

# MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

*Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.*

Memórias da Literatura Infantil e Juvenil (MLIJ)

## O cara que Salazar mandou ao Brasil

História de [Fernando Lemos](#)

Autor: [Museu da Pessoa](#)

Publicado em 04/06/2008

---

Memórias da Literatura Infantojuvenil

Depoimento de Fernando Lemos

Entrevistado por Thiago Majolo

São Paulo, 22/04/2008

Realização: Museu da Pessoa

Entrevista MLIJ\_HV003

Transcrito por Écio Gonçalves da Rocha

Revisado por Luciana Sanches e Genivaldo Cavalcanti Filho

P – Então a gente vai começar, Fernando. Eu queria que o senhor dissesse primeiro o nome completo do senhor, a data e o local de nascimento.

R – O meu nome é Fernando Lemos. O nascimento é três de maio de 1926.

P – Onde?

R – Lisboa.

P – E qual o nome dos seus pais?

R – José de Lemos e Palmira da Conceição Fernandes Lemos.

P – Eu vou perguntar um pouquinho qual a história deles, como eles se conheceram, o que faziam na época.

R – A história do meu pai? Bom, o meu pai tem como história ter nascido numa cidade, enfim, interior e atrasada, gente muito simples, e fugiu de casa com doze anos. Arranjou um companheiro também que estava querendo fugir da escola, foram os dois pra Lisboa andando, pedindo carona, dormindo pelos cantos. Foram pra Lisboa à procura de alguém que fosse da família, eles não sabiam nem se tinham família lá. E aí foram ficando, quer dizer, foram se deslumbrando com a cidade. Pra eles a capital já era coisa... Essa foi a história dele, quer dizer, que marcou a vida lá.

Logo depois cresceu, foi bastante boêmio, começou a trabalhar em marcenaria, depois foi trabalhar na Marinha Mercante. Foi a vários países com navios de carvão e petroleiros.

Voltou, casou jovem e aí ficou fazendo a profissão mesmo na capital, marcenaria. E nesse entretanto ele ligou-se à gente importante do fado. Ele tocava um pouco de viola. Foi figurante de ópera. O meu pai não tinha preparo nenhum, quando ouvia uma ópera se lembrava de um trecho, era daqueles figurantes contratados na última hora pra preencher o palco. Então [são] coisas pitorescas da vida dele que ele me conta, mas no fundo esse foi o princípio dele.

P – E a sua mãe?

R – A minha mãe também foi mais ou menos isso. A minha mãe foi empregada doméstica, em Portugal se chama diarista. E nesse entanto também casou, eu nasci, ela ficou fazendo rendas e ajudando a casa, e eu fui no caminho desse artesanato, dessa coisa de trabalhar com as mãos. E fui estudando. Sempre tive deles uma grande compreensão pra tudo que eu queria fazer. E vivi com eles até quase os vinte anos, quando eu resolvi vir embora para o Brasil. Até essa altura convivi com eles.

P – E na sua infância qual era o bairro de Lisboa, como era esse bairro? Descreva um pouquinho pra gente.

R – Bom, o bairro era e é ainda um bairro que passou de certa estabilidade de classe média, de operário, gente que trabalhava. Quer dizer, pequenas lojas, mercearia, aquelas coisas, o açougue; sem grande personalidade, a não ser uma rua muito pobre. O bairro era bom, mas era um bairro que se tornou importante com o tempo, que viria a ter certo resíduo de crescimento econômico, de renda, e ficou marcado como um bairro proletário, vamos dizer. Eu lembro de ter visto colegas ali do meu pai entrarem em caminhonetes de fundo falso, escondidos, pra irem pra guerra da Espanha. Então era tudo operário, ou seja, serralheiros, o cara da mercearia. Era tudo gente de trabalho. À noite fechavam-se na tasca, ficavam cantando o fado, contando histórias.

E tinha um grupo excursionista, coisa muito frequente em Lisboa. Em Lisboa e no Porto também, na cidade. São grupos que todo mês pagam uma caixinha pra no fim do ano alugar um ônibus e fazer uma excursão pro norte ou sul. Depois eles voltam pro lugar da tasca, que é sede desse grupo excursionista. Eles põem fotografias deles, sempre geralmente em tampos de barril, fazendo umas decorações, uns quadros com as fotografias deles. Eu assistia a minha formação ali, garoto ainda. Sentava à noite em cima, no balcão da tasca ouvindo-os cantar o fado com a porta fechada já, todo mundo com o cigarro atrás da orelha, coisa tipicamente lisboeta. Então esse bairro me formou, vamos dizer.

Eu já tenho dito que esse espírito que a gente teve nessa altura, de fazer excursões, porque inclusive era um dos pontos em que a polícia política não intervinha, deixava a gente, não era perigoso. Então eu fui fazendo essa excursão e ainda é hoje. Os meus amigos intelectuais com quem eu trabalho, com quem eu faço fotografia, ainda fazem excursão. Mudou o aspecto, a gente, é outro patamar, mas pra mim ainda é uma excursão, agora mais cultural, mas onde criei raízes exatamente convivendo com gente muito elementar.

Eu fui trabalhar numa fábrica como desenhista litográfico com máquinas de impressão e lata, lataria. Não era nem papel, era folha de flandres. Fui desenhista, impressor, trabalhei com máquina de impressão e depois passei pro setor de desenho, fazendo curso de desenho industrial à noite - eu sempre estudei à noite. Mais tarde, depois, fui fazer pintura na Escola Belas Artes. Esse foi, vamos dizer, o meu percurso.

Eu fui, já na infância, marcado por uma deficiência. Hoje se chama poliomielite, chamava-se paralisia infantil. Dava a impressão que era uma culpa da criança, paralisia infantil era uma infantilidade dela. Isso marcou na medida em que eu fui sentindo que tinha que fazer lá alguma coisa comigo pra não ser só isso, não ser um deficiente, não ser alguém que estava marcado por um buraco que não põe tampa. Então eu me formei um pouco nesse sentido. Fui perseguir, fui procurar, me instruir a fazer as minhas coisas e dei certo nas artes plásticas. Aí comecei a expor e minha vida vai por aí.

P – Que bairro que é esse? Qual o nome do bairro?

R – Campo de Ourique. Faz alusão às famosas batalhas de Ourique, em que os portugueses apanharam feio.

P – Com que idade o senhor teve pólio?

R – Vinte e sete meses. Isso não é idade ainda, vinte e sete meses. Aliás eu tenho, hoje ainda, uma síndrome da poliomielite, que está me perseguindo porque se descobriu, nos últimos anos, que quem teve poliomielite antes da vacina ficou suscetível a um desgaste de energia que vai acompanhar a pessoa. Quer dizer, então você acaba morrendo como paraplégico. Como já não é mais infantil a paralisia, agora já é adulta. É isso.

Mas a minha infância foi uma infância boa, livre, fiz sempre tudo que eu queria. Não fui mais malandro nem menos do que os outros. Os meus colegas da época era tudo uma tropa agitada. Mas fiz sempre o que eu queria, aonde eu ia, e isso me levou a ter experiências interessantes. Ainda jovem fui à procura de ouvir recitais de poesia, coisa assim que eu não sabia o que era pra saber. O que é isso, recital de poesia?

Fui ao encontro das coisas assim, por energia própria, por necessidade, por vontade de que aquilo fosse comigo. Quando eu via alguma coisa de ordem mais difícil, vamos dizer, de digerir como coisa de existência e cultura, eu ia atrás pra sentir que isso é comigo, eu tenho que saber o que é a minha praia.

Decorrente ainda da paralisia, eu frequentei hospital até os vinte anos, fazendo fisioterapia pra recuperar uns 30% da perna esquerda porque ela ficou, realmente eu não andava. Foi com isso que eu vivi a vida toda. Fazia tudo. Agora é que eu comecei a ficar com a tal da síndrome, mas eu vivi andando de bicicleta, nadando, dançando, coxeando um pouco. Até achavam que era talvez algum jeito fadista, como era. Não era coisas de coxo não, era fadista. E essa experiência também foi muito importante pra mim porque eu aprendi o que é dor de uma forma geral e como temos que conviver com ela. Pra mim hoje a dor é uma coisa com a qual eu convivo, seja ela qual for, então é por isso que a gente acaba se dedicando à dor alheia.

Eu hoje me preocupo mais com o coletivo por causa disso, mas não sou um dramático, não sou um sofredor, não sou um cara ligado a igrejas, a crenças, coisa nenhuma. Eu não tenho nenhuma inspiração religiosa, sou completamente ateu. Como dizia o outro, “ateu, graças a Deus”. Enfim, minha infância foi marcada nesse aspecto.

Eu depois fui pra escola, comecei a conhecer gente muito boa sob o ponto de vista artístico, professores bons, e encaminhei pro finalmente. Quer dizer, com dezoito anos eu já estava com um ateliê trabalhando pra fora, trabalho gráfico. Eu trabalhei em agência, nunca fui publicitário nem quero ser, e trabalhava mais ligado à questão gráfica, todas as embalagens. Foi uma experiência minha também. O resto foi uma experiência mais artística, decoração, essas coisas.

E até a minha vida em Portugal... Quer dizer, ligação política sempre, que era da esquerda, contra o Salazar, que era a nossa chaga. E participação em manifestações políticas, artísticas. Até o momento em que fiz uma exposição escandalosa, com mais dois artistas, toda inspirada na coisa surrealista com coisa muito escandalosa, instalações. Foi um escândalo naquela época, no bairro do Chiado, que era o bairro chique da burguesia lisboeta; uma coisa provinciana, mas com um esnobismo assim, próprio de quem se pensa europeu. Essa exposição foi escandalosa, nós não fomos presos por pouco. Nós fomos insinadamente candidatos à prisão. Depois dessa exposição fiquei no escândalo, muito público e

perseguição policial, eu achei que era hora de ir embora. Senti que eu não podia mais, que o país já tinha roubado uma parte da juventude. Eu até hoje não sei o quê que eles fizeram dela, ou se fizeram alguma coisa com ela. Então, comecei a pensar em ir embora. Fui pra Espanha. Um amigo meu, ainda amigo de escola, que estava trabalhando num hotel na Corunha lavando louça, desse jeito. Ele fica lá, tinha comida e dormida. Aquilo começou a me seduzir: “Ah, vem, aqui tem de tudo, vem” Eu meti o pé no caminho, fui achando carona pela Galícia. Atravessei Galícia, fui dormir em palheiro até chegar lá. Aí contrataram. Fiquei quatro meses lavando copos na cozinha. Tinha quarto e comida, trabalhava das cinco às dez da noite. Isso pra mim foi o suficiente porque o resto eu desenhava, ia ver coisas. E quatro meses depois eu resolvi ir embora. Fui pra Lisboa.

Cheguei a Lisboa. Não tinha acontecido nada. A gente só sonhava de um dia virar tudo do avesso, e virava mesmo. Aí fui à França. Depois de uns trabalhos que eu fiz, deu um dinheirinho, fui pra França conhecer Paris e voltei outra vez. Voltei pra Lisboa e cada vez mais com vontade de ir embora mesmo. Até que, em 52, chegou o folheto para o Quarto Centenário de São Paulo, que era em 54. Esse folheto prometia nós termos aqui tudo que havia de melhor de balé, de tango, teatro, cinema, artes plásticas.

Não vai nem um terço, mas conseguiram trazer a “Guernica”, do Picasso, que estava encostada lá em Nova York e Picasso não a deixava ir pra lugar nenhum. O pintor Cícero Dias, que foi aliás meu amigo também, e um amigo dele conseguiu convencê-lo a emprestar a “Guernica” pra São Paulo. Tivemos a Carta de Pero Vaz de Caminha - fui eu que a coloquei numa vitrine quando fiz a exposição da história de São Paulo com o professor Jaime Cortesão. E foi quando me engrenei em São Paulo, porque eu morei primeiro um ano no Rio de Janeiro, quando não havia nada. Não havia trabalho, não havia muita coisa. Aí fiquei ilustrando pra [revista] Manchete profissionalmente e aí vim pra São Paulo, foi com isso do Quarto Centenário que eu me integrei. Pensei em casar, ter filho, essas coisas. E não voltei mais.

Eu me lixei a tudo que era exilado político, portugueses e espanhóis, então fiquei mais condenado ainda. Eu fiquei proibido de entrar em Portugal, o que pra mim foi ótimo, e só voltei quando foi a Revolução dos Cravos, em 1974. Aí passei a ir lá quase todos os anos e, às vezes, vou duas vezes porque me integrei de novo na vida artística lá. Então hoje eu estou dividido. Agora mesmo voltei de lá. Quer dizer, é indo pra aqui e pra lá uma ou duas vezes por ano. Vou outra vez este ano. Então sou um luso-brasileiro, artista plástico.

Hoje é uma coisa que eu acho: artista não tem mais fronteiras. Você pode ser inglês na China, pode ser americano na Etiópia, esse é o meu trajeto. Por aí pode definir atualmente como é que eu me fui compondo das coisas e com essas experiências que foram mais adequadas. Não tive nada que me lembra de coisas mais importantes. E ganhei prêmios, como todo mundo, fiz exposições em vários lugares. Fiz exposições na França, na Holanda, no Japão, morei no Japão um ano. Enfim, vivi até a minha idade muito ligado ao meu trabalho. E aqui no Brasil eu tive muito respeito ao meu trabalho, me enquadraram, então eu sou um homem sem razão nenhuma pra me chatear, e às vezes me chateio. Porque é que eu não tenho o direito de me chatear? Mas quando me chateio, chateio com Portugal e Brasil juntos, porque acho que são a mesma coisa, não faz muita diferença. Merecem-se.

P – Eu queria entender a sua trajetória artística desde o começo da infância. Quando o seu pai viajava bastante, a sua mãe mexia com as mãos, uma quase artesã, como isso influencia o senhor, e também na coisa do fado de Lisboa, como isso influencia o senhor a desenhar desde pequeno até essa exposição surrealista. Como é que surge essa ideia? Conta um pouco essa trajetória pra gente chegar à parte mais profissional.

R – Essa história toda vem, é claro, primeiro de certa habilidade que eu tinha já de criança pra desenhar, na escola mesmo era o mais escolhido sempre pra fazer desenhos nas capas dos livros, escrever coisas na ardósia. Não que eu me sentisse um gênio, não, mas isso mostrou que [havia] aquela inclinação minha, ir por esse lado.

Pelo lado do meu pai e da minha mãe deu, como eu já falei, um lado, vamos dizer, proletário, no sentido proletário do trabalho e da coisa artesanal, do trabalho da mão. Eu comecei garoto vendo o meu pai com o banco de marceneiro em casa consertando coisas, porque de dia ele trabalhava numa fábrica. Eu comecei, garoto ainda, a fazer brinquedos na madeira também, conforme o meu pai me ensinou. Eu comecei a articular brinquedos de madeira, depois vendia na escola. Fiquei tocado por aquilo. Fui trabalhar em litografia também, que era desenhar na pedra, desenhar as coisas na pedra. Fiquei marcado por isso. O meu trabalho hoje é pintura e desenho também, e fotografia, acabei fazendo uma carreira de fotógrafo ligado à coisa surrealista.

Foram trabalhos feitos durante quatro anos, tem dado muitas exposições. Agora mesmo fui fazer uma exposição na bienal da Rússia, depois fiz uma exposição em Lisboa, fiz aqui na Pinacoteca. Essa exposição já andou na Alemanha, na França, em vários lugares. Quer dizer, muitas delas eu fui acompanhando. Então a minha trajetória fez-se assim também, por trabalhar com a coisa da mão, a coisa, o desenho, a pintura, mesmo a fotografia. Quer dizer, foi um trabalho manual. Só a escultura eu não tenho, nunca tive uma vocação, mas o desenho industrial também, principalmente a parte gráfica. Então é coisa do artesanato, a pessoa [como] um artesão.

P – E esse bairro boêmio, esse bairro tipicamente lisboeta, de fado, isso influencia muito na sua infância pra virar um artista?

R – Sim. Esse lado eu respeito até hoje porque considero que tudo tem um sentido poético. Quando eu tenho que definir a minha fotografia, o meu desenho ou o meu texto, eu escrevo também, é o lado, o sentido poético. Eu acho que o homem sem poesia não vai a lugar nenhum. Quer dizer, há muita coisa e a poesia é um sentimento que nos prende a fazer coisas que a gente gosta, que é uma dificuldade hoje. A maior parte da população mundial não trabalha no que gosta, trabalha naquilo que dá dinheiro, então a poesia condena a gente a um trabalho forçado que não é pago.

Toda gente sabe que a coisa que menos se vende é poesia, ninguém vive de poesia. Não precisa de justificar pobreza e andar se rasgando todo, quer dizer, passando fome porque é poeta. Não é isso, não, a poesia é um caráter, é uma dignidade que a gente põe em tudo. Então eu, quando penso no desenho industrial, não estou pensando no produto que é consumido, eu estou pensando numa coisa que não é aquilo que a publicidade faz. A publicidade procura levar o homem ao produto, convencê-lo. O desenho industrial é o contrário, leva o produto ao homem, às necessidades dele, então nessa parte eu participei. Aí há o trabalho poético. Você pode ser um poeta ao trabalhar no rancho de uma embalagem de um remédio, de uma garrafa, de um objeto. Tem que pôr poesia nisso. Então, pra mim, o sentido poético da vida é fundamental e eu coloco isso, e o artesanato pra mim dá conta da vida.

O meu bairro era um bairro onde se faziam sessões de fado, desgarradas, todo fim de semana. O Alfredo Marceneiro foi o maior fadista. A Amália... A Amália eu conheci mais tarde, mas o Alfredo Marceneiro foi companheiro do meu pai, o meu pai tocava guitarra com ele. Então esse lado da poesia também me chegou pela música, pelo fado.

O fado é muito piegas, mais piegas que o tango, mas há por trás disso um sentido poético que faz parte da alma portuguesa: a saudade, de estar sempre ligado àquilo que é, mas nunca está perto, está sempre longe. Esta saudade de quem não tem o que gosta. A saudade é uma coisa muito complicada. E o fado faz sempre referência a esse tipo de afastamento, que aquilo que a gente quer está longe, então é o espírito.

Ficar com a mulher portuguesa, ela fica lá consertando as redes, o homem vai pra pesca. Se não vai descobrir mundos, vai pescar sardinha ali mesmo, na esquina. Mas é essa coisa: vai, não sabe se volta vivo. Então você veja que se fizer uma leitura mais apurada de onde possa haver um colosso de atividade artística em Portugal, é na poesia, é no Fernando Pessoa, é na literatura, porque o resto, as artes plásticas não são grande coisa. A arquitetura é hoje uma coisa poderosa, mas o forte mesmo, na nossa língua, é a literatura e a poesia, que deu grandes poetas. Então eu também acredito nisso como uma pátria. O Fernando Pessoa, acho que até disse: “A poesia é a minha pátria.” É aí que a gente tem que trabalhar, seja o que for. Eu acho que não precisa nem ser artista. Eu acho que um alfaiate, sapateiro, tem que ter poesia também, não precisa ficar pensando que vai ganhar milhões sendo alfaiate. Ninguém ganha milhões de dólares sendo alfaiate, mas ele ganha a vida dele se ele for poeta. Isso é fundamental. É uma homenagem que nós fazemos a nós mesmos e aos outros, a gente está sempre fazendo alguma coisa que não é pra ser por bem ou por mal, é alguma coisa que ajuda a compor o outro, o coletivo, trabalhar no coletivo. É político, sim, inclusive a poesia é política. Não se faz só antes, faz-se depois também

P – E por seu pai ser um músico, mesmo que um músico nas horas boêmias, o senhor nunca pensou em ser músico?

R – Olha, é uma pergunta. A única coisa que eu aprendi foi a tocar gaita. Aliás, foi o meu pai que me levou, me ensinou e nós participamos de uma orquestra. Saiu um filme americano com uma orquestra toda de gaitas, não tinha mais instrumento nenhum. Foi um grande sucesso. Então em todos os bairros de Lisboa nasceram orquestras de gaitas com nomes engraçados, “Ali Babá”, e eu fiz parte de uma orquestra dessas com o meu pai também. Tocávamos no subúrbio. Foi uma experiência, mas eu nunca fui mais longe que isso.

Há duas coisas que eu gostaria de ter feito, uma era música e outra era arquitetura. Isso eu tenho pena de não ter na minha formação. Gostaria de ser também arquiteto e músico. Eu queria ser um grande músico, caro, muito bem pago. Mas como arquiteto eu gostaria de ser já pra trabalhar pra ajudar a fazer casas pros pobres. Quer dizer, fazer urbanização, atender aquilo que falta realmente na saúde, na habitação. Como músico eu gostaria de ser um bom pianista. O piano é uma coisa que me apaixona. Com gaita eu não ia longe não, mas com piano, o piano eu acho que... Eu adoro piano, fico horas sozinho ouvindo piano. É um bicho que fala com a gente. Então são duas coisas que eu tenho pena de não ter preenchido na minha formação. Não pra pôr mais uma placa na porta, mas pra sentir o que me falta. Eu acho que isso falta. E não é só pra mim que falta. Toda a gente deveria saber tocar alguma coisa, que eu acho que é importante.

É isso que o Brasil tem. O Brasil cultiva essa coisa. Inclusive a música do Brasil é de tal ordem que não precisava fazer mais nada. A gente não precisava fazer nem pintura, mais coisa nenhuma. O povo ouve música no Brasil e em qualquer lugar do mundo e já se levanta. E nós não temos, a música em Portugal é muito má, a música... Fora o fado, o fado tem também um reduto ali perto do mar, é coisa dos marinheiros. A música popular, a música dos corais do interior, do Alentejo, são coisas muito bonitas, poeticamente inclusive, saudações da terra. São melodias muito interessantes, mas não passa disso, você não consegue. Tudo tenho tentado fazer, trazer essas músicas gravadas pra vender no Brasil, não entra ninguém. Ninguém quer ouvir aquilo, não tem graça nenhuma, não tem ibope. Ao contrário da gente aqui, que música faz-se até dormindo. Então eu tenho essa coisa de que realmente a música faz falta como muita coisa que faz falta - o desenho, por exemplo.

Eu tenho concluído cada vez mais que o desenho devia se tornar obrigatório pras crianças, exatamente como ensinar a escrever e a ler. O desenho é tão importante como saber ler e escrever. Nada mais triste do que a gente querer explicar alguma coisa e dizer: “Olha, o senhor desculpe que eu não sei desenhar.” É a mesma coisa que dizer: “Eu sou um analfabeto.” Não pode, deveria ser obrigatório do Estado, e pra baixo e pra cima, pôr as crianças a aprender a desenhar. Não pra ser artista. Não precisa ir pra Bienal atrás de luxo não, mas saber fazer. O desenho é uma linguagem universal. Você, em qualquer lugar do mundo, quer pedir um copo, não sabe como chama. Você desenha o copo, o cara traz o copo. Isso aí é uma coisa que eu acho que falta à cultura de baixo pra cima, a cultura da criança, se a gente falar exatamente naquilo, no nosso caso aqui é coisa infantojuvenil. Quer dizer, o quanto a criança...

Eu vi, aprendi no Japão, que as crianças começam a aprender a fotografar antes de aprender a escrever. Tem a maquininha, aquela maquininha que é pendurada aqui, tique, tique, fotografando tudo. Aí eu perguntava: “Mas por que aprender a fotografar antes de aprender a escrever?” Porque eles explicaram, eu frequentei escolas lá de desenho industrial e caligrafia. Fui para o Japão com uma bolsa pra conviver com as famílias. Eles explicavam: “É porque com a fotografia é que se aprende a ver”, e isso é uma verdade. Quer dizer, a fotografia ensina a gente a ver as coisas. Você fotografa a janela do seu quarto, amplia, mostra pra família, a família fica deslumbrada, nunca tinha visto. Todos os dias abre a janela! Então é esse aprender a ver é que os leva depois a saber desenhar o que veem e o que não veem ainda, o que não viram. Mas é coisa de ver, é coisa de ler o mundo.

Eu achei isso muito interessante, tenho pensado muito nisso, porque é uma obrigação. Se bem que nós, aqui no Ocidente, não cuidamos muito disso. As crianças não têm esse preparo. Aprendem tudo, menos aquilo que é importante, que é o que está aí. Se eles não aprenderem a ver o que está aí, não vão aprender o que não está aí. Não vão nunca pesquisar nem criar.

Então, voltando atrás. Você, sendo analfabeto no desenho, não desenhando, é exatamente uma forma de você ser analfabeto, quer dizer, estar fora da cultura. Você não entra na cultura por cima nem entra por baixo; você fica do lado, sempre condenado a trabalhar para os outros, não tem uma profissão.

P – E dando esse salto. Então o senhor vem para o Brasil pensando em trabalhar com artes plásticas, não tem outra ideia?

R – Só. Quer dizer, a minha intenção exatamente é vir à procura das artes plásticas, de uma forma geral. De uma forma particular, o que eu tinha que fazer era criar pra mim um novo território. Quem sai de um país como eu saí, perde o seu território. E depois, consegue fazer, criar o seu ou ir à procura de outro lugar igual? O que é que eu tenho que fazer?

Eu tenho que criar de novo um território que seja adequado. Criar - no caso da arte, a arte tem uma pátria. Não é uma nação, um hino, uma bandeira, não. A arte mesmo tem que ter uma pátria. Todo artista tem uma pátria. A sua arte, a que ele faz, é uma pátria dele, é a pátria que manda ele, dá ordem, onde ele vive. Eu, quando perdi esse meu território aos vinte anos, eu vim à procura. E ao chegar ao Brasil, que eu conhecia só da literatura, e amigos que eu tive, brasileiros também, eu já sabia que aqui era um lugar de criatividade, uma criatividade que obriga as pessoas a mudar as coisas, a mudar a expressão, a criar expressões adequadas, a criar a sua linguagem. Então não é a língua como se faz lá,

quer dizer, a língua pura não é um mito aqui, é o jeito de você ir à procura das coisas. Essa criatividade é que faz o Brasil andar. E eu senti que era isso que me faltava, a criatividade. Então eu arregacei as mangas.

Fui pra França. Eu podia estar na França. Eu estou aqui há cinquenta e tais anos. Se eu tivesse ficado esse tempo todo em Londres ou em Paris, não sei o que é que podia ter acontecido. Naturalmente teriam acontecido coisas boas, mas aqui eu sei que me aconteceram coisas boas porque é um país criativo. Essa foi a grande razão de encontrar um território que era o que me convinha, e até hoje vale a pena.

P – E qual foi o primeiro trabalho que o senhor fez aqui no Brasil?

R – Aqui?

P – É, fora os 400 anos.

R – Bom, os meus primeiros trabalhos começaram a ser ilustrações pra Manchete. Eu conheci a turma toda no Rio de Janeiro, eu logo fui ajudado porque trouxe cartas de muita gente. A primeira exposição que eu fiz, de fotografia, o Manuel Bandeira fez o texto e pediu, no Museu de Arte Moderna, onde nós fazíamos exposições de fotografia ainda, pra fazer minha exposição também. Minha exposição primeira foi logo ali. Eu entrei na Manchete pra fazer ilustrações. Pra mim foi ótimo porque lá tinha restaurante, então eu comia, almoçava e jantava lá, tudo de uma vez. Já fiquei amigo de todo mundo: o Vinicius, o Paulo Mendes Campos, aquela turma toda. Particpei da criação de uma revista de arte popular, música brasileira, que agora a Funarte fez uma edição desses números todos.

P – Qual é a revista?

R – É a Revista de Música Popular Brasileira. A Funarte publicou todos os volumes da revista. As capas eram sempre uma minha - a gente alternava, uma era minha e a outra era do Dorival Caymmi. Ele pintava também, gostava de pintar. Então entrei naquela turma no Rio de Janeiro e só não fiquei mais ligado assim porque vim pra trabalhar em São Paulo pro Quarto Centenário. Mas lá eu tive alguma ligação de trabalho.

Passei mal, primeiro passei muito mal. Ninguém me conhecia ainda e eu, quando comecei a frequentar essa turma toda, no Bar Vilarinho, que é onde toda a malta do Rio de Janeiro vai, eu vi que todo mundo começava a tomar uísque às quatro, cinco horas da tarde até as tantas da noite e eu não podia nem tomar uma água mineral. “Toma uísque aí.” Eu nunca tinha bebido uísque na minha vida. Pra mim uísque era uma bebida de puta, coisa de boate. Eu bebia vinho, conhaque, aguardente. Então engrenei naquela coisa e estava sem saber o que fazer.

Quando me levaram pra Manchete, aí eu comecei a regular o meu dinheiro. Fui morar no morro, em Santa Teresa. Morei na pensão e aí fiquei até a vinda. Lá no Rio de Janeiro, profissionalmente, foi só isso. Não tive mais contato nenhum. Trabalhei com o arquiteto Sérgio Bernardes, foi um grande amigo meu também. Trabalhei no ateliê dele ajudando a fazer aquelas pranchas. Agora fazem com digital, ampliam o tema, mostram o prédio depois de pronto, mas lá a gente fazia isso na placa, pintando em cima do papel da arquitetura, imitando tijolo. Então fiquei uns meses lá pra ganhar um dinheirinho.

Larguei tudo e vim embora pra São Paulo. Profissionalmente, lá não deu. Fiquei mais tarde ligado a galerias. Começaram a aparecer algumas galerias, na altura não tinha praticamente nada quase de galerias. A Avenida Atlântica não tinha prédios, tinha um ou dois. Era um deserto aquilo, mas tem uma vida noturna boa, muito boa. Conheci uma porção de gente da boemia noturna, foram os meus primeiros amigos.

Profissionalmente foi a Manchete - hoje, fiz agora uma exposição na Olido com desenhos que eu fiz pra Manchete nos anos 1950. Os primeiros trabalhos foram pra mim uma experiência muito interessante. Quando cheguei me pediram pra fazer um desenho, me deram um texto para eu ilustrar e eu fiquei preocupado, disse: “Bom, agora esses caras aí não vão gostar do desenho, vão dizer: ‘Olha, você sabe, isso aí é legal, mas não é pra esse tipo de revista. Isso aqui é coisa pra grande público’, esse discurso sacana. O que será que vai acontecer?” Até que chegou em um momento, eu ganhei coragem e disse assim: “Ah, que se foda se o cara não gostar.” E fiz o desenho. Entreguei, o Wilson era o cara que dirigia a Manchete naquela altura. Pegou, nem olhou, chamou o cara e levou embora. Quando fomos almoçar o cara já me trouxe uma prova daquilo. Nem tinham falado nada, mesmo não sendo nem bom nem mau. “Ah, esse cara é ótimo.” É disso que eu gostei.

Trabalhei com o Joel Silveira, o jornalista Joel Silveira. Era um sujeito que não tem igual como jornalista, diretor de produção. E a vida de humor também com que se trabalha no Rio de Janeiro, né? Uma vez apertei o Vinicius, disse: “Olha, aqui no Rio de Janeiro dizem que carioca não trabalha, não gosta de trabalhar.” Ele disse: “Trabalha, mas é escondido.”

P – Você falou uma coisa verdadeira, que Lisboa parece muito com o Rio, ou Rio com Lisboa. E depois você muda pra São Paulo. Qual é essa diferença, o impacto? São Paulo é mais dura, São Paulo tem uma boemia diferente do Rio. Como foi essa chegada a São Paulo?

R – A chegada a São Paulo foi boa porque me trouxe uma ligação com o trabalho importante, que foi a exposição onde eu trabalhei meses lá dentro, vendo nascer o Parque do Ibirapuera. E depois o primeiro contato com gente muito boa aqui, é claro, família, amigos, e ter descoberto que São Paulo tem lados terríveis. É uma cidade realmente muito complicada, quase letal. Mas, vamos dizer, no aspecto Brasil é talvez o único lugar onde a gente pode, a qualquer momento, pôr o dedo no universal, que o resto é regionalismo. A cultura do Brasil é toda regionalizada, aqui não.

Tudo que dá errado no mundo aqui dá certo. Por que, a gente não sabe. Às vezes você faz aqui arranha-céus com estruturas de aço e elevadores eletrônicos, tudo depois de uma rodada de uísque, aí num hotel com três empresários, o prédio aparece feito. Quer dizer, aqui em São Paulo não tem por onde. Tem tudo, tem a corrupção também. E como não? Teria que ter. Já perguntaram uma vez, numa entrevista. Diz que quando eu cheguei aqui tinha muita corrupção. Eu disse que tinha, só que ainda não era obrigatória. Agora já é outra coisa.

São Paulo tem essa coisa. Você vê, a criação das bienais, com toda a polêmica... Eu estive na bienal, participei de quase todas, ajudei a montar uma bienal, estou ligado a isso. Apesar de muitas asneiras que têm sido feitas, foi a partir dela que se criou... O aspecto de crítica não existia e curadoria que não tinha e galerias, que também não tinha. Foi isso que deu crescimento a esse movimento todo fora da explosão do mercado também. Eu cheguei, São Paulo tinha três milhões de habitantes só. Pra mim já era um colosso, Lisboa tinha um milhão. Eu disse: “Isso aqui não acaba nunca.” Imagina, hoje tem quase quinze. E foi nesse momento que aconteceu a explosão da indústria automobilística, os movimentos concretistas e o projeto Brasília. Foi quando se começou Brasília. Então foi um momento... E as primeiras bienais. Quer dizer, foi o momento pra

mim em que me abriu, um momento bom pra mim. Aí me encaixei. Muitas coisas boas estavam acontecendo no Brasil.

Eu depois tive... Passou um pouco, tive que enfrentar outra vez uma ditadura como em Portugal, com a qual tive que lutar também, trabalhar. Trabalhei com o Fernando Henrique, o Lula, com todo mundo. Quer dizer, hoje eu já não participo mais. Hoje eu já não dou mais um passo com políticos. Aqueles caras, quando querem agradecer a gente, chamam a gente na televisão. Agora não dou um passo mais com eles. Pediram pra fazer não sei o quê, não. Hoje eu não participo mais em campanhas políticas, mas trabalhei muito, pela democracia, pelas Diretas. Ainda não tinha muito problema na perna, andava, caminhava. Participei e agüentei esses anos todos de ditadura outra vez e estou feliz em estarmos num princípio de democracia, que eu acho que ainda não é uma democracia, mas nós é que ainda não somos democratas. A democracia está aí à espera, mas ela não precisa ser inventada. Isso é outro detalhe, isso é outra questão que não vem ao caso agora, aqui. Mas esse é o meu percurso, vamos dizer, e a minha estabilidade e instabilidade, como me adaptei.

Hoje eu sinto muito bem em São Paulo porque a gente tem um grupo de amigos só, uma coisa bem fechada. Os amigos, umas relações assim, você se encaixa nisso aqui. Não pode é andar aí à procura da vida. Já tem que ter um entorno bom, lugares onde você gosta de ir. Por exemplo, eu frequento muito a Pinacoteca. É claro que eu fiz lá uma grande exposição, mas é um lugar aonde eu gosto de ir, como quem não tem nada o que fazer. Vou lá, inadvertidamente, ver uma Tarsila, ver uma coisa boa. Mas dá prazer, lá encontro gente boa, amigos. São coisas que só São Paulo dá.

No Rio de Janeiro são mais dispersos, mais dispersivos nessas coisas. Conversa mesmo, séria, é muito difícil. O pessoal fica brincando, não é pra tomar a sério. Aqui, não. É por isso que acho São Paulo pesado. É pesado, é agressivo, é cruel. É mesmo. É o mundo de hoje, é o que nós fizemos. Às vezes vou no carro, minha mulher começa a berrar que o cara da frente não anda. Eu digo: "Você quer gritar com esse sujeito? E o sujeito atrás vai gritar com a gente. Então não para mais, vamos ficar fazendo o cortejo do grito pra ver o que acontece." Isso é o que nós fizemos. Isso é o estrago.

P – Dando um salto, eu queria que o senhor contasse então quando começa a ideia de uma editora. Por que começa, com quem começa. Conte essa história desde o começo, da editora, a Giroflé.

R – A Giroflé nasce de um apetite, vamos dizer, editorial que eu já tinha e que veio com a chegada de um grande poeta português, poeta neorrealista que trabalhava na Unilever, no Congo Belga, e ele publicava livros. Eu tinha ilustrado livros dele pra Portugal. E quando ele veio, recebeu uma indenização boa da Unilever. Caiu o Congo, caiu o posto dele. Então trouxe um montão de dólares e disse: "Vamos fazer uma editora", e começamos a planejar fazer uma editora pra livros infantis. Eu disse: "Vamos porque não se faz literatura infantil e o que chega aqui é tudo que vem do estrangeiro. Estamos pagando royalties. Então vamos." Estruturamos a coisa nesse sentido, fazer um livro por mês com textos de autores nacionais. Quer dizer, tinha que falar com as pessoas como falamos, Cecília Meireles, Carlos Drummond. O Vinicius estava escrevendo, quando a gente acabou, um dicionário da travessura. Nós tínhamos livros bastantes pra fazer um por mês, dando aos autores um capital de trabalho. Eu pagava dez paus, uma coisa assim por mês pra ajudar a fazer o livro com o texto dele, que era dar oportunidade. Estão sempre dizendo que não havia literatura infantil. "Vão vocês fazer." O Paulo Emílio, gente do cinema, tudo. Nós pusemos gente a trabalhar nisso. Foi bem. Eu fui atrás de conhecimentos que tinha. O Feffer, que era meu amigo, já morreu, fui mostrar a ideia. Ele disse: "Ah, eu não posso pôr dinheiro nisso aí em ações porque eu sou fabricante de papel, não posso ser editor. Mas põe ações aí pra gente, quando quiser... Eu dou o dinheiro, põe, eu sou simpático a essa ideia." Chamou o gerente no escritório e disse assim: "Olha, o meu amigo vai fazer livros infantis. Quando ele precisar de papel, venha aqui, veja o que é que ele precisa de papel e depois a gente conversa." Então começamos a ficar alucinados. E, peripécias à parte, acabamos comprando, alugando uma sala. Compramos a sala à prestação, ali na [Rua] Marquês de Itu. Compramos uma máquina, começamos a imprimir livros. Acabamos tão mal que acabamos vendendo de graça a máquina pro mesmo cara. Foi num momento em que veio a ditadura e eu tive que ir pro Japão e ficou tudo meio desorganizado, e o escritório perdeu todo o dinheiro que eu tinha e mais alguma coisa e não deu mais.

Olha, anos depois eu fui descobrir, nos armazéns lá do Caio Prado, na Brasiense, pacotes dos livros que eles não tinham distribuído. Estavam lá, nem distribuíram, porque aquela gente da Melhoramentos dava gorjeta para os balconistas só comprarem os livros deles. Quer dizer, nós não tínhamos força pra isso. O Tarcísio Ribeiro, quando teve que dar o pinote de avião, voou da pasta dele o contrato que ia fazer comigo pra comprar livros pro Instituto do Livro. Quer dizer, era mais uma esperança. Foi tudo embora.

Ficamos em um matto sem cachorro. Tivemos que passar aquilo a limpo pra não ter falência fraudulenta. Mesmo assim, eu, como era o cara com mais responsabilidade, fui impedido pela polícia de sair do Brasil. Fiquei dois anos impedido de sair do Brasil. Fiz uma montanha de postais com desenhos de crianças, que aparecem em casa pelos cantos, não sei o que fazer com aquilo. Ficou tudo um fracasso.

Hoje eu tenho a impressão que teria sido mais fácil, a ideia teria sido boa, já havia mais recursos. Na altura não era o momento, no entanto a ideia era boa. Eu já tinha mobilizado gente da faculdade pra fazer desenho pra brinquedos de madeira de um amigo meu que tem sobras de madeira, um português que tem uma fábrica que faz aquelas bobinas da Pirelli, aquelas bobinas de madeira. Sobram caminhões por dia de retalhos de madeira e ele doa isso: "Leva embora."

Tudo parecia que ia dar certo. Já tínhamos uma turma pra fazer desenho animado também, tudo no sentido da coisa com a criança. Ainda hoje somos considerados livros interessantes, até o formato, tem um formato de caixa de lápis. Não sei se a Fanny mostrou pra vocês alguma coisa nesse sentido. Ela tem uma coleção completa, é a única que tem coleção completa, às vezes ela me empresta. A ideia foi essa, foi uma bandeira esfarrapada, não deu. Tem uma amiga minha, que já deve ter morrido, como morreram quase todos os meus amigos já, que fez todo um trabalho de pesquisas junto de empresas para comprarem a coleção de livros de um ano para dar aos empregados das firmas. Fez-se a proposta do livro, vai custar tanto. Quando se conseguia duas ou três empresas, automaticamente abaixava o preço do livro, então a gente voltava na empresa e dizia: "Agora diminuímos o preço. O contrato agora é feito pra ter mais parcerias." Então veja, a coisa foi muito boa.

Nós éramos três ou quatro para dar o tombo. Foi essa, a experiência da Giroflé foi essa.

P – E quem eram os três ou quatro?

R – Eu, o Sidónio Muralha, a Fanny, o Fernando Silva.

O Fernando Silva, que acabou indo embora, que era tradutor e redator na Livraria Francesa, que é a editora da Livraria Francesa. Ele era o homem que achava que sabia fazer a distribuição, que o problema era a distribuição. Ele que encalhou o livro.

Tinha um sujeito já, que eu nem lembro mais o nome dele. Era um sujeito doente, mas ele andava na rua querendo vender livros de porta em porta. Teve esse aspecto também, assim, meio triste. E depois era um grupo que trabalhava com a gente, a minha cunhada. Tenho uma cunhada que é psicóloga e entrou também, a Fanny. Tinha mais gente. Tinha o pessoal do cinema, o Paulo Emílio, o Rudá, que trabalhava colaborando com a gente, dando ideias. Ninguém pagava, como de costume. Exigir que as pessoas paguem R\$ 5 ou R\$ 10 por mês é impossível, ou põe no banco, dá dinheiro, todo mundo. Mas não consegue, a gente não fez isso, não entramos nessa.

O homem da Loja Forma, que era um grande colecionador, quando ouviu a ideia, deu-nos os móveis todos para o nosso escritório na Marquês de Itu, os móveis da Forma. Nós estávamos ricos. Depois a vergonha, pagar para os advogados. Tive que andar a chorar pitanga numa gráfica que fez os postais para o cara não me mandar prender porque não pagamos um tostão pra ele. O homem fez um monte de postais. Eu disse: “Eu não me meto noutra.” Coisa de livro mesmo foi uma má experiência. Aliás, até hoje eu acho que edição de livro é um mistério. É máfia, é uma loucura. Você fica lidando até com o preço dos livros de cá pra lá. Você não pode comprar livros portugueses aqui, você não pode pôr um livro no correio porque é mais caro o correio do que o livro. Onde está a cultura? Cultura o quê? Então você se mete com essa coisa de livro... Agora, com a história do disquete, você não precisa guardar o chumbo da composição de tipografia. Você, a qualquer momento, lança só cem exemplares do livro. Se pegar, você mete o disquete lá outra vez, faz mais cem. Não precisa armazenar, não precisa ter estoque, é outra conversa - ou é outra máfia. Mas ainda acho que é um campo perigoso.

P – Foi fundada em que ano a Giroflé?

R – Olha, eu estava no Japão em 63; foi em 60 ou 61, por aí. Pode ser 60.

P – E aí ela acaba...?

R – Ela acaba em 64, quando eu voltei do Japão, e foi mais ou menos com essa história, a ditadura também. A gente não teve mais coragem de pedir nada a ninguém, ficou todo mundo lá embaixo olhando pra sombra. Então tudo contribuiu pra isso. Não havia chance mais.

P – E qual foi o primeiro livro editado?

R – O primeiro livro foi essa “Televisão da Bicharada”, com desenhos meus e texto do poeta novelista Sidónio Muralha, que era um excelente escritor de textos infantis. Vocês precisam de ver os livros dele, são uma figura de texto infantil, pra criança. É um poeta novelista, coisas políticas, mas ele escrevia pra crianças muito bem. Esse livro teve muito sucesso. Um ano depois a gente ganhou um prêmio, até no México, um prêmio de arte gráfica, não sei o que do livro. Foi muito badalado. E o Moraes Prado Teixeira escreveu muito até sobre isso, sobre esses livros, sobre a qualidade dessas edições.

Na altura foi assim, num degrau mais alto da tensão literária foi apreciado e bem discutido. E depois morreu, agora é uma saudade só. É só isso, não tem... Peripécias teve muitas, mas foram todas no gênero de uma coisa que é um sonho e você, e sonho de gente que não tinha... Duas coisas aí realmente utópicas e, portanto, sem fundamento: uma é que está querendo ser feita por gente que não tem onde cair morto. Ao mesmo tempo perceber o entusiasmo de graúdos, de gente que: “Ah, isso é ótimo”, deu papel e tal. Mas não houve uma coisa assim: “Está aqui, vamos fazer.” Então duas coisas utópicas e desajustadas. A gente com fome e eles cheios de comida, querendo dar umas sobras pra gente, como fazem os ricos, só dão o que sobra deles.

Tudo isso foram sonhos que eu não aconselho a ninguém, realmente. Feito desse jeito, de acreditar que certas coisas vão quando a sociedade não está movida pra isso. Não adianta. Eu acho que a única coisa que move uma sociedade, quando seja bem movida, é uma revolução, uma guerrilha, um ato violento mesmo. Com razão não adianta porque nós vivemos, cada vez mais, acomodados ao progresso - ao progresso dos outros porque o nosso, a gente não sabe quando ele chega. Quando ele chega, sei lá onde é que está o outro, já. Mas nós temos uma sociedade aqui, que já nos referimos, cheia de criatividade, rica. É um país rico mesmo. No fundo, a gente é um país que compra estradas. Se fosse pobre, não comprava estradas não. Então compra estradas, não tem que fazer estradas. Isso é uma coisa de gente rica.

Como é que a gente vive numa sociedade que não tem, está fazendo tudo? Tem que criar e fazer, e fazer a festa de inauguração, inaugurar, porque se não inaugurar não é nada sério. Mas é uma sociedade muito encostada, vamos dizer, no americanismo.

O americanismo é uma doença. Quer dizer, o dólar é uma dor. Então a gente vive oprimido por esse progresso que o capitalismo fez inventar pra proteger o consumismo. Quer dizer, consuma, senão nós morremos, então coitadinhos dos capitalistas se a gente não comprar coisas. Estamos entre a espada e a parede.

É uma sociedade, pelo menos a nossa, que está ligada ainda a coisas do princípio da colônia, desde a origem. Está com dificuldades, que eu acho - isso eu já falei várias vezes, que tenho duas pátrias, uma que me fez e outra que eu estou ajudando a fazer - acho que é isso que nós temos que fazer, ajudar essa merda a fazer alguma coisa. Tem tudo pra isso. Nós temos tudo, temos espaço, temos o diabo. Tem gente que se mata por pechincha, nas periferias aí, na América Latina. Nós temos aqui um potencial. Temos as matas também, a maior parte na mão de gente que não produz, que não paga imposto. Ainda por cima querem matar os sem-terra, que são os caras que querem dizer: “De quem é isso aqui? Isso é nosso ou não é?” É uma sociedade meio discutível, não dá pra gente dizer assim: “Que orgulho.” Não, ufanismo não, espera aí. Mas é depreciar; vale a pena ser homem, ter alguma profissão, fazer como gente como nós.

Eu estive agora na Rússia e vi. Você não vê ninguém rir, ninguém dá um riso, como não vi ninguém com uma cadeira de rodas também, diga-se de passagem. Por curiosidade, o que é que eles fizeram com os alejados da guerra? Ou mataram ou mandaram pra Sibéria ou devolveram pros alemães ou mantêm os caras em casa com todo o luxo pra eles não irem para a neve. Isso também eu não sei. Na volta, quando a gente desembarca na Itália, começa a ver gente a rir. É uma alegria. Eu fiz uma festa, uma garrafa de vinho com a minha mulher, falei assim: “Olha, aqui a gente pode rir”, parecíamos dois bêbados. Mas é incrível, o povo assim é amarrado, todos com um ar herético, sabe? Não estão com vontade de fazer favor a ninguém, estão sempre com medo que de uma hora pra outra pode mudar tudo. Não é brincadeira, não. É um colosso, mas... Isso, comparado com... Quando se vê essas coisas e chega aqui, de volta ao Brasil, a gente vê que realmente nós temos certa humildade, até criminosos. Nós até somos humildes demais pra enfrentar o nosso atraso, mas é mais humano. Não estamos desestruturados. A gente não perdeu nada, a gente ainda não conseguiu é o que precisa, mas a gente não foi preso. Eles perderam tudo já, não têm mais nada. Tem o grande colosso do Ivan Terrível, tem grandes fortunas... Mas aqui a gente se resgata dessa coisa.

P – Fernando, tirando essa parte dolorida da falência, de um sonho que não dá certo. Quando ele está dando certo, quando ele está funcionando, de 61 até 64, quando a editora está funcionando, tem alguns livros que são publicados e são muito importantes, são livros diferenciados, Cecília Meireles, o Sidônio. Conta um pouco, vocês ia atrás das pessoas, elas começavam a procurar vocês? Como foi essa história, como é que se davam esses livros, como surgia isso?

R – Isso já é o resultado de um esquema de relacionamento, um vai com o outro. Quer dizer, é um boca a boca também: “Olha, fulano e tal”. Então chega um momento da sua vida que, se quiser, você sabe quem é Cecília Meireles. Se você quiser você chega a Cecília Meireles, se você tem uma coisa boa pra lhe propor, com essa boa. Você não vai vender nada, você vai falar no coração. Ela te atende logo, dá uma entrevista, vai fazer o livro contigo porque você já vai marcado por um encontro de alguém que ela gosta, então isso se faz tudo com um esquema de amizades, que é importante também, como foi comigo.

Eu vim com uma carta de vários intelectuais portugueses pra várias pessoas, pro Drummond, até pro Cavalcanti. Pro Manuel Bandeira. E eu fui entregar a carta, fui visitar. Ficamos amigos, eu ia lá no fim de semana tomar café com ele no Rio de Janeiro. Ele viu as minhas fotografias e logo ficou entusiasmado. Ele mesmo telefonou pra Carmen Portinho, que era a diretora do Museu de Arte Moderna, e disse: “Está aqui um fotógrafo muito interessante, você precisa fazer uma exposição dele”. E ele fez o texto. Então você vê, eu não o conhecia, fui conhecendo assim, foi carta de apresentação. Então você tem já um jeito, tem um meio de chegar àquele veículo, o veículo humano. Você já chega. Quando, depois, eu comecei a entrar na relação com aquela turma toda da Manchete, eu já estava de papo com tudo que era jornalista, toda gente boa lá. Quer dizer, eles ficavam até: “Fernando, o cara que o Salazar mandou pra gente”, aquela coisa carioca. Então tudo isso se faz muito fácil.

Uma hora dessas, [se] você quer falar com a Cecília ou com o Carlos Drummond você vai direto, já está a meio caminho. Se ainda não conhece, você vai e ele fica todo contente. Então não é difícil, não. Não sei se hoje é mais difícil essa aproximação de jovens. Eu era jovem, e ainda no caso de ser estrangeiro ou imigrante, era jovem também. Você vai falar com um homem que já tem uma vida feita... Fui amigo de Sérgio Buarque de Holanda, na casa dele, com o Chico no colo. Ele depois foi meu aluno na Faculdade de Arquitetura. O Rodrigo Melo Franco, o homem do patrimônio, que foi uma grande figura do patrimônio, eu o conheci no Rio de Janeiro por intermédio do grande poeta Murilo Mendes. E ali nós também acabamos conjugando forças pra conversas. Tudo assim, já parecia que éramos amigos há muito tempo.

Foi uma época muito boa. Eu tive pena de ter virado as costas ao Rio porque... Mas a vida mudou. Eu comecei a ir ao Rio de Janeiro mais tarde, comecei a ter relacionamento com galerias e aí comecei a ir ao Rio de Janeiro uma vez ou outra, passava lá dois dias e vinha embora, sozinho. Pegava o meu carro, vinha embora. Mas perdi um pouco esse... Até porque a vida deles era uma vida mais noturna e eu já estava um pouco desligado disso por causa da bebida, porque eu não sou, nunca fui muito de bebida. Se eu beber muito eu fico bêbado, fico um trapo. Não sei beber, só sei beber com comida, então ia me desgraçar também andar, ficar ali pingando uísque, dia e noite. Nesse aspecto, eu não ia também ficar muito ligado na vida noturna, como não liguei. Não na bebida. Eu estive com o Di Cavalcanti, que era um cara que adorava andar na noite. Eu era solteiro ainda, então... Mas nunca fiquei muito ligado com a bebida, não.

P – Mas tinha uma percepção que esses livros, alguns livros, eram livros que acabaram se tornando livros marcantes. Tinha essa percepção na época, que esses livros eram de alta qualidade eram um pouco diferenciados?

R – Ah, sim. Bom, eu tinha, da Cecília eu já conhecia muita coisa. Eu já era um leitor do Graciliano Ramos, dessa gente que lá em Portugal a gente lia. Isso já era uma coisa que a gente lia - meio proibidas, porque esses livros chegavam lá meio por trás da mурra. Mas eu já tinha leituras. Li o Jorge Amado, de quem eu não era muito aficionado. Ainda hoje o Jorge Amado não me enche muito. Mas Graciliano Ramos, essa gente toda, pra mim foi muito importante ler.

Ainda mesmo antes de vir aqui eu já tinha coisas na memória. A Cecília também. O Murilo Mendes esteve com a gente em Portugal. Ficamos amigos lá em Portugal. O Murilo andou por lá com a gente, eu andei a mostrar Lisboa pra ele, depois estive com ele em Veneza e em Roma. Quando eu estava voltando do Japão, passei em Roma, na altura que morreu o papa. Eu li no jornal, dentro do avião, que tinha morrido o papa e tinha uma substituição do voo pro Brasil. Eu disse: “Eu já tenho duas coisas boas pra ver.” Fui correndo na casa do Murilo Mendes, o Murilo Mendes estava na televisão vendo o funeral do papa. Ficamos lá nos divertindo. Eu fazendo ironia, porque ele era religioso, mas era gozador. Ele era muito. O Jaime Cortesão, que era o sogro dele, era muito brincalhão. Uma vez começou a apertar com ele, disse: “Oh, conta uma coisa pra mim”, pro Murilo, “você que é religioso, você é um homem muito católico, como é que você pode admitir que essa religião conceba um campo de concentração pra os inimigos? Quer dizer, quem acredita em Deus queima, vocês queimam, vão para o inferno. É uma coisa terrível. Você concebe isso? Como é que isso funciona?”. Ele ficou muito quieto e disse assim: “Olha, existe mas não funciona.” Ele se descartava logo da coisa.

P – E você teve alguma convivência com o Sidônio? Porque tem muito pouca coisa, registro dele. Como era essa convivência com o Sidônio? Como era ele como pessoa?

R – O Sidônio Muralha era um homem muito extrovertido. Quer dizer, ele era bebedor, fumante. Era um sujeito que gostava de jogo, parece que era mais aberto. Quando era jovem, ele foi campeão de tênis de mesa em Lisboa. Teve coisas dessas na vida dele.

Grande poeta. Foi parar em Porto Alegre e lá casou com uma alenã que criou uma fundação. Tem uma Fundação Sidônio Muralha em Curitiba, em que ela faz coisas de eventos e cursos de filosofia e poesia, coisas de literatura infantil. É esforçada, ela. Mas passamos os últimos anos quase sem nos vermos.

P – E depois dessa experiência com a editora, nunca mais pensou em trabalhar com livro e muito menos literatura infantil? Isso acabou na sua vida?

R – Não. Do lado da coisa infantil, nesse campo, não. Estou interessado em livros, cada vez gosto mais de livros. Estou com dois livros pra sair, de poesia. Tenho projetos de livros com desenhos que serão até capazes de interessar às crianças - quer dizer, um pouco, mas não é livro infantil, literatura infantil. Eu tenho muita precaução com a ideia do uso infantil, essa coisa da literatura infantil, da arte infantil, eu fico com o pé atrás. Você vê, não existe engenharia infantil, não existe cinema infantil. Por que existe teatro infantil? Isso é uma coisa meio... São as professoras que fazem

arte infantil e querem um texto para essas crianças. Aí entra o tal do buraco. Ensinar a desenhar não fazem. Deviam ensinar a escrever e desenhar, essa mola dura.

Hebe Carvalho, aquela professora de escolas infantis – já teve várias vezes escola – agora está velha e trabalhando em casa, mas ela teve uma escola na Avenida Paulista. Eu tive então que deixar meu filho ir pra lá pra ela também fazer um pouco de lastro, criar clientes. O meu filho foi, mas o meu filho, que hoje está com quase cinquenta anos, é meio tocado da bola também e influenciado pelo gibi, essas coisas todas. E desenha, desenha muito.

Um dia ele chegou lá na janela, uma dessas de balanço. Disse que era o Batman, que ia voar, que ia se jogar da janela. Criou um pânico lá. Eu estava chegando à escola para pegá-lo, estava todo mundo em pânico lá: “O seu filho quis se jogar da janela.” Ele ria. Não quis ir mais lá na escola. Então deu um fracasso a minha presença com arte infantil do meu filho lá, não deu certo.

Acho [que] a arte infantil é uma coisa muito complicada realmente de penetrar. Os pedagogos encontram brechas pra isso, mas numa área, vamos dizer, de comportamento humano eu acho que há coisas muito pesadas, exigentes demais pra tirar da criança e já achar que é arte. Às vezes até basta ver, não dar às crianças um material adequado. A porcaria que eles fazem - quer dizer, não sabem misturar as cores, fica tudo uma porcaria. Ficam até desorientados. Pra cada coisa precisa de um material. Não é pra ser artista, mas saber trabalhar o que é uma pedra, o que é uma bandeira, o que é. E isso, dar pras crianças assim à toa pra eles brincarem. . . Eu acho muito perigoso falar de arte. Não quer dizer que a gente não aprenda. Eu, vendo uma criança desenhar, aprendo muita coisa. Eu tenho netos aí, dois deles, tenho um vizinho que é um gênio. Eu aprendo quando vejo o cara desenhar, aprendo onde é que eles são espontâneos. Mas não são artistas. Um dia pode ser que venham a ser, cultivando. Mas já começaram a falar de arte infantil. Eu sempre fui um burrão na escrita.

P – A última pergunta então, Fernando. É só mesmo pra perguntar o que o senhor acha desse trabalho de memória, de como resgatar memória, de procurar a memória das pessoas, que foram vividas, seja com o trabalho infantojuvenil, como é o nosso caso, seja no geral mesmo.

R – Eu acho que é bom, realmente. Eu não sei o que é que vocês possam fazer com isso. É evidente, esse é um problema seu, mas eu acho que é bom fazer isso sim, é bom. Deve ser cuidado, muitas coisas boas se perdem no caminho. Se vocês estão encaminhando isso, veiculando isso, dando a isso um destino certo, é importante, sem dúvida. Como sempre, é mesmo até próprio pra vossa geração. Tudo isso me ajuda a pensar que é importante. Eu acho importante. Eu vou levar uma cópia e mostrar para os meus filhos também. Eles vão dizer: “Eu já ouvi essa história.”

P – Quero lhe agradecer por ter dado a entrevista. Obrigado, Fernando.

R – Não, imagina.