

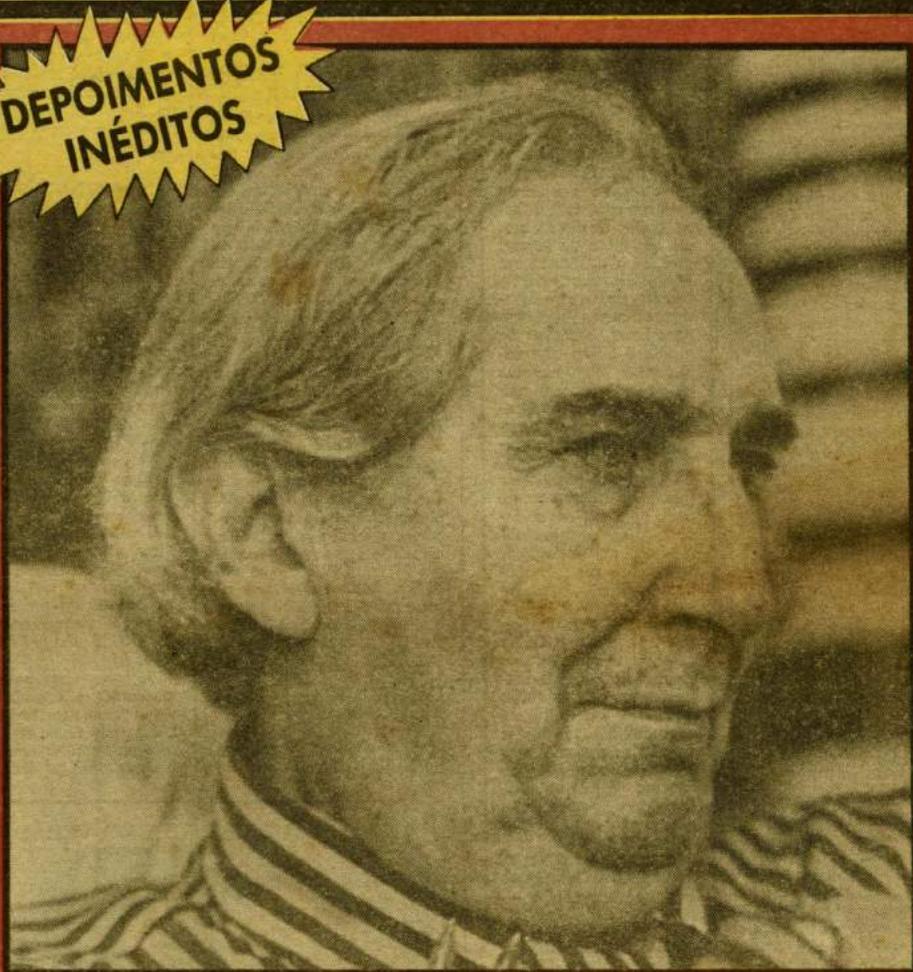
IPASSOQUIM

PARA
MAIORES
DE 16
ANOS

Ano XIII — Nº 646 — Rio, de 12 a 18/11/1981 — Cr\$ 100,00

BICHO PROIBIDO, MAS A BICHA CONTINUA DANDO.

DEPOIMENTOS
INÉDITOS



JAGUAR
ZIRALDO
&
HENFIL

JOGAM
TUDO

NO **BICHO!**

VAI
DAR
24
NA
CA-
BE
ÇA!

HE!
HE!



O PENSAMENTO VIVO DE

**MÁRIO
PEDROSA**

(1900-1981)

PARTICIPAÇÃO DE
FERREIRA GULLAR
DARWIN BRANDÃO

“A MELHOR IDEIA DE JERICO PERPETRADA POR INTELLECTUAIS”

Cecilia Cavalieri

Assim resumiu Arnaldo Branco, cartunista contemporâneo, amigo e parceiro na viabilização do *fac-símile* desta entrevista com Mário Pedrosa, quando perguntei sobre como ele, bebedor dessa fonte, definiria *O Pasquim*. Uma das publicações mais combativas e persistentes nos tempos sombrios – para dizer em termos bastante contemporâneos – da ditadura civil-militar (1964-1985), não seria talvez recebida hoje com os melhores olhos – por certamente ser *ipanemense* demais, branco demais ou muito, digamos, *male driven*. Censurado inúmeras vezes e algumas vezes recolhido das bancas, o semanário surgiu, em 1969, como resposta ao AI-5 e usava o humor como disfarce para insistir em uma atividade intelectual crítica, sobretudo, à ditadura vigente. A redação negociava as tirinhas, matérias e entrevistas com censores designados exclusivamente para esta função: a de manter *O Pasquim* nos eixos, sob controle. O periódico conseguiu estabelecer uma relação íntima, mas não menos perversa, com os seus censores, o que não livrou os seus participantes de uma estada de dois meses nos cárceres da Vila Militar. Em 1º de novembro de 1970 foram presos Jaguar, Sérgio Cabral, Paulo Francis, Ziraldo, Fortuna, Flávio Rangel, Paulo Garcez, José Grossi, Haroldinho, Luiz Carlos Maciel e Tarso de Castro. A gota d’água? A publicação de uma charge à *la* grito da independência, com dom Pedro I às margens do rio Ipiranga bradando “Eu quero mocotó”, uma referência ao *hit* de Jorge Ben.

Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral e Ziraldo fundaram o que seria o grande jornal da resistência pós-golpe de 64. A sempre suposta democracia brasileira, conquistada a duras penas, colaborou certamente para que *O Pasquim* perdesse um pouco o propósito de existir e viesse a encerrar as suas atividades, em 1991, sob o comando de Jaguar, o último a apagar a luz. A jornalista Marta Alencar foi a única mulher a figurar no quadro de colaboradores do jornal durante todo o período. Deixo aqui meus sinceros agradecimentos a Bruno Brasil, Ricky Goodwin, Celia Pierantoni, Ivan Cosenza, Ziraldo, Nani, Vera Pedrosa, Gustavo Martins de Almeida, Livia Pedrosa, Bel Pedrosa e Quito Pedrosa, que tornaram possível a reprodução dessa entrevista, mais atual do que nunca, um verdadeiro presente para a *Arte&Ensaio*s e para a discussão contemporânea.

SER REVOLUCIONÁRIO É A PROFISSÃO NATURAL DE UM INTELLECTUAL

Michelle Sommer

O Pasquim – principal semanário de oposição à ditadura militar – foi editado entre 1969 e 1991. A edição 646, de 12 a 18 de novembro de 1981, traz – até onde se conhece – possivelmente aquela que é a última entrevista de Mário Pedrosa, falecido em 05 de novembro do mesmo ano.

Incitado por conversas com Lygia Pape, Pelão, Ferreira Gullar, Darwin Brandão, Hélio Pellegrino, Washington Novaes, Ricky Goodwin, Jaguar, Ziraldo e Félix de Athayde, o encontro registra as principais ideias de Mário Pedrosa. Daí mergem epígrafes que podem ser associadas à trajetória de um dos pensadores mais importantes da crítica de arte e da esquerda brasileira do século 20.

Lygia Pape aponta para a permanência do estado jovem do crítico sem idade cronológica. ‘Saber envelhecer é uma das coisas mais sábias que há’, diz Pedrosa enquanto pensa sobre o seu percurso, revive seus exílios, repensa o concretismo e retoma ideias de seus últimos projetos – entre eles, o Museu da Solidariedade, no Chile de Allende, e Alegria de Viver, Alegria de Criar, proposto com Pape para o MAM-RJ. Ziraldo exclama que é muita coisa para uma entrevista. E é.

Na vida vivida de Mário Pedrosa, sonha-se com uma revolução para o Brasil. ‘Uma nação que não passa por uma revolução não é ainda uma nação formada’, diz o crítico ciente de que sua aposta reside na utopia. Lido no contemporâneo de crises avassaladoras, o pensamento de Mário Pedrosa é um sopro de esperança para crer que a saída segue sendo fazer a revolução. Na coerência de suas lutas, amparadas em convicções marxistas avessas à ortodoxia dogmática e estruturadas a partir da fluidez dos vasos comunicantes entre arte e política, está uma aspiração social libertária para a revolução da sensibilidade, para a revolução dos homens. Aqui, reverberam pensamentos que são impulsos vivos para ações revolucionárias. Ainda por vir.

MÁRIO PEDROSA



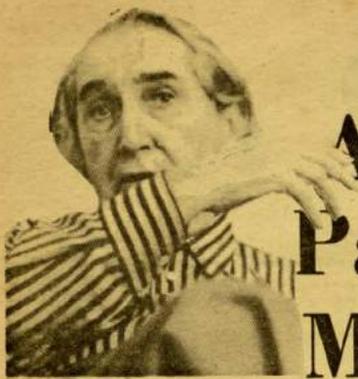
ESTA ENTREVISTA VAI
PARA A HISTÓRIA DO
BRASIL FAZ PARTE DE
DEPOIMENTOS GRAVADOS
PARA UM LIVRO ENTRE
OS ENTREVISTADORES
- ALÉM DA PATOTÁ HA-
BITUAL - LYGIA PAPE,
PELÃO, FERREIRA GOLLAR
E O AMIGO DA GENTE,
PARWIN BRANDÃO.

MAIS HELIO
PELLEGRINO
E
WASHINGTON
NOVAES



SACANAGEM. PARA CADA
MÁRIO PEDROSA QUE MORRE
DEVERIAM CORRESPONDER
CEM F.D.P. ANTI-BRASIL.
INFELIZMENTE NÃO É O
QUE TEM ACONTECIDO.

A Arte não
é fundamental.
A profissão do
intelectual é ser
revolucionário...



Artistas, Padres e Militares

Lygia Pape — Você é uma das pessoas que conheço que tem mais diálogo com os jovens. Está permanentemente jovem. Viver intensamente, envolvido até o o âmago, é uma lição de vida. Não é à toa que a sua casa vive cheia de estudantes.

MARIO — Sou meio vaidoso, né. Gosto, por exemplo, que vocês estejam aqui me entrevistando. Agora, não posso dizer que eu tenha tido uma vida legal, porque vivi muito tempo ilegal. Depois de meus estudos, vivi quase o resto da minha vida na ilegalidade, como comunista, anarquista, trotskista, e assim por diante. Podia ter entrado na polícia burguesa, meu pai era de família de políticos, mas tinha outras ambições, maiores que a política: reformar o Mundo.

Ricky — E vale a pena querer reformar o Mundo?

MARIO — Eu acho que sim.

Lygia — Quem nasce pra aventura não toma outro rumo.

MARIO — Mas sempre fui um animal político. A natureza política tem interesse

pelas coisas todas. No tempo que era jovem, dizia pra Olívio Xavier: "Lenine era o maior poeta".

Ricky — Então Política e Arte não são irreconciliáveis?

MARIO — Nem devem ser. Ser revolucionário é a profissão natural de um intelectual.

Lygia — Mas as glórias e os pequenos poderes destroem isso.

Ricky — E aí o Figueiredo quis ser intelectual.

MARIO — Sempre achei que a revolução é a atividade mais profunda de todas. Jovem ainda eu me interessava pelos processos revolucionários que apareceram no Brasil, a Revolução Praieira, a de 17, os levantes me encantavam. A Revolução Francesa me impressionou profundamente. Eu estudava na Suíça, e quando meu professor de História falava de Danton e Robespierre, eu vibrava. Depois seria a Revolução Russa. Os homens de minha idade que não se empolgaram pela Revolução Russa... alguma coisa lhes falta. E

ainda acho que uma Nação que não passa por uma revolução não é ainda uma Nação formada. Sempre sonhei uma revolução para o Brasil. Vejam os países que tiveram revoluções: França, Estados Unidos, Rússia, China...

Ricky — Mas não tivemos a Revolução de 64?

MARIO — A palavra foi adotada por estar na moda. Alguns propuseram que o golpe fosse intitulado de Contra-Revolução. Seria mais honesto, ou mais ingênuo. Não é o termo que resolve. Revolução, no caso deles, foi estabelecer que o Regulamento Militar fosse aplicado por toda parte do Brasil. Os militares tomaram o poder não mais pra entregar à UDN, como antes, mas para assumirem sozinhos, com um programa próprio. Ajudados pelos chamados "técnicos", instrumentos do imperialismo americano para orientar os militares numa política integrada e associada aos americanos. Isto aconteceu quando a Guerra Fria dava lugar à teoria da Guerra Revolucionária. A política americana deixou de se basear numa guerra externa para empurrar pra trás a Rússia e seus satélites, e sim numa guerra interna em cada país, lutando contra as insurgências.

Ricky — Diz-se que a tradição histórica do Exército difere da imagem que se tem dela atualmente. Você concorda?

MARIO — Sim. Quiseram fazer um exército profissional, o que poderia ser admissível se tivéssemos problema de guerra. Este Exército não é essencial, não estamos em guerra nem nada. Essencial é conhecer o Brasil, conquistar o Brasil, a terra brasileira, chegar ao fundo das origens do nosso povo. Este é o Exército da formação histórica do Brasil.

Ricky — Essa diferença não estaria incomodando certos setores militares?

MARIO — É lógico. O Exército, depois de 14, 15 anos, sente que não tem mais o povo consigo. O povo brasileiro, que sempre foi simpático aos militares, hoje tem medo dos militares. E cada vez maior a desconfiança do Exército. Isto é conse-

quência de uma política errada. Quando o Exército assumiu o poder, muitas coisas queria fazer de bem, porque nem tudo aqui tava certo. Mas depois criaram e impuseram uma ideologia bebida no estrangeiro. A ideologia de Segurança Nacional foi bebida na política imperialista americana. Esta ideologia pretendia dividir o Brasil em populações que deveriam ser defendidas e populações que deveriam ser liquidadas, por quererem o socialismo. Se a Esquerda realmente queria implantar o socialismo no Brasil, por um golpe de magia qualquer, era um desvario. Mas os generais conseguiram instituir no Brasil um capitalismo à americana, sem pé nem cabeça com isto o exército pela primeira vez tornou-se opressor do povo. O Brasil não cabe num capitalismo à americana. O Nordeste está cada vez mais pobre. O norte, mais da metade do Brasil está com problemas maiores, sendo submetido a um tratamento mecânico de exploração extensiva, que resultará ao fim no preço da destruição ecológica. Muitos militares agora estão reconhecendo que a solução trazida foi errada, e, sob muitos aspectos, terrível.

Ricky — Vamos passar de uma instituição a outra, de militares à Igreja. Como você está vendo a atuação dos setores progressistas da Igreja Católica?

MARIO — Para haver mudanças na situação atual, é preciso que haja uma conscientização até o fundo, até as populações mais afastadas. Nisto, os padres são a linha de comunicação da cidade para o interior. Os jovens padres vão cada vez mais crescendo em consciência, enquanto os velhos vão se apagando. Não acredito que uma revolução, uma reforma interna, se faça aqui sem os padres. Esta é que é a grande necessidade: uma reforma por dentro.

Ricky — Mas isso tudo foi um desvio de uma discussão que começamos a ter sobre Arte e Política. De um lado, há os teóricos da Arte pela Arte. De outro, os que afirmam que toda Arte deve ser política, com um conteúdo social.

Lygia — Isso teve no CPC e foi um

Henfil

A LEGALIZAÇÃO DO JOGO DO BICHO SEJA O 1º PASSO PARA A LEGALIZAÇÃO DA POLÍCIA BRASILEIRA!



Tudo bom! Se legalizarem o jogo do bicho, a gente passa a cobrar taxa de proteção do Partido Comunista...



verdadeiro fracasso. Fizeram um tipo de arte à maneira deles, procurando ter uma visão do Nordeste, mas sem nenhum contato com o nordestino. Em 68, um grupo de artistas fez um trabalho chamado "Arte no Aterro", sem nenhuma pretensão de transformação como tinha o CPC, e foi o maior sucesso de público. Então depende menos do grau de "poultização" da Arte do que da maneira como as coisas são mostradas. O importante é enriquecer as pessoas.

MÁRIO — O povo está sempre curioso pelas coisas, mas a estrutura social não permite que isso se desenvolva. A organização social impõe ao homem uma maneira de viver monótona e igual para todos. Essa gente tende a passar pelas coisas e não ver.

Lygia — Mas a Arte é uma forma de romper essa neutralidade.

MÁRIO — Claro que é, mas nenhuma época foi mais hostil à criação popular do que a de hoje. Com o desenvolvimento da riqueza atual, o homem deveria expandir sua individualidade, para que todos seus sentidos também se desenvolvessem. Mas o que se passa? Todos os monopólios são dirigidos para abafar essa coisa, dirigindo a riqueza das pessoas em direção a um consumismo total. Obrigam as pessoas a consumir as coisas mais inúteis, mais ruins. A população está morrendo de fome, mas quer ter uma televisão. E assim entra no circuito da dominação total. A televisão hoje é uma droga.

Ricky — Nos dois sentidos: de sedativo e de má qualidade.

Lygia — Mas a Arte é uma forma de arte social é uma arte institucionalizada.

MÁRIO — Essa discussão não tem sentido quando, no interior do Brasil, basta nascer para ser candidato a morrer de fome ou doença.



Ricky — Numa outra entrevista, você disse que a Arte não estava mais à frente da sociedade. O que houve: a sociedade ficou mais dinâmica — ou mais desgraçada — ou a Arte ficou decadente, perdendo seu punch social?

MÁRIO — Bem, essa decadência ocorre no mundo inteiro, e não só em países como o Brasil, onde os problemas sociais são mais prioritários. E no meio dessa decadência, há também obras de arte importantes. Agora, a Arte não está numa época florescente.

Lygia — Tenho a impressão também de que a sua insatisfação com a Arte atual não acontece tanto pela Arte em si mas pelo seu estado constante de insatisfação, que é o que te caracteriza como revolucionário.

MÁRIO — Assim parece que sou um velho ranzinza. Tenho também satisfações. Não digo que o que faço me deixa satisfeito, mas a noção de que tento realizar alguma coisa, de que luto por minhas convicções, me dá uma certa tranquilidade.

Lygia — Comecei a entrevista falando nisso, que você é um jovem, ou melhor, não tem idade cronológica. A cada dia tá olhando de uma maneira nova, sem preconceitos. Está sempre aberto.

MÁRIO — Saber envelhecer é uma das coisas mais sábias que há. Procuro sempre estar satisfeito como mesmo, sem ficar chorando ou reclamando, invejoso ou decepcionado. Procuro a sabedoria de saber que as coisas são assim mesmo. Tentando fazer as coisas que acho que cabem a mim fazer.

Ricky — Uma coisa é certa: uma vida não-conventional é muito mais divertida, né?

MÁRIO — Não sei. Minha vida foi muito simples.

ou de arte plumária, mas de um todo da vida cultural do índio.

Pelão — No tempo que passou na Europa, você visitou algum museu que tivesse documentação sobre o índio brasileiro?

MÁRIO — Sim. Entre as obras que eu queria colocar nessa exposição está um manto tupinambá, obra muito importante, levada para Paris nos primeiros anos da colonização, no Século XVI. Nunca mais voltou. No Museu de Genebra e no de Basileia também tem trabalhos com plumas de indígenas brasileiros. Na Dinamarca tem uma coleção muito bonita de mantos e de cerâmica.

Pelão — Na Alemanha existem gravações de cantos indígenas brasileiros feitos na década de 20.

MÁRIO — Estou em contato com eles para conseguir isso, porque a exposição terá também uma parte de filmes e de instrumentos musicais. Haverá uma sala especial onde se ouvirá música indígena brasileira.

Jaguar — Aqui tem o Museu do Índio, que ninguém conhece, porque só abre dia de semana e em horário comercial, quando todo mundo tá trabalhando.

MÁRIO — Essa exposição teria também muita coisa arqueológica. Vocês sabem que a datação dos primeiros homens que chegaram à América foi recuada de muito, alcançando hoje a idade de 40.000 anos.

Ricky — A exposição incluiria coisas dessa época?

MÁRIO — Da Era Paleolítica. Para mim, a Paleolítica foi a grande época da Arte no mundo. Ninguém sabe explicar como os caçadores em Laseaux chegaram àquela pintura fantástica, com uma técnica espantosa.

Jaguar — Esses é que eram os verdadeiros pintores primitivos.

MÁRIO — As primeiras obras de arte apareceram quando o homem primitivo fez uso da pedra para fazer seus instrumentos. E há algumas lançadeiras de índios brasileiros de uma beleza extraordinária, igual à de obras do Paleolítico encontrados na França e na Rússia. Também será rodado um filme sobre a exposição, para ser vendido a uma distribuidora. Quero que o povo sinta aquela raça que houve no Brasil. Os adornos dos índios, pulseiras, colares, torçoneiras, mostram como estão dentro da Natureza e são o Homem Criador. Os nativos mostram seu domínio sobre a Natureza. A exposição será fundada sobre a necessidade de mostrar que Arte não é uma coisa artificial, que ela vem do homem, qualquer que seja a tecnologia em que viva. A tecnologia prepara, mas não cria nada, nem ontem nem hoje.

Ferreira Gullar — A partir desse conceito de Arte, você faria uma revisão do concretismo?

MÁRIO — No sentido de que não presta, não. No Brasil foi muito importante, como maneira de reagir ao natural romantismo brasileiro. Teve uma importância ligada também ao advento da Arquitetura Moderna. Agora, os conceitos de Artes mudaram, não acredito mais no que se chama de Arte Moderna, embora tenha tido uma importância colossal para o desenvolvimento cultural. Mas acabou, terminou sua função.

Jaguar — Terminou em que momento? Com a morte de Picasso?

MÁRIO — Quando veio a Pop Art. As formas de Arte Primitiva foram importantíssimas ao destruírem a noção de burguesia europeia de que a Arte era sua suprema criação. Descobriu-se que havia Arte também nos países subdesenvolvidos, nas culturas primitivas, em continentes abandonados. Atrás dos descobridores e imperialistas que iam à África, à Oceania, e à América, iam naturalistas e historiográficos, descobrindo nas esculturas antigas monumentos prodigiosos, embora tenha custado muito para que um antropólogo chegasse a dizer que um fetiche negro era tão importante quanto a Vênus de Milo. No início deste século, houve um momento significativo quando os jovens artistas começaram a sair das academias, deixando de ir aos salões, e passando a frequentar os museus de História Natural e as lojas de exotismos trazidos para a Europa. Estes jovens eram Picasso, Macni Manelli, Marco... Os artis-

tas mais importantes da Europa, sem se conhecerem, se comportavam da mesma maneira, embora poucos fossem os que davam nome de Arte àqueles objetos. No máximo eram uma curiosidade.

Ricky — Antes disso, o encontro de Gauguin com a Arte Primitiva transformaria toda a sua vida.

MÁRIO — Um dos primeiros europeus a se encantar com a Arte Primitiva foi Van Gogh, na Exposição Mundial de 1900. Depois seria Gauguin. Mas o contato daqueles jovens artistas com a Arte Primitiva refletiu no Cubismo, que por sua vez influenciou todo o nosso século. De modo que a Arte Moderna, embora já passado, foi um dos fenômenos mais importantes na História Mundial.

Jaguar — Como você está vendo o panorama artístico brasileiro?

MÁRIO — Aconteceu alguma coisa importante, como as Bienais, a Arquitetura Moderna, os museus de Arte Psiquiátrica, a descoberta de que os loucos também poderiam ser criadores.

Jaguar — Tem o trabalho da Dra Nise da Silveira, com o Museu do Inconsciente.

MÁRIO — As primeiras exposições de Arte Psíquica são do meu tempo. Quando também descobriram que a criança é uma criadora inata.

Gullar — De um lado, criou-se as escolinhas de arte, procurando educar através da valorização das expressões artísticas. De outro, houve a valorização da expressão do psíquico. Mário foi um crítico que colocou uma visão ampla a respeito tanto de um quanto de outro, intuindo essas manifestações, e colocando ao lado delas a Arte experimentalista e de vanguarda. Diz: "Pra mim só existe arte de vanguarda, de psíquicas, de crianças e de primitivos. O resto não interessa". O que quer dizer é que você não é apenas um observador do fenômeno do fim da Arte Moderna, mas um personagem de seu drama. E você que está acabando, porque aquilo foi uma aventura sua. Então, quando você se volta para a manifestação artística do índio brasileiro, não está buscando uma resposta a crise da Arte? Não seria um retorno às origens, a busca de novas matrizes?

MÁRIO — No fundo, é verdade. Mas não é que uma coisa vá resolver a outra. Não posso dizer: "A Arte Moderna acabou! Viva a Arte Primitiva!". Não posso sustentar que a Arte Moderna seja coisa do passado, ao mesmo tempo que sustento que nada mudou. Os artistas que fizeram obras contemporâneas continuam a produzir e a apresentar outras obras, embora sem novidades. Mas as vanguardas acabaram, isto se considerarmos vanguarda aquilo que amplia o repertório. O que amplia o repertório hoje não é vanguarda, pois não amplia nada pelo qual o homem possa aumentar o seu saber. No processo que está aí, a Arte não se conjuga ao que se passa no mundo. Não é vanguarda aquilo que fica de um lado da rua enquanto que do outro corre o drama do mundo de hoje. Nunca achei que o artista tinha que se desinteressar do que se passa pelo mundo. Nunca foi Arte pela Arte. Aliás, o problema fundamental do mundo de hoje não é fazer Arte. Olhem para o Terceiro Mundo. O que se passa? A Humanidade morre de fome aos milhões. Nosso mundo ocidental não apresenta soluções para isso. Então me pergunto: como é que vou tomar do meu tempo para manter as estruturas que hoje existem, para continuar a repetir verdades que já foram ditas e reditas, para participar de atividades que não levam senão a conformar-se com o que está aí? Um amigo meu até disse que sou muito estóico.

Darwin — E você é estóico?

MÁRIO — Não é isso. Apenas sou pela Utopia. Todo sujeito de bem hoje é utópico. Quando se falou pela primeira vez em planejamento do mundo, era a passagem da utopia para uma tentativa de dominar a situação cientificamente. Como eu tinha uma linha utópica, passei a aceitar o planejamento como a solução do Mundo, mas na verdade o Mundo é muito complicado.

Gullar — Esse planejamento a que você se refere é a criação de um Estado Socialista?

Índios e Vanguarda

Jaguar — Mário Pedrosa, que país é esse?

MÁRIO PEDROSA — É o mesmo de 1970, quando tive que deixá-lo, para não ser preso, acusado de mandar informações sobre tortura para fora do Brasil. Há diferenças de progresso, para pior. Quando voltei, em 77, custei a habituar-me com o barulho, mas, pouco a pouco, fui me ajustando.

Jaguar — Você localizou a fonte do barulho?

MÁRIO — E o brasileiro. Jaguar — E o carro do brasileiro. Nova Iorque tem muito mais carros que o Rio, mas são silenciosos. O carro brasileiro é infernal de barulhento. Imaginem cem mil fuscas de uma vez, dirigidos por cem mil brasileiros!

Ricky — Na última noite que estivemos aqui, o assunto foi você como escritor, e a entrevista terminou falando dos primórdios da música popular brasileira, época em que você, antes de ser crítico de arte, já era crítico musical.

MÁRIO — Foi amigo de Pixinguinha, Donga, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri... Acompanhei muito os primeiros tempos de divulgação da Música Popular Brasileira, quando Mário de Andrade, Aécio Dutra, e Villa-Lobos lutaram por mostrar a música de nossa cultura para um público totalmente voltado para a música europeia. Desta luta participou também Elsie Huston, minha cunhada, a primeira pessoa a cantar MPB num concerto. Era uma música de resistência, que conservava seus regionalismos. Depois é que o Rio naturalizou todas essas formas de música. O

esforço de Mário de Andrade foi enorme no sentido de levar músicas de origem popular aos salões. Hoje essa parte foi vencida, e todo o povo brasileiro participa da MPB. O que há hoje é uma resistência semelhante para um índio, mas isto também se vai vencendo. O povo brasileiro começa a entender e a compreender as formas de construção e de criação do índio, sua delicadeza, sua beleza. O índio é uma pedra importantíssima na construção do que chamamos hoje de Brasil.

Darwin Brandão — Eu gostaria que você falasse sobre seu projeto de fazer uma exposição sobre o índio.

MÁRIO — Quando voltei ao Brasil, uma das minhas preocupações era ver em que pé estavam as obras de certos museus que contêm um acervo dos índios brasileiros. Fiquei muito impressionado com a arte plumária, que é delicadíssima, onde o índio mostra as qualidades de um artista sem saber que é artista, de um homem que vive na sua comunidade, e, apesar de todas as pressões de fora, mantém sua individualidade, embora histórica e socialmente esteja condenado a desaparecer. Temos uma dívida para com esta raça, a primeira, a matriz, que constitui a formação do Brasil. Portanto, minha exposição tem esse caráter de reposição histórica, moral, política e cultural. Seu nome é "Alegria de Viver, Alegria de Criar". Quando se pensa no índio, não se pode escapar dessa conotação de vida, alegria e criação.

Darwin — Sua idéia é não fazer uma exposição compartimentada, né?

MÁRIO — Tomaria todos os três andares do MAM. Não seria só de pintura,

MÁRIO — É uma sociedade harmônica. Quero essa utopia.

Gullar — Você disse que aceitou o planejamento, por acreditar na possibilidade de deste se realizar, mas...

MÁRIO — Planejamento hoje é uma coisa cada vez mais complexa, entram mais variáveis em ação. Para chegar à Utopia é preciso percorrer um caminho quase que infinito. Por isso mesmo, há um paradoxo da técnica — em relação à comunicação: quando mais aumenta a tecnologia, quanto mais meios de comunicação se obtêm, mais confusa é a situação, mais maleável é a imagem que se procura. Não se encontra mais um só sentido, mas muitos sentidos variáveis e contraditórios.

Ricky — Com isto fazer Arte deixou de ser fundamental? Porque problemas sempre existiram no Mundo, de modo que antes também a Arte não seria fundamental.

MÁRIO — A atividade artística agora não está mais na frente, como antes. Não é mais fundamental, é apenas um dos elementos com que se pode contar para não agravar as contradições do problema social, as contradições culturais, as contradições científicas. Tudo está em crise e em contradição. Não posso esquecer de me virar para a África, meu país — pois sou do Terceiro Mundo — onde o drama é terrivelmente mais grave do que o Espaço. Mesmo entre nós brasileiros, o pessoal não pede licença pra morrer de fome aos montes. Mas lá, o despotismo do homem branco tripudia sobre os negros. Não me conformo com essa coisa.

Ricky — Você é um terceiro-mundista?

MÁRIO — Sou a favor de que fiquemos no Terceiro Mundo. Não acho que Europa e Estados Unidos tragam hoje alguma importância fundamental. O que fazem é importante, mas não mais podem dirigir o mundo. Brzezinski disse que a tecnologia é um desenvolvimento prodigioso, cada vez maior, mas esse prodigioso desenvolvimento tecnológico ninguém sabe mais para onde vai. Vai-se para estudos cada vez mais sem finalidade. Ele acha que os EUA, com toda sua potência, sua grande civilização, deve comandar o mundo, mas na verdade os EUA está num

impasse, pois tudo isso não tem coordenação.

Gullar — Talvez porque esse desenvolvimento tecnológico não se oriente no sentido do interesse da maioria da Humanidade. A única finalidade que poderia ter seria essa. Se não tem essa, não tem sentido. Mas isto que você falou é muito interessante: enquanto nos países desenvolvidos, o problema cultural coloca-se em termos de Arte, na África coloca-se em termos de alfabetização, das primeiras noções de higiene.

MÁRIO — Exato. Por isso é que, de certo modo, sou partidário de um outro movimento que há no mundo, chamado de Contra-cultura. As cidades grandes são um símbolo da decadência do Homem. Nova Iorque é uma prodigiosa criação americana, mas ao mesmo tempo é uma cidade que

se destrói. Neve sobe por toda parte, lixo sobe por toda parte, cai neve, cai pedaços de tudo, e sobe uma poeira enorme. Nessa poeira há muita coisa criativa, mas está desprezada pelo resto do país.

Jaguar — Nova Iorque é nossa Roma.

MÁRIO — A situação é dramática, e eu, um intelectual, não posso fazer nada. Sofro dramaticamente por isso. Procuo chamar o povo brasileiro para pensar, para repor as coisas na sua estabilidade primeira. A primeira coisa é defender uma raça brasileira que está condenada a desaparecer.

Darwin — E a saída, Mário?

MÁRIO — A saída é fazer a revolução.

Jaguar — E isso pinta?

MÁRIO — Depende do Homem.

Flashes da Vida "Simples" de Mário Pedrosa

Ziraldo — Por que você teve que sair do Brasil pela segunda vez?

MÁRIO — Em 70 me casaram um processo em cima: fui acusado de mandar informações sobre torturas pra fora do Brasil. Queriam me prender mas meu advogado soube a tempo e me aconselhou a sair de casa. Sai e só voltei sete anos depois. Estiveram aqui interrogando a Mary, que disse que eu havia saído e não sabia onde eu estava.

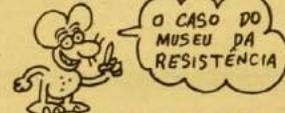
Ricky — E onde é que você estava?

MÁRIO — Resolvi me asilar na Embaixada do Chile.

Ziraldo — Como foi a sua chegada ao Chile?

MÁRIO — Um sujeito que ia ser Embaixador do Chile creio que ia ser Venezuela veio conosco no mesmo avião para nos servir de intermediário. Ao invés das credenciais ficarem conosco ele as levou

não sei pra onde e foi preciso ficar na polícia à espera disso. Eu até disse pro Túlio: "Viu? Estamos presos." Depois que nos liberaram nos levaram até um hotel, onde após um descanso disse pro Túlio: "Agora vamos sair pra comer o socialismo do qual fala o Allende." Dizia-se que "o socialismo era empadinha com vinho".



Ziraldo — Você fez então o Museu da Solidariedade.

MÁRIO — Se fez internacionalmente o Museu da Resistência, em Paris, Espanha, Alemanha, Roma... Refizemos a Co-

missão do Museu: eu, Miriam Contreras, secretária do Allende... Essa mulher formidável escapou milagrosamente do ataque ao Palácio de La Moneda. Os oficiais jovens que vieram ocupar o Palácio a reconheceram e perguntaram: "O que você está fazendo aqui? Não pode não! Deita aí!" Tinha um grupo de cadáveres no chão, ela deitou no meio deles, foi coberta de cadáveres e levada junto com eles para o necrotério. Só assim conseguiu escapar.

Ziraldo — Aonde é que você estava nesse dia?

MÁRIO — Em maio de 73 fui à Europa conversar sobre uma segunda remessa com artistas que ainda não haviam mandado quadros. Fui à Espanha, Itália, Suíça, Alemanha, organizando e catalogando esses quadros. Tinha um quadro muito bonito do Berner, a quem eu disse: "Mande o quadro para a Embaixada do Chile que ela se encarregará de enviá-lo para Santiago." Assim foi feito em várias partes mas o Berner entregou seu quadro na Embaixada no dia em que a coisa já estava feita.

Ziraldo — Esse quadro voltou pra ele?

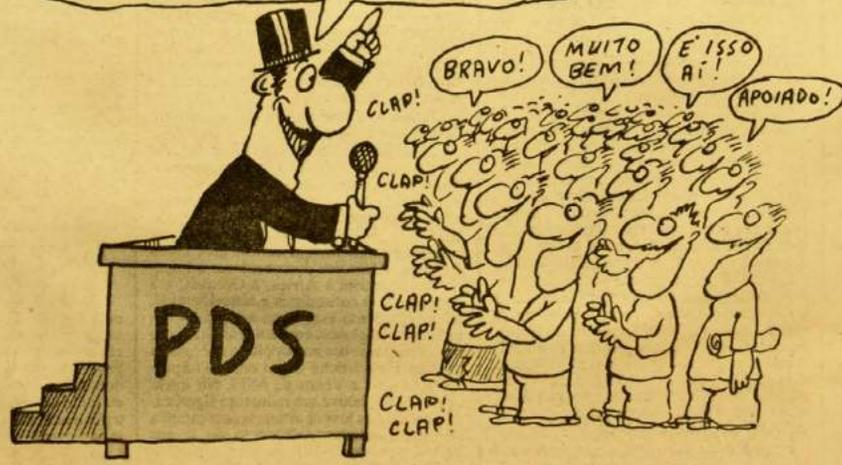
MÁRIO — Não voltou pra ninguém e ninguém sabe onde está. Então eu estava na Europa quando começaram as greves... aqueles salafários fizeram as greves financiadas pela CIA...

Felix — Agora vão reclamando da Junta!

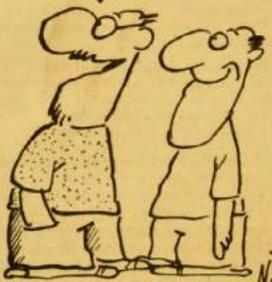
MÁRIO — Eu estava na casa da minha filha em Madrid mas precisava ir embora, preocupado com os quadros que afinal estavam sob minha responsabilidade, pois o Museu ainda não havia sido inaugurado. Mary ainda passou pelo Brasil mas eu fui direto para o Chile. Dois dias depois, de manhã cedo, houve o pronunciamento muito bonito do Allende em que ele se despedia do povo. Quando ouvi aquilo tomei minhas providências e fui para a casa de um amigo. Meu sobrinho também estava no Chile mas nesse mesmo dia havia saído com toda sua família para ir ao Peru. O avião da Air France ainda estava na pista quando houve o golpe e o piloto ficou aguardando uma ordem de decolagem que não vinha. Depois de muito tempo sem

imprensa Nônica

NÃO VOTEM EM NÓS DO PDS POR QUE NÓS DO GOVERNO SOMOS MAUS ADMINISTRADORES DO DINHEIRO PÚBLICO, RESPONSÁVEIS PELA INFLAÇÃO, PELO DESEMPREGO, PELA DÍVIDA EXTERNA... SOMOS ENTREGUISTAS E MUITOS SÃO CORRUPTOS...



DESCOBRIRAM QUE A ÚNICA CHANCE QUE O PARTIDO DO GOVERNO TEM NAS ELEIÇÕES É FAZER OPOSIÇÃO AO GOVERNO.



saber o que estava acontecendo resolveu partir por conta própria e só quando chegou ao Peru é que soube do golpe.

Ricky — Saiu fora na Hora H.

MÁRIO — Recebi uma mensagem para que eu fosse ao cepello (enterro) do Neruda onde poderia me entender com o Embaixador.

Felix — Neruda morreu uma semana depois do golpe de desgosto cívico.

MÁRIO — Estava com câncer, né. Na saída do enterro entrei no automóvel do Embaixador onde conversamos sobre as possibilidades de entrar na Embaixada, que a essa altura já estava lotada de asilados esperando os aviões que o governo mexicano mandaria. A porta da Embaixada era vigiada por um batalhão de soldados para que ninguém entrasse! O Embaixador então disse: "O primeiro avião sai hoje e você não pode ir nele, mas poderá aproveitar a confusão que vai se formar pra entrar no prédio". Fui com esse amigo para a rua em frente da Embaixada, de onde podíamos ver inclusive a porta que a Embaixada mantinha aberta para aqueles que conseguissem chegar até lá. Ficamos ali. Ai um camarada brasileiro que estava lá dentro da Embaixada me reconheceu e começou a fazer sinais pra mim. Eu lá queria saber de sinais naquela hora! Andei pra lá, andei pra cá, sempre observando o movimento dos automóveis que entravam e saíam. Finalmente chegou um momento mais sereno em que os milicos ficaram olhando não sei o que do outro lado e aí eu SCHIIIIIP!, entrei. Ai fiquei na Embaixada Mexicana à espera que viesse um outro avião.



Ziraldo — Você passou por dois exílios, né?

MÁRIO — Sim, o primeiro começou em 10 de novembro de 1937, escapando do Estado Novo. Passei para a clandestinidade antes que pudessem me prender, mas a Mary, minha companheira, ficou presa durante sete meses.

Mary — Eu já havia sido presa em 32, na Revolução Constitucionalista.

MÁRIO — Em 32, ela ficou num presídio chamado Paraíso e eu num chamado Liberdade.

Ziraldo — Você já tinha uma profunda experiência de clandestinidade em 34, né Mário?

MÁRIO — Apesar de eu ter sido contra a Intentona Comunista, em 35, quando veio a repressão contra ela tive que me esconder em vários lugares, fazendo diversos trabalhos pelo interior do país. Um dos trabalhos mais interessantes que desenvolvi foi quando clandestino na fronteira com o Uruguai, de onde editávamos um jornalzinho.

Ziraldo — Perai, primeiro vamos contar como você fugiu do Brasil em 37.

MÁRIO — Eu não tinha passaporte, mas consegui escapar num navio alemão. O perigo é que esse navio era comandado por nazistas. O camarero do meu andar era um líder nazista convicto.

Ziraldo — Se soubesse quem você era não te levava, né?

MÁRIO — Claro. Por isso até deixei um livro de Goethe sobre a cama. Quando ele viu aquilo, ficou entusiasmado: "Vá para a Alemanha! O governo atual recebe muito bem os estrangeiros"! Eu disse: "Como não, gostaria muito de ir..." É claro que não ia dizer que em 1928, tinha estado na Alemanha e inclusive lutado na rua contra os nazistas. O nazismo estava nascendo, e eu era do Grupo Vermelho Universitário, que foi expulso da faculdade pelos nazistas, por ter erguido uma bandeira vermelha no pátio. Eu saí do Brasil para ir à Rússia, credenciado por

Astrogildo Pereira, para me aprofundar e me aperfeiçoar no comunismo, mas chegando na Alemanha, adoecei. Nesse meio tempo, Trotsky foi expulso do Partido e, não havia razão para eu seguir viagem.

Ziraldo — Perai, é muita coisa para uma entrevista! Quantas voltas você já deu na vida!



MÁRIO — Em 1916, com a intensificação da guerra, minha família, preocupada, achou melhor que eu deixasse o colégio na Suíça e voltasse para o Brasil. Pegamos o trem em Paris, em horários inconstantes, trens constantemente bombardeados. Na viagem que vim estava cheio de soldados franceses. Me sentia no meio de heróis formidáveis. Naquele tempo se usava muito album de autógrafos, e enchemos nossos álbuns com suas assinaturas. Ficávamos parados em lugares esperando o próximo trem, que só vinha três dias depois. Demoramos não sei quanto tempo pra chegar em Lisboa, onde ainda tivemos que esperar 15 dias pelo próximo navio. Eu não tinha nenhum dinheiro, e não podia fazer como meus colegas, que passavam o tempo na farra, com as mulheres. Quando estávamos os quatro reduzidos a uma mala, finalmente embarcamos.

Hélio Pellegrino — Quanto tempo levou essa viagem?

MÁRIO — Mais de 20 dias. O navio andava fazendo zigue-zague para despistar os submarinos alemães. Viajavamos o

tempo todo fechados, no escuro, tudo coberto por lona. Um dia me contaram: "Ontem à noite apareceu um submarino que disparou contra nós".



MÁRIO — Os integralistas iam fazer um triângulo, começando pela Rua São Bento, passando pela XV de Novembro e entrando no Largo da Sé, onde fariam uma manifestação diante dos sindicatos. Tinham uma milícia armada, comandada pelo Generalíssimo Gustavo Barroso. A Frente Única Anti-Fascista — comunistas, trotskistas, socialistas — resolveu impedir isso, porque na verdade o que pretendiam era massacrar os sindicatos. Organizamos a seguinte tática: iríamos até lá, dissolveríamos a manifestação, e quando a polícia montada interviesse, saíamos fora, deixando os dois se enfrentassem. Seria um ataque de provocação. Cada grupo tinha o seu núcleo armado.

Hélio Pellegrino — Quer dizer, seria uma verdadeira guerra.

MÁRIO — Havia uma tensão muito grande. Ficamos postados na XV de Novembro, e quando voltassem, gritaríamos "Abaixo o Fascismo!", mas com isso desistiram de fazer o triângulo. Tomaram um atalho pela Diogo Feijó. A Praça da Sé tava assim de gente! Havíamos combinado que os camaradas mais visados não iriam com armas, porque a polícia vai vendo alguém com arma vai prendendo. Eu, por exemplo, fui revistado várias ve-

zes, mas estava sem nada. O povo todo na rua. Ai houve um momento que a polícia veio e espalhou o pessoal todo. Só quando todos foram retirados é que os integralistas entraram por uma ruazinha. Começaram a se armar, a desfaldar bandeiras, e nos reunimos para ver como poderíamos impedir aquilo. Quando estávamos nessa conversa, houve tiros do lado dos Sindicatos. Hoje se sabe que isso foi provocação de alguns tiras, para ver se os sindicalistas contra-atacavam. Com esses tiros houve muita correria, e um grupo de integralistas deitou no chão e começou a atirar. Muita gente caía ferida, muitos corriam, e fiquei sozinho num pedaço da praça. Vários integralistas então me cercaram: "Vamos acabar com esse podre!" Só não morri naquele momento porque uma menina de 12 anos colocou-se na minha frente.

Ricky — Colocou-se como?

MÁRIO — Ela era filha do Klassenkampf — chamado por nós de Luta de Classes — que esteve preso na I Guerra e depois transformou-se num membro do Exército Vermelho. Ele dizia sempre: "Não tenhamos medo, camaradas, que do outro lado eles tem mais medo!" Essa menina estava lá, me viu lá na frente, cercando, saiu e foi se por junto à mim. "Não tenha medo, eu vim aqui pra ajudar você, pra defender você". Os integralistas então não osaram atacar essa menina. Vários episódios assim ocorreram naquele dia. Houve cento e tantos mortos e eu levei um tiro.

Washington Novaes — Assis Chateaubriand me contou que lembra de você no meio da praça, rodeado de integralistas, bala comendo por toda parte, e você gesticulando e discursando, aos gritos. Falou: "Esse homem é um cangaceiro!"

