou fazer – mas eu gostaria muito que vocês falassem um pouquinho sobre essa geografia afetiva da cidade, esses espaços que foram os espaços significativos para vocês durante a adolescência, a juventude, no qual a Biblioteca Mário de Andrade compõe, faz parte deste roteiro. Então eu gostaria que o Marcelo começasse falando, depois o Octávio falasse como a Biblioteca entrou na vida de vocês e quais eram as outras referências urbanas significativas.

**Marcelo Grassmann:** Otávio é um pouco Suplicy, ele fica contando história. Eu vou ser mais sintético e vou dizer como a gente vivia. Como nós fizemos a escola profissional<sup>1</sup> juntos, cada um fracassando à sua maneira, ele como pintor de cartazes – ele foi até tentar isso - e eu, como entalhador, também tentei na minha

---

<sup>1</sup> As Escolas Profissionais Masculina e Feminina do Brás, em São Paulo, são criadas pelo Decreto nº 2118-B, de 28 de novembro de 1911, destinadas ao público infantil e adulto. Trata-se de escolas especializadas no ensino das artes e ofícios, que visam a formação e a qualificação das camadas populares para o mercado de trabalho, na indústria e no comércio. A Escola Profissional Masculina do Brás (atual Escola Técnica Estadual Getúlio Vargas), especificamente, tem papel importante na formação de artesãos e artistas que se tornam, posteriormente, nomes destacados nas artes visuais brasileiras.

profissão, mais depois não deu certo. E daí a gente ficou meio marginal. Marginal de fazer o quê? Do que a gente gostava? Gostava de música? Então vamos ouvir música lá na Discoteca. E, como comprar um livro? Não havia livrarias, havia poucas livrarias, e os livros não eram permitidos serem folheados, porque senão viravam um lixo. Então a gente até ia, mas no fim a Biblioteca é que era realmente a... São as duas coisas, que, primeiro: Mário de Andrade fazendo a Pinacoteca, ele fez uma escolha de músicos e de músicas que tinha até Leonardo da Vinci no arquivo. Lembra disso? Eu nem sei se era o verdadeiro Da Vinci ou era um outro. Mas eu me lembro que tinha uma música do Da Vinci.

**Octávio Araújo:** Parece que era sim. E outra coisa: eu acho que esta Discoteca, ela foi muito bem arrumada, com cuidado. A riqueza do material que eles selecionaram é uma coisa impressionante. Eu acho que até hoje, não sei se eles fizeram...

**MG:** Não, não. Todo aquele material ficou obsoleto.

**DP:** Está no Centro Cultural, houve um trabalho recente.

**OA:** Eu acho que seria interessante fazer um levantamento disso, porque é o começo de um...

**MG:** Ela é viva, a Oneida? O Octávio a chamava de “O Cavaleiro de Ferro”. Ela entrava muito pomposa. Mas tinha uma frequência legal lá. Você tinha poetas, por exemplo, o Paulo Bonfim – estou me lembrando dos papos – o Paulo Bonfim era meio grã-fininho e não dava a mínima bola para a gente, que éramos proletários. Mas quando o Mário de Andrade demonstrou interesse em ver o nosso trabalho, comprou coisas minhas, do Octávio e do Sacilotto, daí o nosso *status* mudou, aí nós éramos parte dos jovens artistas que estavam aparecendo. E nessa altura nós já tínhamos relacionamento com o Rebolo, com o Volpi, que eram muito acessíveis. Mas eles não tinham muito interesse cultural, para se dizer a verdade, o Volpi sempre foi meio bronco, e o Rebolo era divertido, mas também não abria um livro. E a gente ficava sem ter com quem bater papo. Talvez o Paulo Rossi Osir – que é



esse dessa mulher nua aí - era o mais esclarecido, que inclusive deu aberturas para Zanini, para Volpi, Rebolo, enfim deu uma cobertura cultural que eles não tinham. E para nós sobrava meio que ficar fazendo, enfim... O repertório cultural nosso era todo da Biblioteca, não só do que se lia como também do que se via, porque o Sérgio Milliet fazia uma escolha fantástica. Na época a França se projetava muito através da cultura – porque a França hoje perdeu para os Estados Unidos – mas na época eles faziam publicações sobre todos os artistas. Então você tinha uma informação do que estava sendo feito na Europa através das revistas francesas. É ou não é?

**OA:** Pois é. E é curioso o que você está falando, mas eu acho que é também interessante sublinhar que neste período, você se referiu ao Paulo Rossi Osir, e o Mário de Andrade com essa visão que ele tinha da necessidade de você levar cultura, ampliar, sair daquele mundo que era muito fechado para uma elite. Quem tinha acesso a isso era quem podia trazer coisas da França. Você se lembra que quando a gente queria ler alguma coisa sobre literatura estrangeira, que a gente não tinha acesso por ser em língua inglesa, francesa, a gente lia o que vinha da Argentina, em espanhol? Eu me lembro das duas editoras, uma era a *Losada* e a outra, *Pajarita de papel*, até hoje. E outra coisa: acho que nós, de uma certa maneira, com aquela curiosidade, necessidade de poder ter conhecimento e vendo aquelas pessoas que tinham acesso a isso, estou falando via Mário de Andrade e outros, a gente começou também a se interessar, e de uma certa maneira, sair daquele mundo estreito e pequeno. O Charoux também era outro, de família austríaca e que tinha, se não me engano, um tio escultor ligado àquele grupo dos expressionistas. Estas pessoas é que também, de uma certa maneira, nos ajudaram a abrir esta coisa e sair daquele mundo um tanto fechado.

**MG:** Mas pensa Octávio, você não poderia conhecer Rilke em português, não havia. Que eu me lembre não havia.



**OA:** Não havia, mas tinha uma pessoa que, sendo alemã, ela traduzia algumas poesias do Rilke, que era a Rosemarie Von Becker<sup>2</sup>, lembra?

**DP:** Ela frequentava a Biblioteca também, ou não?

**OA:** Frequentava, quer dizer, acho que um pouquinho depois que ela chegou, ou não, ou era da mesma época. Mas o curioso é que...

**MG:** Pode falar do Restaurante Leão, que ela me levava para comer em um Restaurante Leão, não lembra? Atrás do Correio tinha um restaurante que se chamava Leão. Era um lugar baratíssimo, tipo esses... E a gente ia comer lá e conversar sobre exatamente essas coisas, como poesia, essas coisas. Muita gente contribuiu para a nossa formação, por curiosidade, por sermos um grupo meio exótico, meio heterogêneo, cada um na sua. Eu morava em Pinheiros, ele morava no Ipiranga, o Sacilotto morava em Santo André e a gente se juntava para conversar sobre arte, sobre música, sobre literatura, o que eu acho que é uma lacuna que ficou para outras gerações que tiveram mais acesso e menos interesse. Eu tenho a impressão de que o nosso interesse, não sei por quê, ele era selecionadíssimo. A gente lia coisas como o *Tratado da angústia* – imagina, eu não entendia porra nenhuma – mas lia o *Tratado da angústia*, porque tinha que ler, e depois discutíamos. E discutíamos o gosto musical que às vezes a gente dizia... E depois tinha um músico que fez uma música só, da... Lembra dessa musiquinha? A gente ouvia *A história do soldado*, de Stravinsky. Graças a essa Discoteca as coisas foram se ligando, o seu gosto, o seu conhecimento, o seu interesse por leitura. Eu nunca tive aula de inglês, e o primeiro livro que eu li, eu tinha lido em português, então eu li o *Drácula*, em inglês. E eu devo ter apreendido uns 20% do texto, mais já foi um bom começo porque depois eu li muita coisa em inglês: Faulkner, etc. Aliás, Faulkner você leu em espanhol.

**OA:** Você se lembra até hoje? Mas o curioso é que não era tão difundido aqui, Marcelo. Eu acho que era uma inquietação que vinha não se sabe de onde, mas que

---

<sup>2</sup> Transcrição fonética do nome. Referência não localizada.



a gente queria sair. Inclusive no meu caso, em particular, acho que era coisa da própria casa. Mesmo que minhas irmãs tivessem tido acesso a um curso superior, essa coisa toda, estudaram, mas a conversa era muito restrita, não se falava de música. A música ficava naquelas coisas de modinha etc. Não estou aqui diminuindo nem discutindo o gosto, mas por que a gente foi levado para este lado? Aí é onde entra a Biblioteca, a Discoteca e de uma certa maneira também a Pinacoteca, que ficava ali em uma rua que hoje não existe mais, que era ao lado da Catedral que estava sendo construída, e que a gente ficava procurando alguma coisa além daquilo, que era muito incipiente na época.

**MG:** Tinha a Pinacoteca na 11 de Agosto.

**OA:** Era 11 de Agosto, exatamente. Subia uns degrauzinhos. Ainda aquelas casas eram de taipa.

**MG:** Eu me lembro, era atrás da Caixa Econômica. Tem, ainda, a Caixa Econômica? Pois é, atrás, ali, tinha uma casinha que era a Pinacoteca. É onde tinha a Tarsila, tinha Segall, tinha os artistas brasileiros e devia ter coisas de fora do Brasil também.

**OA:** Tinha alguns pintores franceses, Bodin, tinha algumas paisagens dele.

**MG:** Agora, uma coisa que nós nunca frequentamos foi a Pinacoteca, por exemplo, depois que ela se mudou. Daí virou um feudo de uma família. Como é que chamava mesmo? Acho que Jardim. Eu sei que eles tomaram conta, abriram uma escola lá, e perdeu o acesso, as coisas foram diminuindo, ao invés de aumentar.

**DP:** E essa regularidade, em relação a frequência na Biblioteca, na Discoteca, durante quanto tempo vocês tiveram esse trajeto, esse cotidiano?

**MG:** Eu acho que é desde 1943, por aí, até 1950, no máximo, quando a gente ficou pretensioso, autossuficiente, comprando livros...



**OA:** Quando a gente deixou a escola profissional, que a gente não encontrava, você mesmo estava dizendo agora a pouco sobre isso, que você fazia um trabalho para a Paschoal Bianco, não era assim? Eu fui querer fazer negócio de pintura de placa e também não ficava contente com aquilo, eu queria era fazer pintura. Mesmo olhando o Almeida Junior, digamos assim, aquilo me impressionava: “Puxa, mas como será pintar alguma coisa?”.

**MG:** Nós tivemos sorte. Nós tivemos uma exposição francesa, que foi muito importante. Acho que foi em 39, 38, por aí. Eles, com medo da guerra, trouxeram uma boa exposição. Eu me lembro que na capa do catálogo tinha um autorretrato do Van Gogh, e eu fiquei tão furioso com aquele autorretrato, que eu risquei como uma criança estúpida que raspa uma coisa.

**DP:** Era uma criança, não?

**MG:** Era uma criança, mas podia ter alguma informação. E dentro, em compensação, ficava entusiasmado. Lembra do Delacroix, *Grécia agonizante nas ruínas de Missolonghi*? Boa memória, hein?

**OA:** Você está ótimo!

**DP:** Eu queria que vocês falassem um pouquinho da Escola Profissional: o que era a Escola Profissional, justamente respondendo como vocês se conheceram. Era uma escola profissionalizante?

**MG:** Era uma escola profissionalizante, mas ela era uma coisa tão aberta que ela permitia que você tivesse... Primeiro a gente fazia um curso, que era engraçado e que se chamava “vocacional”, em que você passava por várias oficinas: mecânica, fundição (eu queimei a mão na fundição, derramei chumbo derretido), serralheria, marcenaria. Ele fez pintura, eu não fiz pintura, mas eu fiz modelagem, que era o mesmo que escultura, porque não havia escultura, especificamente.



**OA:** Não, depois é que, os que terminavam o período normal, depois é que iam fazer aperfeiçoamento. Eles tinham um curso de escultura. Acho que dois ou três desses que... me escapa o nome agora, acho que é Carnellosso.

**MG:** Carnellosso ainda é vivo.

**OA:** Pois é, ele chegou a fazer essa parte.

**MG:** Foi ali que praticamente se condensaram nossos interesses. Eu me lembro, nessa época – isso era 1939 – passou *Fantasia*, com as músicas de Stravinsky, Bach, que a gente finalmente veio a conhecer isso.

**OA:** Stokovski era o regente

**MG:** Então é uma coisa que a gente poderia dizer, banal, mas não é banal; era uma coisa que, para o pessoal da época, foi um contato com música, excepcional, com Tchaikovsky, com Stravinsky. É ou não é?

**OA:** Acho que foi quase como uma explosão onde você vê luz e sai daquele quarto escuro, estreito e, de repente, você abre uma coisa. Aqui não se trata de dizer que foi tudo por esforço nosso, particular. São coincidências, coisas que vão levando você, e de repente você está naquela correnteza que vai desembocar em um rio mais largo, e aí chega e, quem sabe um dia...

**MG:** Tinha oportunidade também. Eu me lembro que nós estávamos andando em um dia frio e a gente viu um homenzinho de capote, bigodinho, que nem o seu e sua sobranceira pintada de... Era o Monteiro Lobato, que circulava pela Rua Barão de Itapetininga, e ele ficava muito feliz quando a gente o reconhecia. Lembra-se disso? Ele ficava muito feliz: “Pô, eu sou conhecido!”.

**OA:** Outra coisa, eu acho que a gente ficava deslumbrado, olhava e dizia assim: “Não é possível que temos o Monteiro Lobato aqui a dois metros de distância!”.



**MG:** Ou quando entrava aquele cavalão, que era o Mário de Andrade, e ele andava com aqueles passos viris, e entrava na Discoteca e a gente ficava boquiaberto. Teve uma aluna dele, a Suzy, e ela nos apresentou o Mário de Andrade, depois nos levou no casamento dela e o Mário de Andrade foi. Havia muitas coisas coincidentes porque era uma província tão fechadinha que havia até a elite do grupo dos Mesquitas que tinham uma livraria. O Roland Corbusier, que era do grupo Integralista, que tinha outra livraria, do outro lado da...

**OA:** Barão de Itapetininga.

**MG:** Não, não era a Barão. É aquela que subia da Barão...

**OA:** Sete de Abril, não?

**MG:** Agora você não vai me lembrar, não adianta.

**OA:** Mas enfim, era ali naquele centrinho.

**MG:** Então o Clóvis Graciano frequentava os Mesquitas, na Livraria Jaraguá. Tomava uísque e usava meias coloridas e a gente ficava boquiaberto. Na verdade porque nós éramos uns ex-operários fracassados – a verdade era essa – e perdidos naquela babel de informações que a gente nem tinha tempo para digerir. Foi duro digerir tudo aquilo.

**OA:** Mas eu acho que na idade em que a gente estava, aquilo ia sendo levado, e a gente também. Sem essa Marcelo, eu acho que não havia esta pretensão, a gente tinha uma tremenda fome de conhecimento, e talvez lá no fundo, sim, podia ter, como qualquer ser humano, ter alguma coisa assim: “Eu quero, eu também quero ser um artista, eu quero isso”. Eu vi uma vez no livro *O tesouro da juventude*...

**MG:** Ah bom, isso foi outra coisa básica para nós, *O tesouro da juventude*.



**OA:** E tem lá uma tricromia, que se fazia na época, e que era um retrato. Era Ticiano, com uma paletinha, lá no fundo um quadro, e ele com uma roupa, barba, olhando... E aquilo, eu tremia olhando, ficava às vezes: “Puxa vida, é isso que eu quero”, mas eu não sabia para quem dizer. Mas eu sentia que eu queria aquilo.

**MG:** E na biblioteca da escola que nós íamos ler Doré, *A divina comédia*, o *Dom Quixote*, foi a nossa formação.

**OA:** Então, outra coisa: você não acha que para uma Escola Profissional, ali na Rua Piratininga, e que tinha por fim... tinha a finalidade de formar quadros para a indústria nascente, que estava se desenvolvendo aqui em São Paulo, eles tinham essa biblioteca na Escola Profissional, que era um oásis: Marcelo, acho que o Sacilotto, algumas vezes também o outro que hoje mora nos Estados Unidos, o Paulo Soares, que era um intelectual, aquela coisa... ele desenha e trabalha com um negócio de barcos. Ele entrou nesse negócio e parece que se formou em engenharia também.

**DP:** Mas o que levou vocês à BMA, se a biblioteca da escola também era tão completa?

**MG:** Para nós era outra época. A Biblioteca foi quando nós fracassamos profissionalmente, daí passamos a frequentar a Biblioteca. A biblioteca da escola nem havia tempo, porque a gente entrava às oito horas da manhã e saía às seis horas da tarde, e subia a pé até a Praça da Sé para pegar um bonde para Pinheiros e você para o Ipiranga.

**DP:** E o curso era de quantos anos de estudo?

**MG:** Foram quatro anos. Se não me engano, foram quatro anos. Eu acho que foi interessante, porque para desenhar... Eu ainda tenho dois desenhos da época, que já tinha grifos e fantasias que me encantavam, então eu estava no meu elemento.



Ele estava mais ligado à natureza morta e à paisagem por causa de um professor que ele tinha.

**OA:** Mas o curioso é que, por exemplo, quando você vê aquelas volutas, isso ou aquilo, você se remete à Grécia, e vai se interessar e vai procurar nessa biblioteca – que era de primeira – porque imagina num lugar desse você ter *A Divina Comédia*, ter lá o *Dom Quixote* ilustrado pelo Gustave Doré, e livros desta qualidade para aqueles jovens de origem operária.

**DP:** Todos vocês eram de origem operária?

**OA:** A maioria. Meu pai era formado, ele foi farmacêutico.

**MG:** Vamos fazer um parêntese. Vocês tiveram a mesma sorte que a nossa família, porque andaram vendendo – a editora eu não me lembro mais – *O Tesouro da juventude*, eles vendiam já uma estante com vinte volumes, sei lá, onde tinha Joana D'Arc, e tudo o que você possa imaginar, informações condensadas. Tinha poetas, I-Juca Pirama - “Não chores meu filho”. Qualquer coisa que você procurasse você encontrava lá. Então a nossa infância foi uma infância que, quando estava chovendo, você não ia jogar futebol, porque ninguém jogava futebol naquela época, era muito pouco. Era uma ralézinha que gostava de ficar chutando bola de meia e só. Nós éramos já mais sofisticados, a gente ficava lendo, ficava... É ou não é?

**OA:** É, e quando a gente acompanhava, acho que era mais para você confraternizar. Às vezes a gente ia naquela parte da Móoca, que chamava várzea, aqueles campos, a gente ia, mas a coisa mesmo assim, que era sagrada, era você frequentar a biblioteca da escola. A gente já começava a discutir certas coisas em um grupo fechado. Às vezes chegava alguém e dizia: “O que vocês estão falando besteira aí?”. Mas não havia confronto, essa é que é a verdade.

**MG:** Não havia distinção nenhuma, você tinha os seus amigos, e os seus amigos eram de todas as classes sociais. Eu me lembro que uma pessoa que nós



conhecíamos que tinha um carro, o pai dele tinha um carro, fora esse ninguém tinha carro.

**OA:** Mas nem existia ainda a indústria automobilística.

**MG:** Já existia, mas era tão raro. Outra coisa também: você tinha que fazer a comida de manhã ou de noite, porque no dia seguinte quem fosse pegar uma marmita, não tinha geladeira. Alguns ricos recebiam uma barra de gelo na porta da casa e eles punham dentro de um tipo de geladeira lá. Mas do nosso nível social econômico, era assim, meu irmão era marceneiro, o outro era soldado, ele também tinha parentes assim, todos os parentes tinham profissões bem...

**OA:** Meu avô era ferreiro. Era operário.

**MG:** Então, Ferreira Araújo.

**OA:** Ferreiro Araújo? Não, ele era Silva. Era o pai da minha mãe.

**DP:** E tua família, Marcelo? Teus pais?

**MG:** A parte da minha mãe é toda de Mogi Mirim, interior de São Paulo, e meus avós paternos vieram de Blumenau, e não sei por que foram parar lá. É como tudo: as coisas vão coincidindo e vão criando famílias e coisas. Outro dia eu soube uma coisa tão engraçada e ao mesmo tempo eu fiquei até assustado de saber, que uma... Não sei se posso falar. Bom, é bobagem, mas uma parenta nossa foi casada com um rapaz que era alemão, que voltou para Alemanha e que foi trabalhar com o Braun nas V2. A biografia da gente fica cheia de gente marginal, de gente boa, de gente legal, de gente cafajeste. Eu tinha um tio que criou o Partido Integralista da cidade.

**OA:** Um tio meu se inscreveu no Partido Integralista. Fiquei sabendo depois...



**MG:** Era um saco de gatos, o Brasil sempre foi um saco de gatos. Os pioneiros, você vai ver, têm coisas divertidas. Essa família do meu pai fez uma fundição que até hoje tem bueiros em ferro fundido com o nome da família Grassmann lá em Ribeirão Preto. Eu nem sabia, me falaram. Mas era engraçado.

Então as origens vinham de... Eu tinha um tio, que era tio por parte de um parentesco assim mais distante, mas era tão louco que ele botava o primeiro nome dos filhos, todos eram em francês, e eram do tipo impronunciável, porque no Brasil quem é que saberia como... Não me lembro mais. Outro dia eu vi um camarada e falei: "Poxa, esse cara deve ter um azar, porque a cada vez que ele falar o nome dele ao telefone, a pessoa vai perguntar como é que escreve". Não era Descartes. Quem era? Como é o nome do autor do... Pô, para quem teve um derrame, até que eu estou pensando demais. Lembrei: Voltaire! E eu falei: "Como é que um cara chamado Voltaire se vira no Brasil?". Como é que escreve "Voltaire"? Bom, no fim você acaba aceitando todas essas corruptelas, essas coisas, porque...

**DP:** E o curso, esse curso que vocês fizeram, profissionalizante, era pago?

**MG:** Não, pelo contrário, ainda tinha vale refeição.

**OA:** Se não me engano, esta escola profissional vem já com o Estado Novo...

**MG:** Veio antes.

**OA:** Aliás, antes. Mas eu acho que era uma idealização do Getúlio Vargas.

**MG:** Não.

**OA:** Não é? Sabe que isso para mim ficou um pouco confuso? Lembra que ele visitou lá a escola?

**MG:** Ah, bom, mas aí nós já estávamos lá. Mas aí também o diretor também já estava no fim.



**DP:** Vocês lembram dessa visita?

**OA:** Eu me lembro, todo mundo formado ali no pátio e o Getúlio passando.

**MG:** E o Adhemar de Barros também. A elite política sabia que era ali que tinha que ir. Porque... Lembra do primeiro grande comício no Pacaembu, que foi o Prestes, e o Prestes foi decepcionante, porque ele aderiu ao getulismo e não falou uma palavra, lembra dessa história? A gente era obrigado a ir ao Pacaembu para essas coisas que eles chamavam “civismo”, ou “civildade”, sei lá, qualquer coisa.

**OA:** Mas você lembra da inauguração do Pacaembu, não lembra? Nós tivemos que ir com o uniforme, inclusive.

**MG:** Ah, bom, uniforme a gente tinha. Ah, e tinha também uma escola profissional feminina que era do outro lado da Rangel Pestana, que se chamava não sei que lá Andrade, lembra?

**OA:** É verdade, eu me lembro agora das moças.

**DP:** E os cursos, enfim, ao se formarem vocês seriam o quê? Quais eram as profissões que derivariam dessa formação?

**MG:** Não havia nenhuma obrigatoriedade, nem coisa nenhuma e, simplesmente, as opções, depois. O Sacilotto foi trabalhar no quê? Foi trabalhar na *Hollerith*, lembra? A *Hollerith* eu nem sei o que era, mas eu acho que era um negócio de cartão perfurado. Depois ele foi trabalhar num negócio de esquadrias metálicas, lembra também? Foi daí que ele ficou concretista. Coisa curiosa...

**OA:** Coincidiu. Mas a *Hollerith* era o que hoje é o computador.

**DP:** Vocês trabalharam durante esse período? Vocês estavam se formando, vocês tiveram atividade, vocês trabalharam enquanto jovens?



**OA:** Eu trabalhei muito pouco. Eu entrava em um lugar, mas não ficava. Por exemplo, eu me lembro que eu fui trabalhar lá no Cambuci com um japonês que fazia umas caixas de charão, e eu era obrigado a passar o dia todo lixando aquilo para deixar sem nenhuma ranhura, nada, e ele depois envernizava. Mas eu queria ver como era feito aquilo e ele: “Não, menino, vai ficar lá”. Não podia. Aí eu falei assim: “Aqui eu não quero, eu não vou aprender nunca a fazer essa pintura”, porque depois sobre aquilo você desenha, vem a laca, e tem essas caixinhas...

**MG:** Mas você teve essas informações depois...

**OA:** Depois. Eu não sabia, mas eu via as caixas prontas. E como eram feitas? Aí eu falei: “Eu não fico aqui”.

**MG:** Mas sem querer desviar, por que a pergunta específica do aspecto profissional?

**DP:** Por curiosidade em relação à atividade. Vocês falaram que eram de uma família de classe média, se já tinha esse tipo de obrigatoriedade, de vocês já estarem se inserindo no mercado...

**MG:** Todo mundo era classe média, todo mundo comia feijão com arroz, todo mundo cozinhava à noite para no dia seguinte não estar azedo, porque não tinha geladeira, tudo era diferente. O cardápio era macarronada aos domingos e o resto era feijão, arroz e bife, quando havia. E aquela história que é antiga, mas que para vocês não tem muito sentido, que quando comia frango, um dos dois estava doente, ou quem comia, ou o frango. Quer dizer, são piadas da época que para vocês não têm sentido, mas para nós, era o nosso cotidiano.

**DP:** E como foi esse período? Justamente vocês se conheceram num período que era o período do início da guerra. Como vocês vivenciaram? Porque isso também é uma coisa que estava sempre um pouco não tão presente como na vida de qualquer europeu durante a guerra, mas passa a ser uma referência.



**MG:** Mas você sabe que a guerra trouxe uma coisa que foi interessante: na própria escola profissional vieram muitas crianças, rapazes e meninos, se inscreveram na escola, fugindo da guerra. Então o nosso contato com a guerra eram informações superficiais. Ninguém estava ligando a mínima, né?

**OA:** Pois é, a gente não tinha uma noção muito precisa do que estava acontecendo e da transformação que esta guerra ia provocar. Isso foi uma coisa, sim, que mexeu com a estrutura...

**MG:** Mas já mexeu mais tarde...

**OA:** Mais tarde, mas então, o negócio não acontece assim, de chofre. Uma outra coisa que eu me lembro – e isso daí, para mim, ela não fica também muito clara – é que o problema de comida dentro de casa, com a guerra, começou. Eu via que falavam baixo e compravam fiado. E as minhas irmãs mais velhas falavam isso e isso daí me marcou de uma certa maneira. E eu ficava até sem jeito e dizia assim: “Puxa vida, eu não faço nada, eu não trabalho”, mas ao mesmo tempo vinha dentro de mim - “Eu não quero esse tipo de trabalho”

**MG:** Esse foi o único conflito que eu acho também nosso, porque enquanto os meus irmãos mais velhos trabalhavam e sustentavam a casa, eu era um vagabundo que ficava de madrugada desenhando, desenhando, desenhando...

**DP:** Desde essa época?

**MG:** Desde essa época, desde 1940 a gente já estava fazendo essas coisas...

**OA:** Fazendo. Às vezes eu pedia dinheiro para o bonde, e dava uns duzentos réis, e dava uma vergonha. Às vezes a minha irmã dizia: “Eu não tenho”. O que eu fazia? Eu saía do Ipiranga e ia a pé para Praça da Sé. Ia a pé.

**MG:** Hoje seria um passeio, mas na época era difícil...



**OA:** Na época era, porque não tinha toda essa aglomeração que tem hoje, que você vê hoje. Era mais rarefeito o caminho. Então você achava aquilo... para chegar na Praça da Sé era o fim do mundo, do Ipiranga...

**MG:** E o frio, lembra do frio? Quando era inverno, você chegava na Rua Barão de Itapetininga, de uma ponta a outra você via uma ou duas pessoas andando, e logo entravam em uma livraria ou em um café para comer. E dos confortos atuais, não havia nenhum, nenhum, nenhum, não sei se para o bem ou para o mal.

**OA:** E outra coisa: a cidade não tinha tantas edificações. E o que acontecia? Você tinha aquela garoa, e aquela neblina, e você não enxergava a cinco metros, às vezes. Aquilo fechado, lembra disso?

**MG:** Era um clima, realmente, de Dostoievski: as pessoas todas embrulhadas em capotes.

**OA:** Pois é. Voltei a ver, mais ou menos isso, vamos dizer assim, multiplicado por vinte, na Rússia - menos em Moscou e mais lá em São Petersburgo, porque tem aqueles canais e sobe aquele negócio assim, e são canais, e canais, e canais... E fica aquela neblina, e aí eu já tinha leitura, e então eu lembrava do Gogol, Dostoievski, Tchekhov...

**MG:** Se você pensar um pouco, a Inglaterra neste tempo estava nesse nível, também. E nos Estados Unidos eu não sei se não era muito parecido.

**OA:** É, mas eu acho que os Estados Unidos estavam em um rebuliço econômico, que, aliás, saiu ganhando horrores. Foi, deu um impulso. E inclusive começou o empréstimo que eles fizeram, o Plano Marshall, enfim, essas coisas, mas aí isso já é outra história.



**DP:** E vocês dois, então, essa identificação que apareceu tão cedo, tão precocemente, vocês meninos já criaram esse laço afetivo tão forte. O que aproximou um do outro?

**OA:** Olha, eu acho que isto daí é alguma coisa que você não explica racionalmente, mas você identifica talvez, subjetivamente. Porque é assim: é esse, é aquele, e você forma um grupo.

**MG:** É verdade. É uma linguagem que passa a ser única, que você não encontra entre outros adolescentes. Tanto é que eu, por exemplo, ele ainda gostava de futebol, mas eu ficava louco porque eu chegava querendo ouvir um programa da Oneida Alvarenga, que começava com os acordes do “Sol” de Bach, no rádio. E então tinha uma disputa, porque os meus irmãos queriam ver futebol e eu ficava uma fera, porque eu queria ouvir aquele programa de música e eles achavam que aquilo parecia realmente um enterro; logo o Bach, e logo os acordes da *Ária para uma corda sol!*

**DP:** E as famílias compreendiam essa avidez pelo conhecimento que vocês tinham? Vocês conseguiam trazer um pouco dessas referências todas?

**OA:** Olha, no meu caso eu acho que sim, mas também você tinha uma maior afinidade com uma irmã. Então ela chegava e dizia: “Olha, mano, a situação é essa”, e eu dizia: “Ah, tá bom”, mas continuava, saía e queria aquela vida.

**MG:** E olha, de uma certa maneira, a gente fugia de casa como todo adolescente faz, porque você acha que as coisas estão na rua: na Biblioteca, na Discoteca, encontrar as pessoas específicas que não vão falar que machucaram o joelho ou coisa que o valha, aqueles papos familiares.

(Interrupção)



Ele era muito rico, o Flávio de Carvalho. O Sérgio Milliet não, ele era um funcionário público com muita cultura, só isso. A diferença fundamental, e ele escrevia, também. Mas eu não sei se era bom, eu acho.

**OA:** Eu achava o máximo porque o Sérgio Milliet teve contato com o Romeu Roland e eu ficava assim: “Mas como é possível?”

**DP:** Parece que ele era muito acessível. Isso é mito ou isso é fato?

**OA:** O Sérgio Millet era...

**MG:** Não, era sim. Ele fez coisas para nós que foram um estímulo muito grande. Ele comprava coisas. Eram baratos, mas comprava desenhos. Deve ter aquarelas tuas na Biblioteca.

**OA:** Sabe que eu às vezes começo a pensar assim: Meu Deus do céu, eu ficava tentando imitar meio mundo, eu passava de Modigliani para não sei quem, e às vezes compravam! Você, eu acho que deve ter jogado esse lixo fora.

**MG:** Era uma irresponsabilidade total a que a gente tinha, porque não tínhamos nenhum compromisso com nada, então cada um fazia o seu caminho à vontade.

**OA:** Mais você chama de irresponsabilidade ou uma vontade de querer aprender alguma coisa?

**MG:** Se não fosse a vontade, a gente teria ficado dormindo. Não, realmente a nossa vida se resumia nisso, numa atividade... Eu acho que também a informação que a gente tinha nos punha ao lado deles. Quando você via um pastel ou um guache do Huo, você punha aquilo dentro de você, competia com aquilo, fazia parte do seu mundo - era como se ele estivesse ali na rua, esta informação era fundamental por isso, porque dava uma unidade universal, quase, às coisas. Você sabia muito mais sobre pintura francesa, pintura alemã – inglesa pouco, não tinha divulgação



nenhuma. A americana, quando começou, veio aquela enxurrada, mas depois da guerra, mas também porque eles perderam a liderança de informação, os americanos. Os franceses tiveram essa liderança durante muito tempo.

**DP:** E vocês, no caso da Biblioteca, se atualizavam o tempo todo?

**MG:** O tempo todo, e era isso que era fundamental, porque era um acervo que não era particular do gosto de ninguém. Eles tinham os seus gostos, a gente sabia que o Sérgio Milliet preferia isso, a Maria Eugênia preferia aquilo, mas o acesso que a gente tinha aos livros raros, por exemplo, que eram edições provavelmente muito caras e raras, nós só tínhamos por essa ligação com a Maria Eugênia e com o Sérgio Milliet, que foram realmente uma liderança lá dentro da Biblioteca. Eles promoviam até debates, lembra?

**OA:** Mas é curioso, por exemplo, em que medida o Mário de Andrade teve influência também na Biblioteca?

**MG:** Houve muito pouco tempo, ele morreu em 1945. Mesmo o nosso contato foi de 43 a 45, dois anos e olha lá. Nós viemos da fazenda do Pedro Botelho e ele tinha morrido naquele dia.

**DP:** Vocês lembram do dia?

**MG:** Foi em janeiro, se não me engano de 45.

**OA:** Foi em 45 que nós fomos lá para Goiás e...

**MG:** Bom, passamos por Brasília, que não era nada, era mato. O caminhão atolava a cada cem metros e a gente arrancava cupim com a enxada para desatolar o caminhão, embaixo de uma lona, lembra? Fomos passear em uma fazenda, conhecer uma fazenda, que era de um dos amigos que tinham fazenda.



**OA:** E que tinha contato com o Mário de Andrade, com o Sérgio Milliet, não sei se era só através da Suzy, mas acho que também do Pedro Botelho - dos dois.

**MG:** Ele próprio, esse Pedro Botelho, que era marido da Suzy Botelho, ele próprio nos deu muita informação sobre... Eu me lembro que o Kafka veio um pouco dele também.

**OA:** Mas ele era mais voltado para a música. Ele tinha obsessões...

**MG:** ...que a gente não gostava. Ele adorava Strauss, aquele da valsa e a gente achava sem pé nem cabeça aquilo.

**MG:** E o mais incrível é que nós ficamos com os cacoetes todos de intelectual de época: gostar de música atonal, todas essas porcarias que a gente hoje nem... Eu desligo imediatamente, mas na época a gente ouvia Pierre Lunaire, ficava ouvindo Schoenberg, etc.; com um respeito, mas sei lá, depois passou.

**DP:** E no teatro, o que vocês assistiam?

**MG:** No teatro havia muito pouca coisa. Para dizer a verdade, o que havia era Procópio Ferreira e era uma coisa que a gente sabia que era meio cafona, meio como ópera para nós. Você não achava?

**OA:** Mas não é só isso, Marcelo. Também tem o problema do preço, que a gente não podia... A gente conseguia entrar no Municipal através de alguém que eu conhecia, por exemplo, não sei se você chegou a...

**MG:** A Madalena Tagliaferro - lembra que nós vimos um curso dela?

**OA:** Pois é, a Madalena Tagliaferro. Mas agora, se não me engano (não é Cortot)..., tem um pianista francês, como é o nome dele? E que eu me lembro, que tinha

Radha Abramo e nós ficamos lá em cima, fomos ouvir e, de repente, começaram a fazer barulho, deu uma confusão.

**MG:** Todo mundo dizia que quando ele veio aqui para o Brasil, o Alfred Cortot já estava decadente, tocou mal. Bom, para nós, perceber o que era bom ou mau era meio duro.

**OA:** Mas é por isso que eu digo que a gente ficava procurando alguma coisa ligada com este meio, digamos assim, intelectual.

**DP:** Mas o teatro não era acessível às pessoas, como todos os outros equipamentos públicos, não era?

**MG:** Não, de jeito nenhum. Começa com o Alfredo Mesquita e um grupo que eles formaram aí de teatro amador, ou coisa assim.

**DP:** E o Teatro Municipal não era um espaço de livre acesso?

**MG:** Não. E isso que eu digo, da gente ter assistido as aulas da Madalena Tagliaferro, foi uma oportunidade única, porque eu vi várias pessoas que depois viraram pianistas conhecidos que estavam lá, tocando, e ela fazendo observações e coisas assim.

**OA:** Mas, olha, o acesso também, a gente esquece uma coisa: todas as companhias que eles contratavam para chegar aqui, para dar recital aqui no Municipal na gestão do Mário de Andrade, ele fazia um acordo: havia, não sei se era no sábado ou no domingo que você tinha, à tarde, acesso livre. Isso daí, o pessoal esquece. O Mário de Andrade fez isso. Exatamente, isso é do Mário de Andrade. Que é quando ele fazia o Departamento de Cultura, ele dizia assim: “Vocês vêm, a gente paga o que vocês estão pedindo, aí o público vai pagar ‘X’...” – quer dizer, o público que tinha dinheiro para isso – “...mas eu quero também que vocês deem um recital de graça”. Eu acho isso aí formidável, fantástico, porque vinha muita gente, enchia o teatro.



Isso mostra que também o pessoal “mais modesto”, estes também estavam interessados, porque havia um certo receio de se entrar no Municipal.

**MG:** Bem, vocês não sabem, mas no cinema era obrigatório o uso de gravata para entrar. A gente pendurava aqui e entrava, imagina!

**OA:** Uma vez eu fui com um cinto de lona trançado, eu pus no pescoço e falei assim: “Agora eu estou de gravata e vou entrar”. A gente era muito irreverente, lógico! Por que é que sem gravata não podia? Até em ônibus, às vezes, não podia andar, tinha que andar de paletó.

**MG:** Vocês não têm idéia do provincianismo que havia, e a gente era quase revolucionário, sabe, éramos os rebeldes da época. A gente podia entrar até a porta da livraria do Mesquita, da Livraria Jaraguá, e ele lá tomando o seu chá e o seu uísque, e a gente ficava na porta. Depois a gente ficou muito amigo do Alfredo Mesquita e ele me disse que o Alfredo Mesquita ficava com medo de mim porque ele me achava muito agressivo, lembra?

**OA:** Ele falou sim! E ele era uma pessoa muito simples. Impressionante! E aquilo ali para nós era intocável, inatingível.

**DP:** E qual é a relação que vocês tiveram com o Lívio Abramo, o Goeldi...

**MG:** Eu, porque trabalhava nos Diários, então eu tive contato com o Lívio e coincidiu dele, nessa época, fazer aquilo que eu acho a parte da obra dele que é *Pelos Sertões*, que ele fez as ilustrações e eu tirei três mil cópias, porque era um livro feito à mão, impresso os títulos à mão e as gravuras eram impressas uma por uma e eu tirei três mil cópias para ele. É um negócio assim maluco, hoje, eu acho, mas na época eu achava que era legal porque este contato com a obra do outro te dá aberturas curiosas, de aprender coisas.



**OA:** E do ponto de vista técnico, você também via de uma impressão para outra, e tudo isso. Marcelo, eu acho que este período foi assim, uma coisa... se você disser “Não, foi uma coisa profissional”, mas foi um negócio assim mais... de muito entusiasmo, e até – vou usar uma palavra aí, que você vai depois me aborrecer para o resto da vida – epifania.

**MG:** Eu acho que, por exemplo, o contato com o Goeldi já foi muito posterior, embora eu já conhecesse as gravuras e os desenhos do Goeldi de um jornal – uma vez até saiu em uma entrevista minha, que ele era do jornal *A Manhã*. O jornal *A Manhã*, na verdade, era um jornal do Aporelli, que fazia gozação política, e não tinha nada a ver com o Suplemento Literário d’*A Manhã*, do Rio, que vinha com ilustrações do Goeldi para Dostoievski – publicaram muita coisa – e os desenhos do Guignard também. Então, quando você tinha este tipo de imprensa, isto acabou, eu acho. Hoje em dia você tem a televisão, que é um meio fantástico de divulgação e você vai ver tem meia hora para falar uma bobagem qualquer sobre um grupo de jovens que está fazendo música assim ou assado, ou esse tipo de coisa. Você não vê uma notícia de uma exposição importante que é feita, que aconteça. Parece que pintura, eles não querem entrar nisso. E, segundo explicações das pessoas, é que os jornais, as emissoras, etc., acham que tudo aquilo que dá dinheiro tem que pagar. Então se você não paga você não tem promoção nenhuma, enquanto que estes músicos, essas coisas, eles pagavam, não é?

**DP:** Eu queria que vocês falassem um pouquinho do começo da atividade profissional de vocês, como artistas, gravadores, desenhistas, que é o momento que rapidamente vocês já ganham uma projeção – que é o que falávamos aqui, eu e o Marcelo – que vocês começam muito cedo e, rapidamente, vocês já obtêm um reconhecimento, rapidamente vocês já começam a fazer as suas exposições individuais...

**MG:** Em terra de cego, quem tem um olho é rei, não é? Era fácil porque as pessoas tinham muito boa vontade: os arquitetos faziam exposições no Instituto dos



Arquitetos, coisa que depois os arquitetos ficaram, assim, uma elite muito pretensiosa.

**OA:** É, e muito fechada. Eles formaram um gueto, alguma coisa assim, e que você não tinha aquele acesso direto.

**DP:** Isso a partir de quando, que vocês identificam essa mudança?

**MG:** Esta mudança está muito ligada à vinda do Le Corbusier. Le Corbusier deu uma projeção à arquitetura e, ao mesmo tempo, uma espécie de aversão a tudo o que interferisse na arquitetura. O Oscar Niemeyer seguiu esse comportamento a vida toda. Só permitia os jardins do Burle Marx, que eram coisas arrasadas, rasantes e sem participação na arquitetura dele. Eu estou fazendo esta crítica, embora... porque é o que eu penso. Desculpe de pensar assim, mas... Daí os arquitetos começaram a... não permitiam mais que um Brecheret participasse com uma escultura. Eu me lembro do Bruno Giorgi reclamando que ele não conseguia botar uma escultura dele em Brasília. Daí abriram as portas para ele e ele usufruiu e os outros que se fregam, não é? Ele também não lutou nem um pouco por... O Ceschiatti era neutro. E eram coisas de pastilhas. A participação artística na arquitetura foi diminuindo, rareando e desaparecendo totalmente. Em outras épocas houve uma maior participação. O próprio Volpi, até, fez uma capela, sei lá.

**DP:** E a escolha pela gravura, que eu acho que ambos têm uma justificativa forte, que eu acho que seria interessante a gente ter, de cada um de vocês... como é que estas escolhas, dentro das artes plásticas...

**OA:** Eu acho que está muito ligada com a visão que você tem do branco e preto e também do desenho; e a gravura, ela tem uma função, talvez assim, de impacto mais imediato.

**MG:** Fala a verdade, era ignorância também. A gente via assim: “gravuras de Gustave Doré” e pensava: “Gravura, que diacho é isso?”, isso é um desenho para



mim, e eu pensava: “Gravura, o que é gravura?”, veio uma curiosidade natural. Você não teve isso, também?

**OA:** No começo sim, mas aí eu comecei a querer entender como aquilo era feito. Você se jogou, e já vem de trás o fato de você ter lidado com a madeira, com isso daí, entalhar. Você tem que tirar da madeira uma determinada coisa. E outra coisa, isso deu a você, aliás, vamos dizer assim, esta passagem pelo que a gente chamava de “entalhação”, uma segurança e um conhecimento da madeira que pouca gente tem, Marcelo.

**MG:** Mas quer saber de uma coisa? Foi a maior batalha que eu tive na vida, foi você deixar os cacoetes de você saber fazer alguma coisa, porque você faz com habilidade, mas expressar uma coisa é mais difícil.

**OA:** Bom, isso é o preço que se paga...

**MG:** Isso, um Goeldi, era uma grande lição. Eu olhava aquelas coisas e dizia: “Como é que ele faz isso?” Ele corta a madeira sem nenhum virtuosismo, ao contrário do Lívio Abramo, que era de um virtuosismo tremendo. Eles tinham uma certa rivalidade um com o outro, porque em uma exposição em que eles participaram os dois, o Goeldi contou que o Lívio olhou para as gravuras que o Goeldi estava mandando e disse: “Mas Goeldi, é isso que você vai mandar?”. E a própria Maria Eugênia, que era uma pessoa esclarecida, ela preferia a gravura do Goeldi aos desenhos do Goeldi. Uma vez que o Goeldi ia mandar para uma exposição no Japão, ou qualquer coisa assim, desenhos, ele ficou muito ofendido porque ela achou que os desenhos eram medíocres perto da gravura dele. Opinião dela, né?

**OA:** Porque o contato nosso com este mundo mais amplo, que o Goeldi teve pela sua própria procedência, e a ligação com a Europa...

**MG:** Ele viu uma exposição do Munch e veio para cá, saiu na rua e a gente via Munch em todas as paredes, nos postes...



**OA:** Tudo isso deu a ele uma abertura maior, uma visão diferente. No caso do Lívio, este “mais cuidadoso”, mais preso a estas coisas.

**MG:** O Lívio inclusive chegou a fazer um pouco de arquitetura, desenho arquitetônico. E o mais engraçado é que eles achavam que o único artista talentoso da família era o Cláudio, que no final de contas fez uma exposição até com a gente, mas depois nunca mais desenhou.

**OA:** Ele ganhou o primeiro prêmio de desenho, não foi?

**MG:** Pois é. Ele inclusive usava de uns artifícios, porque ele fazia umas coisas meio... tudo muito livre, e botava um título em francês. Então ficava dum pedantismo aquilo, impressionava o júri, não pela qualidade do desenho, mas da...

**DP:** E os prêmios? Vocês ganharam prêmios, também, muito rapidamente: prêmio de desenho, prêmio de gravura...

**MG:** Não havia para quem dar, em parte é isso. Não vou dizer que nos faltasse talento, mas também a gente dava duro para fazer uma exposição, fazia duzentos desenhos, cinquenta gravuras, depois ainda sofria escolha. É ou não é?

**OA:** Mas eu fiz pouquíssimo. Você às vezes insistia, inclusive com gravuras em metal que você ficava...

**MG:** Você não conseguiu, é uma pena, o Brasil perdeu um grande gravador.

**OA:** Não, Marcelo, é que eu tenho uma paixão desenfreada pelo Rembrandt. E o que é curioso, sabe o que me freava? Era o tempo. Eu não tinha a paciência necessária para me debruçar e ficar ali fazendo. Você tem que dar o banho no ácido, tem o tempo, depois que você tira, você limpa, imprime para ver se está de mais ou se está menos. Tudo isso...



**MG:** Octávio, isso não é talento, isso é só... Você é assim, muito diligente.

**OA:** E aí eu virei para o negócio do lápis. Do lápis, e que caiu na litografia. Mas eu via que tinha uns franceses e ingleses que faziam – principalmente ingleses – que era um negócio que eu falei: “Como é que consegue isso?”. Mas isso daí dependia também do impressor.

**MG:** Isso aí na Europa era fundamental. Primeiro, eles tinham horror ao artista profissional. O Redon, quando fez *A tentação de Santo Antonio*, é Mallarmé, não? Bom, enfim, quando ele fez as pedras, os litógrafos queriam matá-lo, porque ele fazia verdadeiros baixo-relevos na pedra, para ter os negros mais intensos. Ele fazia coisas incríveis na pedra. Eles tinham profissionais de reprodução, foi um período em que havia – só o Gustave Doré, acho que tinha setenta caras gravando as matrizes dele.

**OA:** Setenta! Impressionante, né?

**MG:** Para você fazer o *Dom Quixote* e fazer a *Divina Comédia* como ele fez, ele teria que viver cem anos se ele tivesse que gravar aquilo.

**OA:** E os contos, e a literatura francesa que ele ilustrou! A quantidade de clássicos franceses é uma coisa impressionante. E cada um que ele fazia, aquilo virava modelo, você não conseguia escapar.

**MG:** Mas ele era rigoroso, o Gustave Doré, com os gravadores dele. Tem uma história – o Denis que desencavou essas coisas, que são divertidas, escrevendo sobre os gravadores profissionais de reprodução - dizendo que o Doré, numa certa imagem, tinha um castelo, então ele fez uma janelinha, duas, três, quatro, e pôs etcétera. E o gravador era tão bronco que gravou “etcétera”. Ele não ia ter saco de fazer todas as janelinhas, então ele botou etcétera.



**DP:** E como foi a experiência de vocês fazendo gravuras de textos literários? Você fez quando você estava na Rússia, vários, o Marcelo também tem. Como é essa relação imagem-texto para cada um de vocês?

**OA:** Eu fiz menos.

**MG:** Você herdou meu espaço quando eu fui embora.

**OA:** Mas não cheguei a fazer muita coisa, pouquíssimas coisas. E, engraçado, e lá na Rússia eu, logo de cara – eu reconheço – eu estava preso, eu não conseguia me soltar, eu fazia uma ilustração medíocre, toda desagradável.

**MG:** A ilustração é uma coisa que é muito discutível. Aliás, o Denis Molina – de quem a gente estava falando – ele fala da disputa do escritor com o ilustrador: o escritor quer que a sua descrição crie nas pessoas uma imagem própria, uma visão própria daquele personagem; e o ilustrador vem e estraga tudo, e bota lá uma coisa que não é do gosto dele, então ele acha que estraga o texto dele. Houve este problema com o ilustrador.

**DP:** Mas vocês ficam satisfeitos com os trabalhos que vocês fizeram, com o trabalho de ilustração de livros?

**MG:** De ilustração? Eu hoje em dia não faço mais nada desse tipo. Primeiro: se o texto é muito bom, para quê você vai ilustrar? Eu tentei fazer umas ilustrações para o Drummond e confesso que saíram umas mediocridades. E daí eu falei: “Pô, por que é que eu vou me violentar fazendo um mundo que não é o meu mundo, e é um mundo que eu admiro, e não vou também emporcalhar esta visão”.

**OA:** Eu fiz aquelas ilustrações para aquela edição de luxo do... que o Lacerda pediu, *Ode Marítima*, do Fernando Pessoa. Essa daí é curiosa: eu tive uma empatia, e outra coisa, eu não tinha tempo. Eu fiz com uma satisfação imensa, tem coisas lá que eu ainda hoje gosto. Tem uma delas lá - que eu não sei se eu falei para você -



eu fiz um Rei Momo de infantaria, que estava vestido de Netuno - achei aquilo uma droga. Será que não notaram? Mas não dava tempo de mudar. Pus um sujeito lá, barrigudo, com uma caravela na cabeça. Onde já se viu? Netuno! Até hoje dá uma vergonha só de pensar.

**MG:** Mas isso foi legal, porque o Lacerda, eu me lembro o que ele disse: “Eu quero uma capa, nada de capa de disco, hein?”. Falou para você, não foi? E ele tinha razão, porque vinha o pessoal da publicidade e já queria fazer vão, buracos na capa, tridimensional... Ele queria um livro quadrado, bem ilustrado, bem feito, tudo isso.

**OA:** Mas ele ficou contente depois.

**MG:** Pois é, mas você fez um livro quadrado.

**OA:** Não, e outra: foi o paginador, esse daí que bola o tamanho e tudo, é que deu essa ideia, e ele também gostava desse rapaz – não sei se ele era italiano, que trabalhou com a Nova Fronteira durante um tempo – muito bom. Eu fiz aquelas coisas lá, fiz essa capa aí. Ele me falou assim: “Faz o que você quiser”.

**MG:** Você tem ainda esse livro, ou não?

**OA:** Olha, a Nova Fronteira está me devendo. O filho dele – acho que morreu, um deles – eles não deram a menor bola. Eu falei: “Escuta, eu sou o ilustrador, eu fiz. Vocês não me deram um exemplar pronto. Vocês me deram as provas e tudo assim. Vim aqui em São Paulo, procurei a sucursal: “Ah, isso não é com a gente aqui, não”. Foi até aqui perto do Ibirapuera. “E eu falo com quem?” - “Liga lá pro Rio”. Eu ligava e nada. O Lacerda estava para lá e para cá, porque, se eu tivesse falado com ele, ele com certeza teria feito isso. Por incrível que pareça: o Lacerda ficou amigo da gente, que você não pode imaginar. Ele tinha adoração pela Clara. Ele dizia assim: “Como é que vai a minha russa capitalista?”, porque na hora de acertar o negócio de quanto vai ser, quanto não vai ser, eu falei: Comigo não, fala com ela porque depois



eu vou ouvir besteira, ela vai cair em cima de mim: “Você é um idiota, você não sabe, isso daí não vale isso”.

**MG:** Ele tinha delicadezas que pouca gente teve. Ele estava em Madrid, ele mandou um cartão para mim, com um Bosch. Sabia que eu gostava do Bosch, então ele disse: “Eu sei que você vai gostar”. Infelizmente ele me pedia muito que eu ilustrasse um livro dele, não me lembro mais como é que chamava.

**OA:** *A casa do meu avô*, não?

**MG:** Se fosse *A casa do meu avô* ainda era capaz de ser engraçado – era um livro chato, que eu lia, lia, eu esqueci até o nome. Eu lia aquele negócio, e ele me cobrando: “Quando é que vão sair as ilustrações?”. Eu não conseguia fazer nada. Mas é gozado isso, não?

**OA:** Ele, sempre que vinha a São Paulo, ligava.

**MG:** Ele também perguntava das rosas. Porque ele plantava rosas também, você sabia? Então ele tinha visto rosas no jardim lá de Santo Amaro, ele tinha falado das rosas.

**OA:** Mas ele era atencioso.

**MG:** Ele era. Olha, a única vez que eu vi uma grossura dele foi que estava o Zé Olímpio? Olinto? Como é que se chamava aquele amigo dele? Bom, eles estavam juntos e disse: “Morreu o...” - tinha um político daqui, que agora esqueci o nome, que tinha acabado de morrer, e ele falou: “Já morreu tarde”. Foi a única vez que eu vi ele falar uma coisa grosseira. E era Borghi, se lembra? Era Hugo Borghi, uma coisa assim.

**OA:** É mesmo. Acho que ele era do Adhemar.



**MG:** Era do Adhemar ou do Partido Trabalhista, ou qualquer coisa. Eu sei que ele odiou.

**DP:** E nesse momento vocês tinham alguma militância política? Vocês já estavam mais engajados?

**OA:** Não, eu já tinha deixado para trás, tudo.

**MG:** A militância política no Brasil foi muito caótica, ela foi muito particular e em benefício próprio, a maior parte das vezes, uma picaretagem enorme. Aliás, como toda militância política é – desculpe dizer – até hoje, pelo número de sanguessugas a gente já tem uma ideia do que seja a política brasileira. Então não dá para você ter uma... Eu hoje não tenho nenhuma opinião política. Eu olho e penso: o que eu vou pensar disso, dizer ou perder o meu tempo com isso? Eu prefiro ler qualquer coisa mais interessante do que isto.

**OA:** Você fala opinião e militância? Pois é, eu acho que são diferentes. Militância não, porque houve um período que, inclusive Fernando Henrique, aqueles amigos dele... tinha um outro, o Glauco Dedivitis<sup>3</sup>, que veio a ser, não sei se desembargador, depois foi para o interior, e que foi muito amigo do Nelson Pereira dos Santos...

**DP:** Bom, o Nelson sempre foi muito engajado com partidos...

**OA:** Aliás, o Nelson, quando ele ainda não tinha terminado a Faculdade de Direito, uma vez ele falou: “Olha, gente, toma cuidado, não vai se meter em querer ser stalinista, nem virar para o negócio da União Soviética. Não esquecer uma coisa: Trotsky, o gênio que foi, ele foi perseguido e morto por eles”.

**MG:** O Nelson Pereira dizer isso...

---

<sup>3</sup> Transcrição fonética do nome. Referência não localizada.



**OA:** Exatamente. Foi o Nelson – o Nelsinho como a gente falava.

**MG:** Que depois se aproveitou, por muitos anos.

**OA:** Eu acho que não... Por causa da mãe e da mulher dele, por causa da Laurita, a mãe dele era fanática, era do Partido, e o marido não era.

**MG:** Bom, seja o que for, Octávio, o Nelson pode não ter querido se aproveitar, mas acabou se aproveitando.

**OA:** É, de uma certa maneira, acabou, inclusive entrou para a Academia Brasileira de Letras, essa coisa toda. Eu me lembro que ele foi a primeira pessoa que falou essa coisa toda – “lê esse livro que é importante” - foi *O retrato de um artista quando jovem* do James Joyce. Eu me lembro dele doente, estava lá na cama, eu fui lá – eles moravam ali na Vila Mariana – e ele: “Eu estou lendo aqui, estou mal, mas esse livro é muito legal, você precisa ler”. E naquela época ele falava assim: “Será que dá para você fazer alguma coisa, porque eu tenho um projeto que era “A vida de Castro Alves” e não saiu até hoje, não saiu. E não faz muito tempo, ele ligou e eu disse: “Pô Nelson, quando é que vai sair, vê lá se você vai deixar isso sem fazer”. Ele falou: “Você está dizendo que eu vou bater as botas?”. Eu sei lá se vai ou não vai. Mas ele disse que o projeto ele tem e seria interessante ver, porque tem a parte de São Paulo, porque ele é paulistano. Mas enfim, o negócio não vingou.

**DP:** E as bienais? Vocês também participaram já das primeiras bienais e eu queria que vocês falassem um pouquinho...

**OA:** Eu não, eu fui numa aí de embarcado, que chamaram de Bienal brasileira...

**DP:** Marcelo: a primeira esteve presente, a segunda esteve presente. Queria que você falasse um pouquinho como é que você viveu e a importância...

**OA:** Eu não estive, o Marcelo esteve, era ali ainda no Trianon...



**MG:** Não é a Bienal em si, mas eu achava que a ideia de uma, não um cotejo, digamos assim, mas de uma exposição internacional que mostrasse aspectos novos, talvez fosse interessante. Tanto é que, quando o Di Prete ganhou o prêmio na I Bienal, o Di Cavalcanti ficou furioso. E você sabe como era o Di, não é? O Di ficava esperneando, esperneando, eu falei: “Mas Di, você queria o quê? Que dessem para o Portinari?”, e ele disse: “Não, queria para mim!”. Ele era muito honesto em dizer que ele queria ganhar o prêmio na Bienal. Exatamente se evitou este tipo de - ele acabou não ganhando - para evitar um pouco essa coisa de você aceitar como “favas contadas”: “Esse vai ganhar, aquele vai ganhar, porque é o mais importante artista brasileiro, é Portinari, então tem que ganhar o Portinari”.

Flávio de Carvalho eu acho que também nunca ganhou prêmio na Bienal. Eu ganhei, duas ou três vezes.

**OA:** O Aldemir ganhou...

**MG:** Mas não tem nada de mais nisso. Eu acho que alguém olhou e viu - eu usava uns títulos assim, muito pretensiosos, como *Incubus e Sucubus*, e as pessoas me perguntavam: “O que quer dizer *Incubus e Sucubus*?”. E eu dizia: “Demônios machos e demônios fêmeas”. Já simplificava a coisa, que eram fantasias.

**OA:** “Síndrome otaviana”, quer dizer, para botar título esdrúxulo... você fez... eu me lembro do *Incubus e Sucubus*.

**MG:** E as pessoas me perguntavam o que era. Mas as primeiras coisas que eu pus, eu pus umas harpias, porque eu tinha feito uma série de harpias. Eu gosto do mundo fantástico, então... Infelizmente o mundo fantástico vem desde antes dos gregos, já. Havia essa mistura de gente com bicho, etc, então o meu mundo foi esse. As bienais, em um certo sentido, deram projeção para muita gente, não para mim, mas para muita gente que ganhou prêmios, ou mesmo sem ter ganhado prêmios, participou e...

**DP:** Você acha que mudou o cenário da cidade com as Bienais, deixou de ser tão provinciana?

**MG:** Eu acho que o fato de deixar de ser provinciana já é um provincianismo, porque é uma tentativa de uma universalidade que não existe isto. Hoje a gente percebe que é tudo falso, quer dizer, você monta uma Bienal na Alemanha, na Suíça, ou qualquer coisa, com coisas de padrão igual a tudo, quer dizer, você olha e não tem nenhuma novidade entre eles mesmos. O pessoal gostava de fazer essa piada, o Aldemir dizia isso, que eles recebiam as revistas antes das bienais, depois participavam. De fato você se aproveita da divulgação de um artista europeu para se engajar naquilo. Eu não acho mal, mas depende do resultado.

**OA:** Eu acho que caiu muito, muito, muito, de um modo geral. Se você pegar Veneza, São Paulo, aí depois vem, agora tem esse negócio lá na Alemanha, como é o nome? A documenta Kassel. Pois é, tudo me dá impressão de que não há um cuidado na seleção do que eles põem lá. Põem qualquer coisa, Marcelo.

**MG:** Eu já nem penso mais sobre esse assunto, eu acho tão negativo. Eu acho que a coisa mais grave que ocorreu em relação à Bienal foi o boicote feito às Bienais por ocasião dos golpes militares, porque isto jogou a Bienal no chão, ela passou a não significar nada. Apareceram Bienais em Cuba, na Venezuela, tudo “bienaizinhas” de porcarias, porque a Bienal de São Paulo, fora a de Veneza, era a única importante, e isso foi uma pena, porque foi um boicote que os próprios brasileiros... tudo por causa de besteira, por causa de general que vai lá e fica chateado porque fizeram uma coisa.

**OA:** Tudo bem, mas tire-se o chapéu para Ciccillo, ali começa a coisa, ele deixa de ter um certo domínio sobre o negócio – não é o domínio de “eu faço o que eu quero, e acabou”, não é isso, ele fez com a melhor das intenções, mas depois degingolou, o que é isso?



**MG:** Ele trouxe artistas importantíssimos. Você tem uma exposição de Van Gogh, você tem o Guernica que nunca tinha saído dos EUA, veio especialmente para o Brasil, quer dizer, são frutos que você não pode jogar fora e jogaram fora. Jogaram fora por pura provocação, porque, se fossem bons artistas tentando fazer uma arte social agressiva contra os militares, eu aceitaria se fossem bem... mas não, eram bobagens, coisas medíocres, piadinhas tipo Pasquim. É engraçado de ler, mas não é... culturalmente é muito negativo.

**OA:** Pois é, e é aí que eu vejo. Você perguntou sobre a política, essa coisa toda. A maneira de se fazer política não é esta, e neste mundo cada vez mais conturbado que nós estamos vivendo atualmente, é preciso ter cabeças pensantes e que tenham uma visão deste conjunto, levando em conta tudo o que está acontecendo no plano político, no plano social e no plano cultural, e procurar resgatar as coisas positivas, boas, e levar para frente. A gente se esquece, mas, atrás de nós, vêm toda uma geração. E eu falo isto. Pega teu filho, pega meu filho, os talentos não são aproveitados e você fica assim... Meu Deus do céu! Você sente uma coisa, nem sei se é angústia. Conversei com o Paulinho outro dia...

**DP:** O que fazem seus filhos?

**MG:** O meu toca violão à noite. Imagina a noite como é. Ele próprio já foi assaltado três vezes. Em uma delas quase o mataram, os bandidos. Então quem é que vai à noite para esses lugares? Existe música ao vivo e todo mundo reclama porque é barulhento, etc. Como músico ele está ferrado, ele é dependente e, com 45 anos, eu ainda pago o condomínio dele, porque senão ele não tem dinheiro para pagar.

**OA:** A mesma coisa com o meu filho. Ele, com a idade que tem, está fazendo, ele é ligado à matemática, ligado à computação, mas ele não sai da USP. Está lá a quantos séculos! Outro dia eu brinquei, eu falei: “Olha, logo o Andrei” – o filho deles – “logo ele vai entrar para USP, vai terminar e vai dizer assim: ‘Ô pai, resolve aí’”. Mas você sente da mesma maneira que eu senti no Paulo, teu filho, eu sinto isso no Quireu quando ele chega lá em casa. Cansaço. Vai à noite para lá, ele diz que são



coisas interessantes, ele quer entrar, porque ele tem uma cabeça fantástica. E, aliás, nesse ponto, para a matemática, essas coisas, ele puxou esse lado russo, porque a russa, ela é o máximo. É impressionante.

**MG:** E não é aproveitado. Então não adianta, porque todo o mecanismo... você vê, hoje em dia, você fala: “Afim de contas, a Volkswagen, de repente leva um tombo, mandam tudo para a China, que fazem lá por um décimo do que custa aqui, e acabou”. Então o que é que você vai fazer? Que tipo de especialidade o Brasil pode oferecer? Fora o turismo...

**OA:** Francês não fala globalização, eles falam *mundialización*. E se vai fazer o quê? Está caminhando...

**MG:** Mas eles também estão se ferrando.

**DP:** Você chegou a morar fora, você ficou quantos anos fora do Brasil?

**MG:** Não, fora eu só morei no Rio de Janeiro.

**OA:** Por quanto tempo você morou no Rio?

**MG:** Enquanto eu namorava aquela moça, eu fiquei uns dois anos acho, lá.

**OA:** Mas não ficava sempre lá? Eu já tinha saído do Brasil?

**MG:** Ficava. Acho que tinha.

**OA:** Nessa época eu era inquieto, eu vivia querendo sair, sair, sair. Aliás, quero até hoje.

**MG:** Para onde?



**OA:** E eu me fiz essa pergunta, eu cheguei no espelho e falei: “Ô idiota, para onde?” Não pergunte para mim que eu não sei, meti minha viola no saco e fiquei quieto.

**MG:** Para você ver, o nosso líder político, preferido pelas massas, é um chavista, né? Ele e o Chávez para mim são a mesma coisa.

**OA:** Eu acho, e acho o fim da picada.

**MG:** Pois é, eu ainda acho que os dois são dois palhações, mas eu prefiro levar na piada a levar a sério, porque senão você fica de mau humor, mau humor, pô! Chega a doença que nos dá mau humor, agora ainda também a política? Isso não existe.

**OA:** Escuta, e o Mário de Andrade nessa?

**MG:** Pois é, o Mário escapou de toda esta calamidade porque ele viveu em um outro mundo, muito mais criativo e muito mais aberto.

**DP:** Mas morreu melancólico, não é? Tinha a história de quando ele saiu, destituído lá do Departamento de Cultura, que foram anos, e ele foi para o Rio de Janeiro. Ele também começou a pegar o mundo, acho que nesta transição.

**MG:** Aí coincide com o Le Corbusier, que veio, botou os pauzinhos aí, fez o Oscar Niemeyer, o grande... foi aquele momento... que era o Capanema, que era o ministro do Getúlio, que o pessoal rende grandes homenagens, mas ele é, ao mesmo tempo, ele foi um deslize na cultura brasileira, porque São Paulo foi ignorada, não tinha nada. O Rio era a capital da República e a capital do Império. Isso também é outra coisa que a gente não analisa, mas os artistas cariocas tiveram privilégios. Os empregos eram... o pessoal... Murilo Mendes vinha de Minas e ficava no Rio; o Rubem Braga veio lá do Espírito Santo. O Rio virou um cabide de empregos, e coisa que São Paulo não era isso. As pessoas que estavam aí, vamos dizer, um Sérgio Milliet, ou um Lourival Gomes Machado, que trabalhava em jornal, ou qualquer coisa, era gente capacitada para estas coisas.



**OA:** Mas o Rio era mais atrativo. Tinha, talvez mais ar, todo aquele visual, aquela coisa fantástica.

**DP:** Sua experiência foi interessante lá no Rio?

**MG:** A minha? Eu só namorava. Foi, né? Mas para mim tanto faz lá. Depois de lá eu fui para Sorocaba, imagina. Era a mesma coisa, qualquer lugar, se você está namorando, você está namorando. Agora, o Octávio não. Casou lá, descasou, pegou pileque, tentou se atirar de janela. As histórias dele particulares, a gente não pode...

**OA:** No Rio eu não tentei, foi aqui em São Paulo que eu fiquei pendurado lá no décimo andar. Eu fui tomar um pouco de ar, bêbado feito uma coisa - fiquei pendurado assim, pus a mão e fiquei lá fora. Tinha mania de fazer isso... depois eles me puxaram e falaram assim: "Seu filho disso... a vontade que eu tenho – o Nelson também estava lá – era de chamar a polícia, e você ficar uma semana preso para deixar de ser besta, fazer uma imbecilidade dessas".

**MG:** Mas ele já tinha estas. Quando nós éramos adolescentes, lembra que um dia, quando você estava na casa do Pedro e você tinha tomado umas biritas, e nós chegamos lá para te pôr num bonde, e você ficou deitado no trilho do bonde, lembra? Eu me lembro disso. Bom, pileque a gente tomava, era uma das poucas fraquezas...

**DP:** E o Paulo Vanzolini, como é que ele era? E como vocês o conheceram?

**MG:** O Paulo era um noctâmbulo, ele não fazia outra coisa senão frequentar a noite, os amigos, a música. Gostava de arte, gostava da gente, era um tipo de amizade diferente, que era médico particular da gente, porque ele tinha sido médico.

**DP:** E com os músicos, os artistas tinham essa relação com os músicos, ou era o Paulo que fazia...



**OA:** O Paulo mais, ele sempre teve isso. E tem uma coisa curiosa: ele não tem ouvido musical, é impressionante, porque, quando ele canta, meu Deus do céu, ele é desafinado, mas vai de qualquer jeito. Mas ele sempre esteve rodeado de grandes músicos, pessoal que tocava, mas ele não compõe, ele não põe a nota lá. Ele dizia: “Ó, é isso, assim, assado”, ele escreve, tem, inclusive, umas poesias dele, que tem coisas interessantes, e que os concretistas esculhambavam, achavam aquilo o fim da picada. Mas enfim, ele nunca teve a pretensão de sair, aquilo pegou. Ele fazia, e era o que ele via ali, essa coisa da Avenida São João, tudo isso, era retrato de coisas que ele vivia, que ele viveu.

**DP:** Vocês identificam essa cidade que ele canta?

**OA:** Lógico!

**MG:** Agora, por incrível que pareça, ele me falou uma coisa, ele ofereceu para a Inezita Barroso gravar o *Ronda*, e ela se recusou. Deve ter achado... não achou nada. Paciência, perdeu a oportunidade.

**OA:** Tem outras coisas dele, mas ela cantou...

**MG:** Eles sempre foram amigos, e isso é que é chato. Pelo menos ele me falou, então...

**MG:** Um cafezinho?

**DP:** Mais um pouquinho, a gente finaliza. O que vocês acham?

**MG:** Antes que a gente desmaie...

**OA:** Engraçado, eu trouxe colírio para os olhos e acabei não colocando.

**MG:** Vai colocar, coloca aqui.



**OA:** “Levanta sacode a poeira e joga” colírio nos olhos...

**MG:** Ela deve ter um monte de coisa para perguntar, mais não vai dar...

**DP:** Estou seguindo o fluxo da memória. É interessante a gente seguir essa dinâmica. Como vocês estão juntos, tem esse... um vai disparando...

**OA:** Depois você destrincha?

**DP:** Depois a gente destrincha. Vocês foram muito bacanas, vocês conseguiram fazer um arco grande, já estão falando de várias coisas.

**OA:** Uma coisa eu digo, não sei o Marcelo, mais eu fiquei à vontade.

**MG:** Eu fico sempre pensando, o que é que eu vou falar? “Eu vou pedir uma entrevista sua por telefone, tá bom?” Eu falo: “Tá bom”. Aí o cara vem e fala: “Escuta porque vocês faz donzelas e papapá...”, aqueles papos. Daí eu desando para alguma besteira, no fim eu acabo tão à vontade que, dane-se se é besteira, é besteira, se há uma contradição, se politicamente é incorreto ou o que quer que seja, eu não ligo a mínima. A gente tem que ter alguma vantagem com a idade não é? Só desvantagem?

**DP:** O Paulo Vanzolini, eu me lembro de ter lido uma entrevista que ele deu para o jornal, que ele descascava todas. Ele está em um momento em que ele não precisa ter nenhum tipo de pudor.

**MG:** Pois é, eu acho que é um momento de sinceridade, também, que é fundamental.

**DP:** E uma coisa que ambos, vocês dois são caracterizados como artistas muito honestos, muito sinceros, muito... enfim, tem vários atributos.



**MG:** Não tivemos a oportunidade de picaretagem nenhuma!

**DP:** O que deu este lastro moral para vocês dois?

**MG:** Ah, não é um lastro moral. Sabe o que acontece? Você não faz aquilo que te contraria. Quem faz isso é porque já nasceu para fazer isso e daí engrena e faz sucesso. Nós nunca fizemos sucesso, nós somos dois marginais.

**OA:** Marcelo para com isso!

**MG:** Nós somos dois marginais famosos.

**OA:** Mesmo que você tenha esta modéstia, é lógico que você fez sucesso.

**MG:** Não é modéstia, eu fiz por impulso.

**DP:** Teve algum momento em que você parou de produzir, parou de ter uma relação sistemática com a criação?

**MG:** Eu tive períodos de depressão também. Depressão não por não me realizar, mas porque em geral são fatores externos que interferem na vida da gente. Profissionalmente, eu nunca tive nenhuma depressão. Tudo o que eu fiz, eu endosso. Os momentos de depressão, de chateação, eu passei, é claro. Inclusive eu acho que o destino de certas coisas, eu acho melancólico, no Brasil. Coisas que poderiam se encaminhar para coisas bacanas, coisas que você vê, por exemplo, nos EUA, o milionário, quando é rico mesmo, ele dá coisas para museus, para instituições. Se você quiser doar alguma coisa para a Pinacoteca, você tem que pagar até a moldura para doar. Quer dizer, não tem nada de estímulo, assim, a parte cultural é jogada às baratas, mesmo. Eu acho que isso não é culpa disso ou daquilo, é... Agora, felizmente, certas coisas não dão certo: o Brasil não ganhou essa Copa, porque... só falta isso, né? Daí a porcaria é completa. O Brasil se ilude com cada bobagem, com cada político, com cada ideia, com cada...



**OA:** O que você chama de “O Brasil”?

**MG:** O Brasil como maioria.

**OA:** Você acha que é mesmo essa maioria que é assim, o grupo que tem acesso a essa informação, ele tem um certo peso, mas não chega a ser...

**MG:** Olha, qualquer demagogia pega, as coisas boas não pegam. Isso é que é incrível. Tudo o que é picaretagem atrai o pessoal e imediatamente têm cinquenta deputados e senadores, tudo trabalhando para aquilo? Você não vê nenhum desses caras fazer declaração inteligente. Hoje, eu até dou risada, porque eu tenho admiração por um Gabeira. Porque ele teve o machismo de botar aquele idiota que estava lá, como o Severino. É uma pena aquilo. O Brasil deveria se envergonhar de eleger um cara desse e o manter no poder. Eu falo do Gabeira e aí você vem com uma lista com duzentos caras sanguessugas, então o que é que sobra, Octávio? O que sobra para a gente?

**DP:** Teve momentos em que, por exemplo, no momento da abertura política, como é que foi para vocês? Em termos artísticos, vocês conseguem fazer esse tipo de marcação? Teve momentos em que, nos anos de chumbo da ditadura, que foi, que influenciou diretamente no cotidiano de vocês, na produção artística?

**OA:** No meu caso, coincide. Eu não saí prevendo, saí por outros motivos e fiquei afastado. Engraçado que, quando eu cheguei aqui de volta, foi no governo do Médici.

**MG:** Eu cheguei a ganhar a Medalha Rio Branco no tempo do Médici. Você quer mais entreguismo do que isso?

**OA:** Pois então, e nessa época aí, que ele já estava, foi que eu tive contato com a embaixada, logo no começo, quando eles reataram relações, eu fui lá, e tal. E o que



acontece? Eu fui perguntar para um outro embaixador que ficou no lugar do Vasco Leitão – agora me escapa o nome dele, esse também parece que alguém da minha família conhecia. Esse, o filho da Aurora, ele disse assim: “Vem almoçar comigo”. Porque a mulher dele ficava passeando, sei lá, ia para os Estados Unidos, ia não sei para onde e tal. Eu ia e ele me dizia assim: “Eu quero que você faça o meu retrato. Depois que a gente almoçar, vamos lá para sala da televisão”. Mas eu não fiz, porque ele dormia, ele chegava a roncar. Eu pegava a minha tralha, ia para casa e ele nem percebia essa história aí. Mas o problema não é esse, é que aí, quando a gente estava para voltar, eu fui à embaixada e perguntei: “Embaixador, há algum perigo, há problema de eu sair daqui com a minha família? Eu não tive nenhuma atividade política, não pertenço a partido nenhum, nunca pertenci. Aqui todos me conhecem, sabem o que eu faço, não sei o que eles pensam de mim, os daqui”. Mas enfim, pensavam que eu podia ser algum espião duplo, e passava informação para embaixada brasileira, passava lá para o serviço secreto soviético... Eu nem estava por aí, bebia feito um idiota. Ele me falou assim: “Eu não posso garantir nada, mas a gente pode dar para você o...”

**MG:** Alvará.

**OA:** Não, não é alvará. A embaixada não vai me dar visto de entrada, não é a embaixada que dá. Ele disse: “Olha Octávio, eu não sei, você vai e você explica que você não teve nada, também não é assim”.

**MG:** Esse teu depoimento, tem um meu agora, que eu falei e você deve ter anotado... Mas realmente, um dia eu recebo um telefonema de Brasília dizendo que eu tinha sido um dos escolhidos para a Medalha Rio Branco. Eu disse: “Eu vou a Brasília, puta que o pariu, eu não quero nem saber, dane-se. Eu vou buscar uma Medalha Rio Branco, para quê?” E passou um tempo, novos telefonemas, aí dizendo: “Escuta, se você não vier, vão pensar que você está hostilizando o governo”. Eu falei: “Quantas pessoas são?”. E ele me disse: “Olha, no momento são dez ou vinte que vão ganhar essa medalha”. Eu falei: “Eu não vou, eu não tenho nada a ver com esse governo, nem com política, nem com coisa nenhuma, eu não



estou interessado”. Mas pressionaram tanto que eu peguei um avião, vou para Brasília, imagina a minha surpresa: eu que tinha me recusado a participar de uma cerimônia que era para dez pessoas, acabei sendo o alvo, porque eu fiquei sozinho. E o cara veio com a medalhinha para pôr na minha lapela, eu não tinha buraco na lapela, e ele não enxergava, não sabia o que estava procurando. Foi um negócio grotesco enorme. No fim eu levo aquele canudo para casa, da Medalha Rio Branco. Quer dizer, participação política minha é zero.

**DP:** E amigos de vocês que tenham sofrido diretamente a repressão, enfim, que tenham sofrido na pele...

**MG:** Eu tenho, e acho que as pessoas que passaram pelo problema estavam cumprindo uma função fatal, você tinha que ser ou a favor ou contra. Como hoje você diz: “Vai votar em quem?”. A gente diz: “Poxa vida, afinal de contas o voto é importante, mas é importante para quê? Qual o objetivo? O destino amanhã? Não dá, não dá para você...”

Naquela época houve uma coisa muito parecida que foi o boicote às Bienais, que para mim foi muito mais grave do que o próprio golpe, porque o golpe, para a maioria das pessoas, passou em branco. Foi um período, e até para muita gente foi um período de ganhar muito dinheiro, a economia melhorou, mas mera coincidência. Não é porque eles fossem mais inteligentes ou brilhantes. Quem sofreu foi gente muito mais anônima do que os meus amigos, porque os meus amigos, todos eles tinham costas quentes: o Cláudio Abramo foi para a fazenda dos Mesquitas, então eu não posso nem alegar autenticidade nesse negócio de que alguns tenham sofrido. Os anônimos, por eles, sim. Foi um negócio muito injusto, porque o Jorge Amado nunca saiu em uma porta de fábrica para botar um apoio. Então, era um picareta, usufruiu das benesses do Partido Comunista, não só do europeu, mas do mundial, que havia também isso. Então a gente também tinha que estar de olho e perceber a intenção, porque o mundo nessa época estava assim: ou é para o vermelho ou para o negro. Lembra que era o lema do Mussolini, alguma coisa assim? E o mundo caminhava para uma coisa desse tipo. E quem não estivesse de acordo? E quem não quisesse?



**DP:** E vocês, como é que vocês conseguiram sobreviver sem estar nesta, aderindo a um dos lados desta polaridade?

**MG:** Pela nossa mediocridade política, econômica e social. Então nós fomos ignorados.

**OA:** Marcelo, como era o nome do diretor da Pinacoteca? Ele perguntou quem podia fazer uma cópia para dar para o Médici?

**MG:** Não era para o Médici, era para o Geisel.

**OA:** Não era o Geisel não, era o Médici. Eu quero saber exatamente, foi para o Médici. Me disseram assim: “Você está fazendo um trabalho para um ditador sanguinário”, um deles foi o Mário Gruber.

**MG:** Sempre se usou o Partidão, fazia massacre na Praça da Sé. Ele tem um apartamento, ele diz que o gasto dele mensal é de cinquenta “pau”. Cinquenta “pau”, eu vivo o ano inteiro!

**OA:** Mas eu faço questão de falar isso, porque você mesmo sabe que aí no meio chamado esquerda, você era visto com parcimônia. Mas eu vou contar a história. Nós chegamos aqui, eu e a minha família, e um dia o Marcelo liga lá para casa. A gente morava lá perto da represa, lá em... Como é que chama? Guarapiranga, Socorro - e diz: “Escuta, como é que é? O que você está fazendo?” Eu falei: “Eu não estou fazendo nada, não tenho dinheiro. A gente está aqui, eu peço para minha irmã, para a família, tenho que arranjar leite para as crianças”. Ele disse: “Olha, o diretor da Pinacoteca, Walter Wey me disse que tem uma encomenda, porque o governador de São Paulo queria um quadro que está lá na Pinacoteca para dar de presente para o Médici”.

**MG:** Era o *Fim de Romance*.



**OA:** Do Parreiras. É um que o cavalo está com a rédea no chão, tem um sujeito estendido, e está ali o pampa...

**MG:** Colaboracionista!

**OA:** Pois é, aí você ligou e falou: “Você faria?” Eu disse: “É claro, e qual é o quadro?”. Lembra? Você falou: “Ah, é *Fim de Romance*”. Eu falei: “Eu tenho uma revista aqui de um fascículo da Abril”, e tinha o quadro, por incrível que pareça, estava o quadro na frente, olha a coincidência! Aí o Marcelo falou: “O Walter Wey...” Foi você quem sugeriu a ele fazer a cópia, deixa tua modéstia de lado. É você, falou... E procurar uma pessoa que possa fazer uma cópia, e dar essa cópia. A pessoa escolhida, que você fez, fui eu. Você me ligou e, a toque de caixa, eu ia de manhã cedo para a Pinacoteca e ficava fazendo a cópia lá desse quadro.

**MG:** Mas não tinha quem fizesse, Otávio. Não é só sacanagem, não. Realmente você faria melhor que os outros...

**OA:** E eu recebi elogios dos funcionários que chegavam lá cedo para limpar tudo, varrer. Eles vinham, ficavam olhando, assim... “Mas onde é que você estudou?” Eu: “Por aí” - “Mas ninguém faz coisa assim, isso aí está melhor que esse que você está olhando” – “Mas é porque a tinta fresca fica mais brilhante, e o quadro ali...” E foi feito o quadro, deram o quadro para o Médici quando ele visitou, gostaram muito. Esse quadro, depois da morte do Médici, a família disse que vendeu para não sei quem, ou para alguma casa de leilão. Mas aí ficou esta coisa de que eu estava trabalhando para um ditador. Ele nunca me relou a mão. E eu sei que era difícil, foi um período que eu ficava besta. Explodiram um carro aí não sei aonde, lembra do Marcelo Corsão? Eu ficava com o coração na boca. É lógico, você está chegando e não sabe o que está acontecendo direito. Uma vez eu peguei uma encomenda para ilustrar um livro de medicina da editora de um filho do Caio Prado, acho. Esse rapaz acabou se suicidando. Eu fazia os desenhos e levava para impressora que ficava lá na Móoca. Um dia eu cheguei com os desenhos e levei para...



**MG:** E a polícia já estava lá?

**OA:** Não, não estava lá. E o sujeito me falou assim: “Leva lá embaixo na casa das máquinas e mostra para um...” - um que diz o que precisa, se está bem. Quando eu estava lá com ele, começou um tiroteio. E o rapazinho, que também estava lá embaixo, olhou pela janela e me disse que era a polícia. Eu fiquei gelado, se tivesse um espelho eu acho que estava mais branco que você. Mas aí o chefe me falou: “Sobe e sai daqui agora”. Eu subi, fui lá no escritório e falei: “O que se passa?” Me falaram: “Não interessa, vai embora agora”. Quando eu saí no corredor, tinha um corpo estendido, todo furado de balas, saindo sangue, de bruços, eu saí por cima dele e fui para a portaria, e tinha um policial com metralhadora, e me mandou sair, porque eles sabiam quem eles estavam procurando. E nessa portaria, a parede toda riscada de balas, e o coitado do porteiro também estava com cara de quem tinha visto fantasma, pior do que eu. Eu saí, andei ali por aquela várzea da Móoca, cheguei em casa com uma dor de cabeça terrível e falei: “Clara, me aconteceu um negócio terrível, assim, assim, assado... Conte para ela e ela disse: “Vai, deita um pouco”. No outro dia saiu alguma coisa que tinha... Enfim, o jornal dava de acordo com as informações da polícia.

**MG:** Mas para arrematar, me deixa contar a história da igreja do Portinari lá de Brodósqi.

**OA:** Que eu ajudei, mas não foi em Brodósqi. A igreja que ele fez os apóstolos e tudo aquilo foi em Batatais.

**MG:** Batatais. Uma vez um amigo estava vendo a igreja, eu falei: “Pô, Portinari!”. Um sujeito me disse: “Portinari nada, foi um pretinho que veio aqui e fez tudo isso”. Ele devia ter visto você trabalhando lá.

**OA:** Mas trabalhando, como qualquer pintor, quer dizer, ajudante trabalha... Marcelo, você tem... O Portinari fazia o cartão e você tinha que encher. Eu que esticava os



esquadros todos, isso é verdade, depois passava para lá. O Bianco também, mas menos, porque eu fiquei lá em Brodósqui com ele pintando para depois levar o negócio para Batatais. A única coisa que eu pinteí lá foi um arco, que tem o Espírito Santo.

**MG:** Mas para eles você foi a única pessoa que eles viram pintando.

**OA:** Curioso isso, mas eu não fui. Aí é besteira.

MG: O Portinari uma vez recebeu uma encomenda do banco português do Castro Maia. O Castro Maia, quando recebeu o quadro, ele achou tão mal feito.

**OA:** Não é o *Pescador*?

**MG:** Não, eu não sei qual é. Então ele disse: “Candinho vem cá, como é que você teve coragem de pintar esse quadro?”. Ele (Portinari) disse: “Pô, o Bianco é um filho da puta, olha o que ele fez!”. Ele botou a culpa no Bianco... Ele também devia ter posto...você era o bode expiatório dele.

**OA:** Ele gostava de mim porque eu não discutia, eu estava lá como empregado e ponto final.

**MG:** Eu sei, mas você era a única pessoa que eles viam pintando. Uma vez ele falou assim, diante de um comprador: “O Octávio faz embrulhos como ninguém”. O grande elogio que ele recebeu do Portinari foi esse. Já que estamos nessa esculhambação, eu vou contar aquela de que quando chegava alguém para comprar um quadro, ele dizia: “Ah, eu te dou esse desenho de presente, mas eu acho que eu preciso fixar isso aí, depois eu mando te entregar”. O cara saía, e ele dizia: “Octávio, faz uma cópia disso”, mas isso não é má-fé. O Portinari tinha uma besteira na cabeça, de que no Renascimento podia haver um ateliê coletivo, e era o que ele fazia.



**OA:** Era o que ele fazia. Ele passava para o Bianco. Por exemplo, *O Cruzeiro* pedia para ele ilustrar alguma coisa que saía do Lins do Rego, ele dava mais ou menos a ideia, o Bianco era quem fazia. Eu sei disso, mas não havia má-fé. Ele tinha compromissos, ele estava fazendo outras coisas, depois ele assinava. Às vezes ele corrigia, punha uma coisa lá. Às vezes, que ele me mandava passar para a tela, ele falava assim: “Olha, aqui é maior!”, e vinha com o carvão e riscava de cima a baixo, “Tá vendo? É assim, olha! O que você fez é que você não seguiu a escala”, e não sei que lá. E aí ele vinha com a história do Gropius, que ele dizia assim: “Se você não observar bem a escala (isso em arquitetura, quer dizer, para mural e essa coisa toda), você faz o seguinte, você pega uma formiga, põe na mão e olha. Agora, se você vai ampliar essa formiga para fazer não sei quantas vezes maior, ela vira um dinossauro, já não é mais uma formiga. Você tem que levar em conta essas coisas”. Ele falava que os que mais tinham uma visão muito certa de como o olhar deveria ver como o que era colocado num muro, numa parede grande, eram os italianos da Renascença, o que é verdade. Eles tinham um olho terrível! Você conhece o quadro do Leonardo que está inacabado, que tem uns cavalos, tem perspectiva? Ele não terminou esse quadro. Ele dizia: “Olha só, tem vários pontos de fuga, porque o olho não fica preso num ponto só e não olha para cima. Você tem que olhar para cima”.

Ele era um grande desenhista. Eu peguei quantidades e quantidades de desenhos e, ele, com a mania de querer ser Picasso, jogou pela janela. É verdade, jogou o talento dele.

**MG:** Ele foi tão ingênuo que quando ele não foi recebido pelo Picasso, (o Cícero Dias é que conta isso) ele voltou dizendo que o maior pintor francês era Monard, para desacreditar o Picasso.

**DP:** Eu vou fazer as duas últimas perguntas: primeiro, a relação de vocês com os jovens artistas. Vocês falaram do Portinari e de velhos artistas com quem vocês tiveram uma relação, manifestaram algumas diferenças, eu queria saber se vocês mantêm isso, vocês acompanham o trabalho dos...



**OA:** Eu não vou nem falar de mim. O Marcelo é muito paciente com os jovens. O pessoal ligado com gravura, ele passa...

**MG:** Quando eu percebo algum interesse..., não é por obrigação, é por prazer mesmo. Arte não é macete, o que o pessoal ensina nas escolas são achados. Arte, para você fazer um jovem entender certas coisas, você precisa estar junto dele e mostrar uma porção de coisas que não é macete, que realmente é um processo duro, você tem que insistir, rever, refazer. Não adianta você ter um traço leve e bonito, vistoso. Isso tudo é bobagem.

**DP:** Quem são os jovens artistas com os quais você dialoga e que você identifica esse tipo de...

**MG:** Eu não sei nem o nome deles. Nessa parte social eu sou realmente muito relapso. Quer dizer, quer vir em casa, venha. Se quiser conversar comigo, pega o telefone e fala. Se quiser me mostrar coisas, eu marco um encontro em algum lugar e vejo. Eu acho legal, para ver o que estão fazendo e estimular o que eu achar...Eu sei que é parcial, que é uma coisa minha, mas paciência, o que é que eu posso fazer? Eu vou dizer pela minha boca e não pela dos outros. E acho que os jovens não devem estar muito interessados na gente, por isso, a relação é muito pequena. O que eles querem? A minha mulher foi numa galeria, mostrou as gravuras dela, e não sei por que ela falou que era casada comigo, e ele disse assim: “Ah, ele é tradicionalista, né?”. Eu sou tradicionalista, o que eu posso fazer? É uma visão que as pessoas têm da gente que você não pode fugir.

**OA:** Mas ainda nem ficou no tradicionalista, porque eu ouvi um cara uma vez dizendo assim: “Esse cara aí é um ultrapassado”. Eu não me incomodo, Marcelo. E outra coisa: não tenho inveja, sinceramente. Eu não tenho esse negócio de ter carta na manga, e vai dizer, vai querer aparecer. Não.

**MG:** E você nem joga na sena, né? Eu também não.



**OA:** E jogar com o quê? Imagina...

**MG:** Você falou que tinha mais uma coisa.

**DP:** Eu faria uma última pergunta: hoje, agora, depois de 67 anos de amizade, de troca, de cumplicidade, o que vocês acham que dá essa identificação entre vocês?

**MG:** A gente fala muito de doença um para o outro. Esse é um ponto básico.

**OA:** Uma das coisas que a gente fala, mas a gente fica conversando horas e horas sobre arte, sobre pintura, sobre não sei o quê...

**MG:** O que é gostoso é que a irreverência nossa é muito parecida, então a gente faz gozação de quase tudo: “Eu estou podre, estou caindo, estou morrendo”. Eu não fico me queixando. Tem gente que diz: “Puxa, eu não consigo vender um quadro”. Olha, eu xingo mesmo, acho tudo isso tão medíocre, trocar esse tipo de informação. Quer saber uma coisa? Uma vez um amigo meu veio e começou a encher muito o saco, eu falei: “Quer saber de uma coisa, eu vou competir com o Rembrandt, não com você”. Ele ficou puto, é claro! Mas é verdade, eu acho que a gente tem ideais, e saber se você vende, se você não vende se você está satisfeito com o teu trabalho. Se ele acha uma droga, ele que fale, se ele gosta, fale também.

**OA:** Olha Marcelo, uma vez eu falei não sei para quem, não me lembro o nome. Ele foi lá em casa, eu recebi, eu atendi e ele me falou: “Escuta, dá dinheiro fazer isso?” - “Eu não sei, você tem que procurar alguma pessoa ligada à economia, porque eu não entendo desse negócio. Se dá é ótimo, se não dá, se você gosta de fazer isso, é tamanha a tua vontade, você vai fazer independente se dá ou se não dá, não importa”. Uma coisa é importante: se você tem lá dentro de você mesmo uma satisfação em fazer e se aquilo te traz algum benefício, isso é a melhor coisa. Para que mais? Talvez você queira mais, então vai procurar esse mais, mas se você não tiver essa satisfação, você vai sofrer à toa.



**MG:** Tenho um amigo que não teve essa satisfação, tentou ser pintor, tentou ser pintor... A última vez que eu falei com ele, ele me disse: “Eu estou fazendo pé-de-moleque, que é o que dá dinheiro”, porque pintura não dá. Mas é realmente, a realidade é essa. Tem gente que pensa que é uma profissão ser artista. Não é uma profissão. Não é sofrimento, mas também não é só o gozo. Tem também as coisas amargas, como tudo.

**OA:** Eu acho que são dois terrenos que estão dentro da história da humanidade, dentro do ser humano, que tem esse lado que escapa um pouco, ou é para isso ou é para aquilo. É ciência e arte: o cientista, aquele sujeito que nasce com esse impulso, esse *élan*, essa coisa de pesquisar, descobrir alguma coisa em química, em física, em botânica, seja lá em que for, ele vai passar por tudo quanto é coisa, mas vai procurar. Se ele vai atingir, isso é outra história. A mesma coisa acontece com aquele sujeito que pinta, que faz gravura, que desenha, que quer fazer escultura, que quer fazer teatro. Enfim, qualquer dessas atividades artísticas que trazem alguma coisa para ele, e que isso também é devolvido para quem vê. Porque imagina na idade que o Marcelo está, tudo o que ele fez de lá até aqui, se você tivesse guardado a sete chaves e não mostrasse para ninguém. Essa satisfação você passa para o outro.

**MG:** É como contar uma anedota, o outro ri e acabou. Ou pode também dar uma má notícia e o cara adorar.

**MG:** Olha, para terminar, você perguntou dos anos de chumbo, só para se ter uma ideia, um dia chegou um amigo meu – o Mário Gruber - que disse: “Olha, eu preciso esconder o Mário Schenberg. Você não quer recebê-lo na sua casa? Porque você tem fama de reacionário, não vão procurar ele na sua casa”. Eu digo: “Olha, Mário, o Darel está lá, hospedado lá em casa. Se ele começar a falar por aí isso, a polícia vem no dia seguinte e leva o Mário Schenberg embora”. Para você ver que imagem que a gente às vezes provoca nesses caras. E pretendia ser de esquerda, o cara de esquerda, e vem na tua cara e diz isso.



**DP:** Muito obrigada, dupla. Obrigada pelas memórias, obrigada pela disponibilidade, obrigada por compartilhar conosco todas estas histórias, estas experiências.

**MG:** Eu espero que este tipo de informação sirva para alguma coisa.

**OA:** Se cumpriu a meta que você estava procurando, isso é o mais importante, me dá satisfação.

**DP:** Como num grande trabalho, quer dizer, na verdade, as pessoas que se interessam é sempre num número muito pequeno, as pessoas que vão atrás desse tipo de informação, mas faz a diferença, e isso é que é o bacana.

**MG:** Isso é bom, eu só acho uma pena que o trabalho de vocês tenha tão pouca receptividade quanto o nosso, quer dizer, no fundo não tem um retorno. O pesquisador de arte não tem retorno nenhum.

**OA:** Mas eu acho que esse retorno não vem... É a longo prazo, ele vem mais adiante.

**DP:** É que às vezes, um trabalho como este vem depois de sete, oito, dez anos, que é quando algum pesquisador vai fazer um trabalho sobre e daí descobre.

**OA:** Não dá para você dizer que vai ser daqui a não sei quanto tempo, se vai ser mais ou menos. Às vezes alguém vai e pega aquilo e vem e diz: "Nossa, encontrei o que eu queria". E aquilo imediatamente aparece e você sabe que você fez e você vai ver aquilo e diz: "Puxa vida!". E com certeza ele vai procurar e é um círculo que vai reunindo as pessoas.

**DP:** Assim como vocês acreditam no trabalho de vocês, a gente também acredita, mesmo não sendo um trabalho para as multidões, mas a gente acredita num valor, como o valor de um documento como este.



**MG:** Eu acho muito bacana vocês se darem a este trabalho, porque de fato falta muito pouco. Eu vi uma placa em uma rua lá em Interlagos – Rua Sérgio Milliet – eu falei: Puta que o pariu! Foi isso o que sobrou do Sérgio Milliet?”, uma placa numa ruazinha.

**OA:** Essa deve ser inclusive uma que tem ligação com ruas com nome de Suíça, não é?

**MG:** Não. É uma rua lá em Interlagos, lá naquela divisão que vai um lado para Santo Amaro e outro para Interlagos. Ali tem uma descida que vai para um cemitério e lá perto do cemitério tem uma placa “Sérgio Milliet” – e não está escrito nem o que ele era, de modo que a gente lê e “quem é esse cara aqui que eu nunca ouvi falar?”.

**OA:** Mas tem um monte de nome aí que a gente nem sabe quem é.

**DP:** Muito bem, senhores, muito obrigada.

**OA:** Disponha sempre.

**DP:** Vocês foram muito generosos, com todas as suas memórias, lembranças e experiências.

**MG:** Desculpe pela nossa incoerência total.

**DP:** O que é sinal de vitalidade e também porque de muita coerência a gente até suspeita.

