

As coisas vêm chegando...

Entrevista realizada por Arte & Ensaios em 17/05/2001, com a participação de Glória Ferreira, Malu Fatorelli, Paulo Venancio Filho, Ronald Duarte e, como convidado especial, Luiz Camillo Osorio.

Aluísio Carvão, construtivismo, arte brasileira

ale Aproveitando esta ocasião em que, para nosso grande prazer, você está realizando a capa para esta edição de Arte & Ensaios, gostaríamos de iniciar por sua experiência com o trabalho gráfico. Você começa a fazer capa de livros depois de sua volta da Europa, de sua passagem pela Escola de Ulm?

Aluísio Carvão Não, só estive lá de passagem, não fiz nenhum estágio, a língua não era muito apropriada... Mas já tinha inquietações muito próximas do que se fazia lá e no mundo inteiro. As capas comecei a fazer em 61 ou um pouquinho antes. Estão documentadas nos catálogos. Mas deixa eu ver como é que eu comecei... acho que ainda era do Grupo Escolar Floriano Peixoto, em Belém, quando me pediram para fazer uma capa do Floriano Peixoto... aí fiz o retrato dele a minha maneira, na época. Aí começou: um pede para cá, outro pede para lá... tinha umas pessoas conhecidas nessa área, na Editora Bloch e em outras. Havia também o meu amigo Macedo Miranda, um escritor, poeta, etc. Fiz então uma capa para o Caderno B do *Jornal do Brasil*. Ainda era funcionário do DNER, e lá me pediram para fazer um selo sobre a Ponte Rio – Niterói, algo assim. Aposentei-me, mas eles continuaram solicitando. Começou então esse jogo de selo até o Piu Belo francobolo del mondo, tudo misturado com meu próprio trabalho. Tinha uma capacidade de ferro, trabalhava dia e noite, qualquer hora e o que tivesse; falando num sentido mais vulgar, traçava tudo. Interessava-me pelo assunto: a divulgação de uma imagem mais precisa, mais definida nas cartas, nos livros, e não as ilustrações que se viam na época (por exemplo, Graciliano Ramos na capa com um menino)... Encontrei então esse campo em várias áreas e, acho, acertei para valer.

ale Você chega no Rio com que idade?

Carvão Tinha 28 anos por aí... Vim fazer um curso de especialização de professor de desenho e ganhei o primeiro lugar. O diretor do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, Murilo Braga, pediu que eu ficasse trabalhando com ele. Não voltei e fui ficando...

ale Foi do grupo do Serpa que primeiro você se aproximou? Você conhecia alguém na área de arte?



Carvão Não, não tinha ninguém. Mas soube do curso e fui lá. O primeiro contato foi com o Serpa, que era um professor de arte, de pintura no MAM, naquele tempo do Oiticica, da Lygia e da turma toda... Aquele grupinho do museu era muito engraçado, porque se reunia todo fim de semana. Nos encontrávamos para discutir na casa de um inglês, que morava aqui perto, ou na casa do Ivan Serpa, mas também na minha casa e de outros. Movimentamos muito... Depois o Serpa ganhou o prêmio e me deixou em seu lugar; depois fui eu que ganhei o prêmio do Salão e também fiquei uns dois anos mais ou menos fora.

a/e *Sua formação foi autodidata?*

Carvão Mais autodidata. Só fui pegar um requinte lá com o Serpa, no MAM. Antes, era por minha conta mesmo. Uma vez passou um alemão pintando com espátula, eu não sabia nem o que era espátula e achei engraçado aquilo. Peguei então uma faquinha e meti no esmeril até que ela ficou assim... muita coisa eu fiz assim.

a/e *Quando você chegou no Rio, sua pintura, por exemplo Santa Teresa, da Coleção Satamini, ainda era figurativa... E a passagem para a abstração, como se dá? Logo depois já tem aquela abstração bem Grupo Frente. Tem alguma coisa no meio da caminho ou foi assim "chega disso, e vamos para o abstrato"?*

Carvão Olha, as coisas vêm chegando... se tenho uma paisagem meio vangogüiana, era mais pela cor do que pelo tema histórico... tem até uma que é um barquinho, feito no Amapá.

a/e *Como foi sua primeira exposição no Amapá? Foi onde?*

Carvão Em um hotel, acho. Um hotel importante. Naquela época eu pintava umas coisinhas, até tinha uns catálogos. Pegava um pedaço de madeira, levava as tintas num guardanapo e fazia essas pinturinhas. Mas havia participado do Salão de Belém, já tinha Menção Honrosa. Era pintura de curioso mesmo...

a/e *Tem a geometria indígena do Pará...*

Carvão No início isso foi muito importante, porque às vezes quando fazia uma coisinha, meio triangular, um pouco Volpi... tinha uma imagem, uma cadeira, um troço assim, um triângulo preto e branco... Garotô, eu saía do grupo escolar e ia para o Museu Goeldi, em Belém.

a/e *O Museu Goeldi era o seu Louvre...*

Carvão É, naquela época... e me influenciou muito mesmo; o grafismo, em geral, da arte indígena, marajoara ou brasileira me tocou muito. Um certo construtivismo... Dessa perspectiva das artes indígenas sentia a vontade de geometrizar...

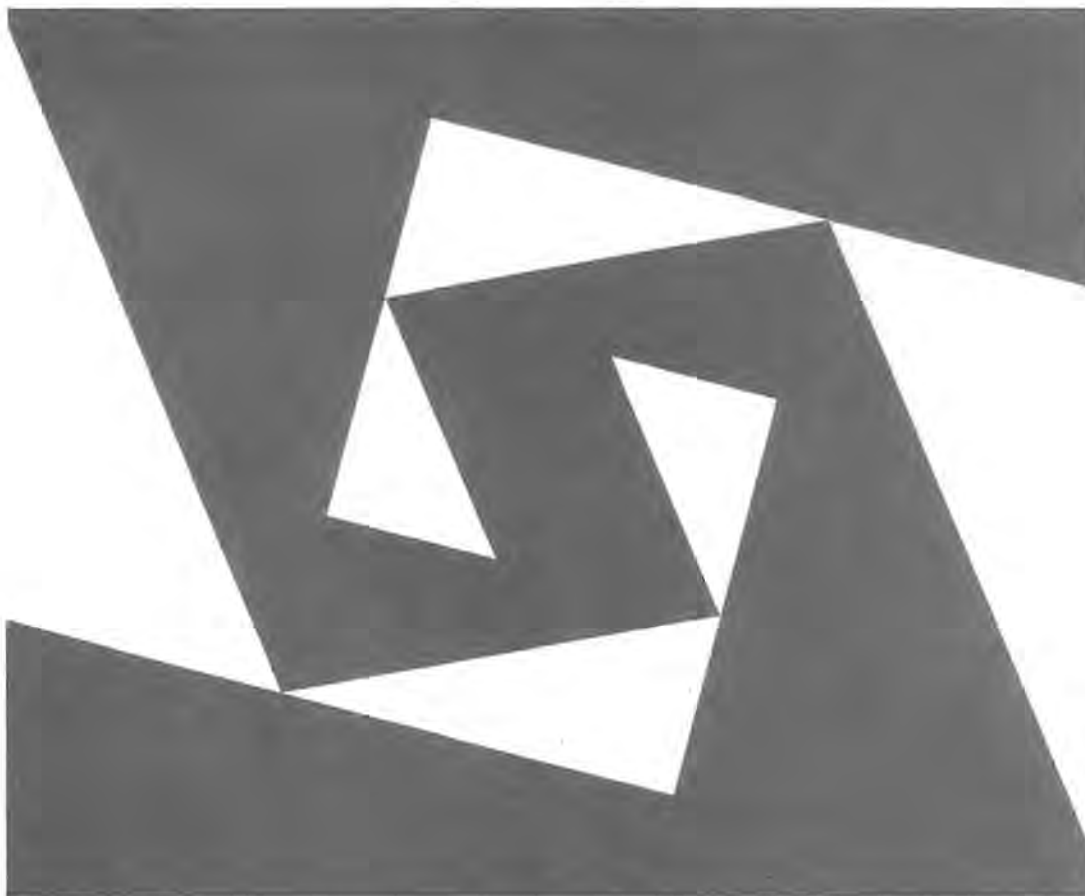
a/e *Havia alguma peça no museu especialmente importante para você?*

Carvão Não... uma delas por que eu tinha um forte era um banco todo pintado em triângulos pretos e brancos. Guardei a fotografia, mas não sei onde anda...

a/e *Você ainda tem algumas dessas cópias de peças indígenas? Chegou a mostrá-las? Eram estudos...*

Carvão Eram quadros. Tenho apontamentos, mas tive variações; por exemplo, capas de livros que eram nessa pauta...

a/e *Mas quanto à passagem da figuração para a abstração... o Palatinik uma vez comentou que, no final dos anos 40, ele ia com o Pedrosa e o Mavignier lá na Dra. Nise e aquilo teria sido um choque para eles em relação a uma produção que seria mais expressiva; seria uma competição quase ingrata... e então eles foram para essa coisa; um*



para fazer tecnológica, e o outro para algo mais gráfico, digamos, geométrico, racional, para enfrentar aquilo lá... Esse contato com o Pedrosa se espalhou para todo mundo. Você chegou a frequentar a Dra. Nise?

Carvão Conheci a história, acompanhava muito; a neta dele ainda mora, e, por acaso, era aqui na frente que ele morava, então tinha muito contato com a arte dos loucos, os chamados loucos. Maravilhosos, embora não tenha me influenciado, porque não tinha raízes construtivas. Mas aquela expressividade era uma coisa muito bonita.

ale *Em uma entrevista para o Fernando Cocchiarale, ele pergunta sobre sua passagem para a abstração, e você fala sobre os triângulos, que seriam uma praia, e daí começa a lidar com formas e assim vai para abstração. E agora, essa passagem, em 1989/90, para a figuração?*

Carvão É, tem, e acontece... mas, aí, juro que não tem um negócio programado: "vou fazer isso!". Vai saindo, e respeito esse negócio, vou fazendo...

ale *Em Belém você já tinha algum contato com essas manifestações construtivas ou as descobre aqui no Rio?*

Carvão Não. Lá em Belém cheguei a participar do Salão Nacional, coisas assim, tive um Prêmio de Isenção, essa história toda. Mas era aquela coisa regional.

ale *Como era Belém? muito provinciana, isolada? O Ismel Néri era paraense, não? Havia alguma mística sobre ele em Belém?*

Carvão Não havia. Naquele tempo, não. Era um negócio mais fechadão, não igual ao Rio, onde as aberturas eram maiores. Macapá tinha uma bibliotecazinha enfim, na qual se podia

ver, em condições precárias, reproduções de artistas geométricos e coisas assim, mas em preto e branco.

a/e *Artistas da mesma geração que você falam a respeito do livro como um meio de informação importante. Aparecia um livro sobre o Cézanne ou sobre o Mondrian, e todo mundo ia ver...*

Carvão Eu era funcionário público do DNER e tinha duas horas de folga, de almoço, então corria para sair e ir nos livrinhos do Centro, na Presidente Vargas. Em tudo quanto era livraria que possuía livro de arte eu estava lá. Saía e via livros de todo jeito, Von Doesburg, o Albers, o Klee, etc., mas eram raríssimos... mas tem coisas muito engraçadas, de grande influência, como Mondrian, claro. Outro dia, aliás, liguei a televisão e vi o Mondrian, de paletó e gravata, dançando *charleston* em Nova York. Gozadíssima aquela história... ele era um sujeito que pintava de paletó e gravata com o jaleco em cima.

a/e *E Brasília? a construção da cidade entusiasmou vocês enquanto artistas?*

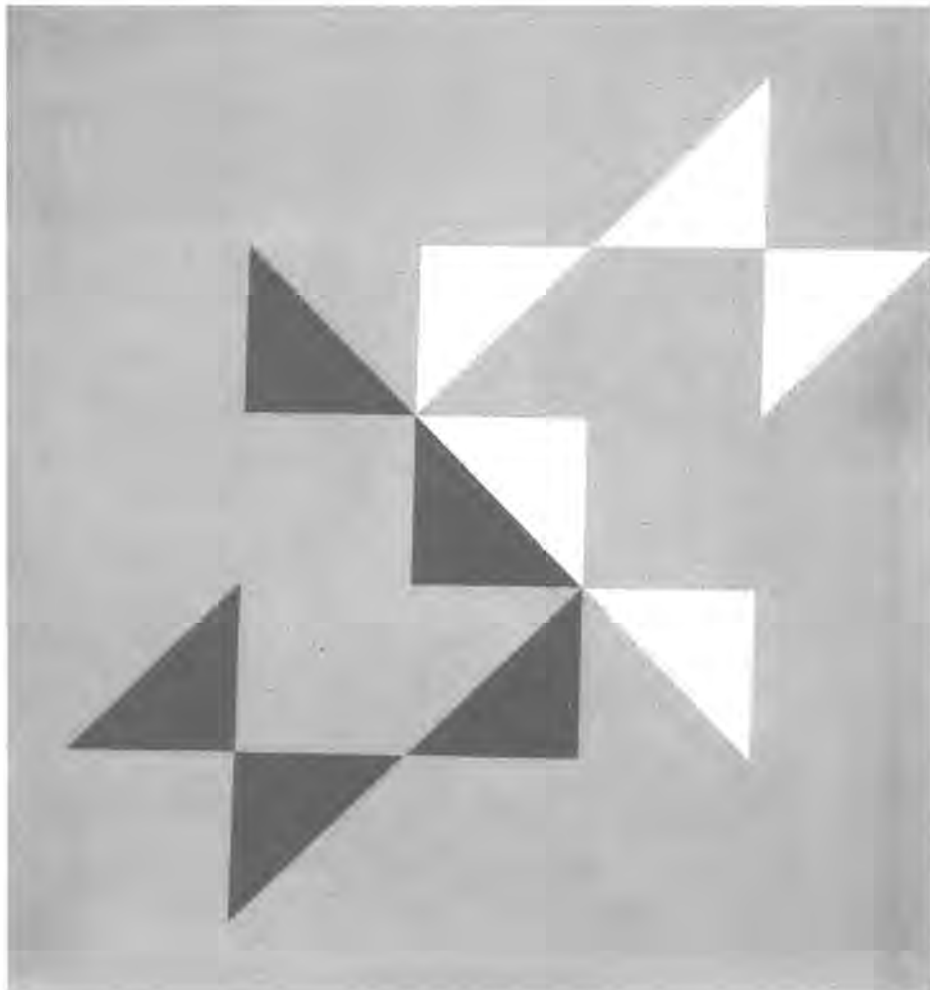
Carvão Respeito a partir da referência Niemeyer. Eu gostava dele como escultor...

a/e *Haveria alguma relação entre o Cubo Cor, enquanto construção da cor, e o projeto arquitetônico de Brasília...*

Carvão O *Cubo Cor*, para mim, naquele tempo, era um objeto e uma escultura, uma coisa assim... queria uma espécie de resumo da cor, queria, sei lá, como se pode dizer, dar corporeidade à cor, o vermelho feito com pigmento e cimento. Todo cor, não só superficialmente pintado. Como se fosse um pigmento só, se possível, mas era difícil o pigmento puro...visava mais a uma coisa assim do corpo, do vermelho, sei lá.

a/e *Você expôs logo o Cubo Cor, as pessoas viram assim que você o fez?*

Carvão Foi logo de saída; fizeram até uma exposição lá no Museu de Arte Moderna, e o original se perdeu... Por ocasião da exposição Modernidade, na França, fiz uma réplica. O primeiro sumiu no MAM e depois reapareceu. Reapareceu, foi vendido e depois foi passando de mão em mão, e se sabe que é de



um advogado que não quer emprestar, que não quer dizer quem é e tal, mas o segundo é do Luiz Antônio, que empresta.

ale *Quando você foi para a Europa, foi direto para Paris? Foi sua primeira viagem à Europa?*

Carvão Foi a primeira vez. Fui de navio, no *Claude Bernard*, de terceira classe, porque a outra era caríssima, e lá eu conheci a Amália Rodrigues, que estava na primeira. A ida foi muito divertida, já na volta tive algo que parecia uma alergia. Fui direto para Paris, depois fiz um programa de viagem de Atenas até Londres. Tinha um Fuscazinho preto e saí dirigindo pela Europa: "onde é que fica isso"?

ale *O prêmio do Salão, naquele tempo, dava para promover essas viagens...*

Carvão Dava sim, eram 500 dólares naquela época, mais a passagem. Onde você estivesse podia sacar os 500 dólares. Nos bancos em Paris, quando eu chegava, as pessoas vinham me atender... eu ia depositar dólares!!!

ale *O Mário Pedrosa escreve sobre sua exposição individual no MAM-RJ em 1961, dizendo que é um momento em que a cor fica completamente soberana em seu trabalho. Depois da viagem, houve mudança...*

Carvão Tem uma coisa engraçada... Paris é totalmente romântica, uma abstração... sei lá... talvez o terra, os terras foram dominando...

ale *O colecionador José Paulo Gandra Martins em sua casa em Tiradentes tem um trabalho seu, de Paris. Houve um momento em que você deixou a cor de lado, entre 1966, 67 até, talvez, 1975, e então surgem as Pipas, as capas, o trabalho gráfico e estes objetos, os Farfalhantes. Essas coisas, digamos, seriam a ar...*

Carvão Acontecia... aí era quase acidental. Por exemplo, juntava uma tampa de garrafa... tanto que tenho umas tampas furadinhas, que formam um negócio reticular, mas também trabalhava no Leblon, numa igreja com um padre (esqueço o nome dele agora), durante as festas religiosas. Havia lá um pedaço de trilho, e íamos batendo aquilo, pegando as tampinhas, fazendo umas placas e depois furando... várias outras coisas... como os *Farfalhantes*. Tinha umas latinhas de metal velho de um adoçante, geralmente douradas... também recortei e ia fazendo... sabe como é? Havia uma discussão danada...Fazia dia e noite, porque, para terminar um trabalho, não se tinha hora de parar, ia até altas horas da noite, virando...

ale *E aquele trabalho de barbante que está no MAM de São Paulo, Constelação...*

Carvão Isso eu já fiz no estúdio do Eurico Teixeira de Freitas, no Jardim Botânico, onde fiz também outras coisas grandes...

ale *Esse momento do Farfalhante, da Constelação, da Batalha é o momento também do trabalho gráfico, dos Cadernos, das capas de livros?*

Carvão É, acho que é aquela coisa da unidade expressiva, então havia muito da multiplicação dos efeitos, quer visuais ou do próprio ambiente.

ale ... e deixando um pouco a cor de lado...

Carvão De fato, aí a cor não está.

ale *Você fez as capas dos Cadernos de Jornalismo e Comunicação, do Jornal do Brasil, em 1968, que eram mensais. No grupo neoconcreto havia muita gente ligada à programação visual, como Lygia Pape, Willys de Castro, Reinaldo Jardim e Amílcar de Castro, claro... Na época da reforma gráfica do Jornal do Brasil, realizada pelo Amílcar, você estava próximo?*

Carvão Estávamos muito perto... já era o projeto da página, da diagramação. Comecei a fazer capas na Bloch, na Martins, na maior parte, feitas com colagens.

a/e *O que você fazia no DNER?*

Carvão Era desenhista, a princípio marcando no papel com a ponta do lápis valores de 1mm, 60cm, 30... mas depois descobriram que fazia até umas coisas engraçadas. Naquela época, da boêmia, era um funcionário público...

a/e *De terno e gravata...*

Carvão É, naquele tempo, tinha-se que ir de terno e gravata. Uma vez fui de alpargatas, num sábado (trabalhava-se das nove ao meio-dia), e o cara chegou e disse "o senhor vai para a praia?". Eram coisas assim, mas me virava lá e depois saí, aposentei-me, e eles continuaram a me solicitar trabalho: selos, capas, programas e outras coisas...

a/e *Conta-se que vocês levavam obras do MAM para a ABI [Associação Brasileira de Imprensa], o Brancusi, por exemplo, e aí tomavam chopp na Cinelândia e deixavam o Brancusi na mesa...*

Carvão Na ABI havia um instituto, e gostavam de ter obra de arte moderníssima na vitrina. E eu era o intermediário do MAM até lá na Araújo Porto Alegre e, na esquina, com o Brancusi debaixo do braço, tomava chopp na Cinelândia. Obras de outros artistas importantes estiveram naquela vitrina. O que era chato era entrar naquela vitrina de vidro, com um calor danado, naquele sol de verão.

a/e *Você tinha alguma relação com a Academia e com o pessoal da Belas Artes que freqüentava o bar Vermelhinho?*

Carvão Essa gente toda estava presente sempre por lá e também no outro, o Amarelinho, também na Cinelândia.

a/e *E o Milton da Costa? Você tem uma proximidade, sente uma afinidade com sua pintura?*

Carvão Muito, e mesmo com o filho dele, que está aí e que naquela época ainda não tinha nem nascido... Morávamos aqui em Copacabana, naquelas ruas transversais do Posto 5. Estávamos sempre juntos e, depois, às vezes íamos ouvir jazz no ateliê do Décio Vieira com a Fayga Ostrower, que naquela época não estava indo bem, então o Décio tomou conta, e fazíamos reuniões – sempre ouvíamos jazz. Ele ia a Nova York e trazia os discos novos, e nós escutávamos. Lá, conheci muita gente. O Glauber Rocha vivia lá: sua mulher estava grávida, e ele é que ficava enjoado... Ia o Sarraceni, uma porrada de gente se encontrava lá. Às vezes até dançávamos.

a/e *E cinema, você freqüentava?*

Carvão Olhe, não tinha uma sessão no Paissandu ou na ABI que eu não fosse; a Mesbla também apresentava filmes. Estávamos sempre ali. Voltava para casa do trabalho e saía para programações mais divertidas; inaugurações dos artistas da época, com convites para as embaixadas, coquetéis... e aprendi muito na convivência com essas pessoas. Quando ia trabalhar, já deixava uma camisa para ficar pronta às quatro horas da tarde; fazia a barba, saía engravatado e ficava rodando a noite inteira.

a/e *E o Lúcio Cardoso, você o conheceu? Ele também tinha uma espécie de salão, aqui em Ipanema. Sua casa parece que vivia sempre aberta, todo mundo chegava... as pessoas eram muito próximas, todo mundo ia na casa do outro...*

Carvão Fazíamos muitas reuniões. Assim, para conversar sobre os problemas; então estávamos sempre juntos. Fim de semana, e tal, quando estávamos de folga, bebíamos e

conversávamos, aquela boêmia da época. Desde o Jangadeiro, o Amílcar morava lá perto, numa rua transversal. Estava-se sempre no Jangadeiro, mas havia um cara que morava por ali e tinha o Porto-Mar, um barzinho, lá no Leblon. Comia-se um bolinho de bacalhau com um vinhozinho, assim e tal... como tudo era geométrico, dizia-se: o Porto-Mar fica numa diagonal do Real Astória...

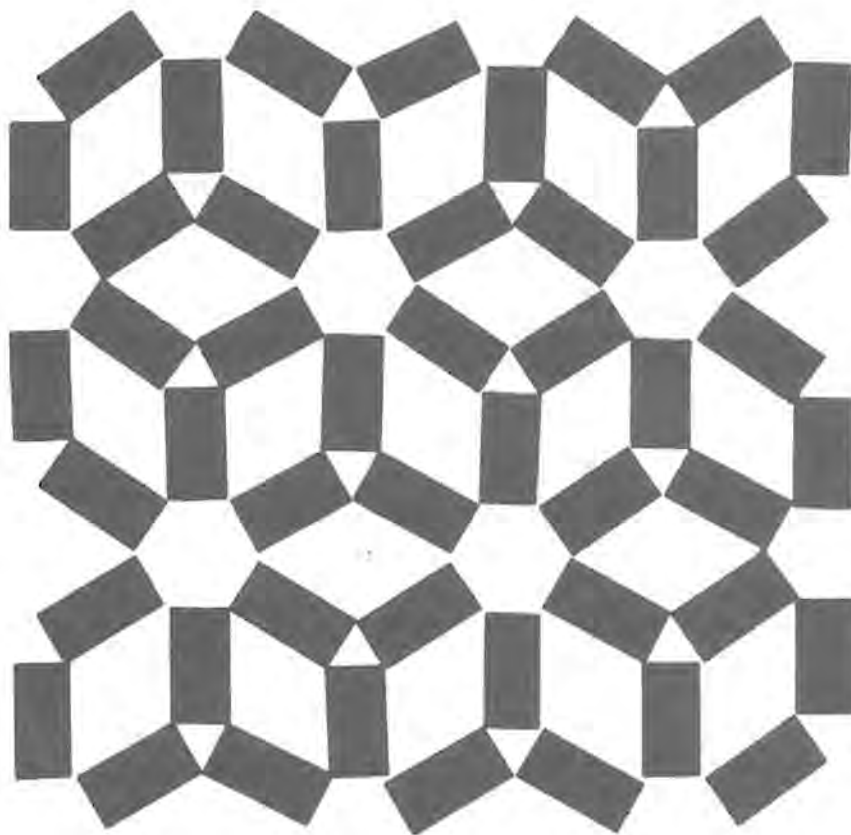
ale *Era o bar onde o Tom ia? Com uma sala atrás meio fechada...*

Carvão Esse era mais para a Praça Antero de Quental, o Luna Bar. A sala era fechada, enfumaçada, nada agradável; o Vinicius freqüentava também...

ale *Você chegou a conhecê-lo?*

Carvão Rapidamente, na casa do Hélio Pelegriño, que dividia aquela história toda: era um boêmio também

ale *Tem-se a impressão, talvez vindo um pouco de fora, de que a geração concreta/neoconcreta tinha um interesse visual muito maior do que o interesse literário, que caracterizava as gerações anteriores, que eram homens mais próximos da literatura... Um Ismael Néri ou um Di Cavalcanti eram homens mais próximos do mundo literário, e vocês são homens só da visualidade...*



Carvão Exatamente. Havia a literatura... mas os artistas plásticos eram respeitados mais quando apresentados como ilustradores e toda aquela manifestação da época. Eu mesmo não assinei o Manifesto Neoconcreto, mas tanto na primeira exposição quanto em todas as outras coisas eles me convidavam.

ale *Mário Pedrosa também dizia que não era neoconcreto; não apoiou, dizia que era uma coisa do Gullar. Mas você não assinou por quê?*

Carvão Porque estava na minha.

ale *É quanto à teoria do não-objeto? Repercutiu em você?*

Carvão Participei do movimento, quer dizer, nas exposições do neoconcretismo, sem ter, como disse, assinado o manifesto. As coisas me afetavam, me inquietavam. Mas acho que é cada um na sua...

ale *É o Volpi? Você o conheceu? Vários trabalhos seus lembram muito o trabalho gráfico de bandeirinhas...*

Carvão Conheci, sim. Ele freqüentava também o ateliê do Décio Vieira. Estivemos juntos até em São Paulo, era casado com a Albertina. Tem essas coisas de bandeirinhas, mas aí preciso dizer que ele não é o dono das bandeirinhas... Fui um garoto criado fazendo pipas e bandeirinhas para enfeitar os arraiais e aquelas coisas. Até estandarte fiz, pois não teria festa naquela época se não tivesse bandeirinhas. Então é uma coisa que vem desde a infância.

ale *Na casa do Mário Pedrosa, até hoje tem a mesa do Weissmann: uma mesa lindíssima, quase, digamos assim entre aspas, uma instalação... as paredes tinham cor, se não me engano... e esse desdobramento do mobiliário, também feito pelos artistas. Vocês tinham um pouco essa intenção de levar a coisa da pintura para essa dimensão não apenas gráfica, mas também do mobiliário? Havia um design?*

Carvão As paredes não eram pintadas... eles não aprovariam a decoração... se vai cor, vai no quadro... havia várias coisas. Era tudo bem-cuidado, havia muita gente lá, sempre, políticos, socialistas... muitas reuniões, mas as paredes coloridas, não. Era tudo cuidado como uma coisa moderna, mas sem exageros. O pessoal sempre saía trocando idéias, mas nada radical. Weissmann fez aquela mesa de vidro e armação. Eu mesmo fiz uma daquelas construções com caixas de fósforos, uma vermelha, que ficava na sala de leitura do Mário... mas aí bateu uma ventania, dessas de rajada, e a levou pela janela...

ale *Como era sua relação com o Mário Pedrosa?*

Carvão Até escrevi uma espécie de poema, chamado de Mão Pai, porque, se eu não aparecesse, ele telefonava "e aí, o que é que há?", enfim, como pai que dá esporro e tal. Eu aparecia, e a Mary, a mulher dele, falava "você precisa aparecer...". Era uma relação muito boa, porque ele estava sempre lendo e muito vivo, e à noite estávamos sempre juntos, lendo, e eu também lendo as coisas do mundo inteiro que ele recebia. Às vezes dizia "bem já conversamos, até amanhã"... conversávamos muito mesmo, mas ele nunca dizia faça isso ou faça aquilo. Não daria mesmo para pegar uma idéia de um cara como ele e desenvolver... Ele nunca fez isso, foi mais no sentido de estimular a percepção. Sabe-se lá o que eu pescava do que ele dizia, o que ele provocava? Só que ele nunca sentenciava, só a respeito do meu comportamento como cidadão é que dizia "faça isso"...



ale *E as Bienais de São Paulo, vocês iam sempre? Encontravam, tinham contato com os artistas estrangeiros?*

Carvão Estávamos sempre lá. Íamos no mesmo ônibus, éramos peões... Ficávamos mais com a turma toda de São Paulo... vivíamos juntos... até a separação... Era até engraçado, no rompimento, com coisas de São Paulo para cá, e do Gullar para lá... Fiz um quadro no qual, entre outras cores, tinha um violeta, violeta mesmo, e o Cordeiro, respondendo ao Gullar, falou: "e Carvão, aquele surrealista"... coisas assim, mas muitos deles participaram do movimento neoconcreto... Os irmãos Campos conheci mais naquela etapa da poesia, naquela coisa toda muito boa..

ale *Nas primeiras bienais, o que mais o impactou?*

Carvão Era uma coisa fabulosa... Olha, um amigo meu até me telefonou, sobre esse filme sobre Pollock "pô, parece você, cara"... foi o Pollock o mais surpreendente, porque os outros todos eram na linha picasseana e derivados.

ale *O Pollock foi mais tarde, em 61. A exposição que veio para essa bienal, quando Pollock já havia morrido, foi provavelmente a sua maior exposição até aquela época. Algo impressionante: trinta e tantos quadros, extraordinária. Em uma entrevista Pedrosa faz um contraponto entre o Pollock e seu trabalho, dizendo que a informalidade do Pollock não teria nada a ver com o Brasil, já que o Brasil estaria num momento de construção constante e que, no seu caso, você constrói com a cor; seria, no caso, uma construção da cor.*

Carvão Pollock foi uma surpresa, porque ele parece um sujeito desorganizado, mas é organizadíssimo em suas construções.

ale *É quanto a toda a discussão sobre morte da pintura... "a pintura morreu"...*

Carvão Gozado aquilo, não era? Foi o Oiticica quem falou, não foi? Mas era algo só relacionado a publicitários e jornalistas, porque, enfim, as pessoas que gostam de pintar continuam pintando.

ale *E sua experiência como professor, no MAM e depois do Parque Lage? Você acha que faz parte do espírito, da visão construtiva do artista ou foi por acaso que você foi professor.*

Carvão Não... Serpa ganhou o prêmio e me deixou no lugar dele. Quando ele voltou, o diretor disse: "você continua aqui...". Tinha muita gente, às vezes precisava-se até parar de fazer a matrícula pelo excesso de interessados. Não chegava na cadeira e falava "o problema é esse e tal"; as pessoas traziam os ensaios, e eu ia ver. Sentava ao lado de um por um, conversando, dizendo "isto pode ser feito assim, assado"... Os alunos telefonavam para minha casa e diziam "quero lhe mostrar alguma coisa". Mas era alguma coisa na qual não havia teorias ou valores estabelecidos. Tentava tocar a sensibilidade que eu pensava perceber nas pessoas, para então entrar naquele mundinho de cada um. Foi muito animado. Continuei no MAM até quando deu aquele curto e incendiou tudo. No Parque Lage era uma animação só. Sentia-me em minha casa. Sentávamos e discutíamos, mas sempre num clima... sem ser professor. Éramos colegas que conversávamos sobre os assuntos.

Edição: Glória Ferreira. Colaboração: Malu Fatorelli.