



Descartes Gadelha é um dos artistas mais importantes da arte brasileira contemporânea. Ele nasceu em 1932, em Brasília, e vive atualmente em São Paulo. Sua obra é caracterizada por uma linguagem visual única, que combina elementos da arte abstrata com referências à cultura popular e à história da arte. Gadelha é também um músico e compositor, tendo escrito várias obras para o teatro e o cinema.

Descartes Gadelha é um dos artistas mais importantes da arte brasileira contemporânea. Ele nasceu em 1932, em Brasília, e vive atualmente em São Paulo. Sua obra é caracterizada por uma linguagem visual única, que combina elementos da arte abstrata com referências à cultura popular e à história da arte. Gadelha é também um músico e compositor, tendo escrito várias obras para o teatro e o cinema.

Descartes Gadelha
Pintor, escultor e músico

No rio cuja água da arte corre, ninguém será sempre o mesmo: reflexos do artista prismático.

Não há, pois, alguém capaz de descrever a infinitude do outro em palavras ou imagens, esses vultos disformes, perversas fantasmagorias. O Ser é uma experiência de se viver. Captar essa totalidade é tarefa irrealizável, dada a necessidade de impossível imersão. Leve-se em conta uma complexidade tal a negar à própria pessoa o dom da ciência de si. Descartes Marques Gadelha, 65 anos, cuja auto-outorgada esquizofrenia é de nobreza título, é icônico, artista expressando vislumbres momentâneos da alma alheia, expondo mesmo facetas dele. E apenas lá poder-se-á reconhecê-lo.

Nascido a 18 de junho de 1943, em Fortaleza – Ceará, na arte renasceu, ressignificado, retorcido e restaurado em vários tempos, sendo não mais fruto de Diderot e Geórgia Gadelha, mas sim obra de natureza incompleta, pois ao já terminado não é mais ofertada oportunidade de transmutar para transitar entre dimensões. Cronista visual, é ele aquele a, após mergulhar na profana pia batismal da verve criativa, afogar-se, engolido pela bestafera divina, emergindo de lá outro, vítima de mudanças e descartes. Fases, por vezes simultâneas, geradoras de distanciamento do próprio produto uma vez findas e atiradas à voracidade do passado.

Das difamações pornográficas riscadas nos muros da infância aos salões de olhares altivos, longa trilha percorrida. Hoje não mais trabalhando por doces, mas pela arte-dependência dos viciados na dor prazerosa da amante cruel. Ainda é o rapaz confuso alcinhado "artista-plástico", mesmo sabendo-se de outra sorte de coisas: carne humana, sangue africano, cera moldada, bronze fundido, tinta colorida, madeira grafada, maracatu acelerado, lixo.

Traduziu para o verbo das formas as palavras de Euclides da Cunha, artífice d'*Os Sertões*, flertando com o Leviatã da destruição de Canudos, sepultada sob as águas após aniquilação em fogo e chumbo. Pintou o beato, o guerreiro, o político, o de mil faces, Antônio Conselheiro. Mutilou a fachadas e tiros os seguidores do Messias nordestino ao re-tratar morte em esculturas. Criou o *Cicatrices*

Submersas, delírio de mais de cem pinturas, além de esculturas, cerâmicas, gravuras e desenhos feitos para expurgar de si aquela passagem.

Trocou a paixão de pores-do-sol pela obsessão nutrida de lama venenosa da putrefação, virando dejetos em meio ao lixão, vivendo lá cerca de dois anos. Em meio a sobras, chorume e fedor, viu infernais filhos de Cérbero e harpias disputando os restos do fim de todas as coisas, lá encontrando seres sublimados e tornados santificados, pessoas cuja queda à condição de não-humanos purgou-lhes os pecados, mesmo tendo-lhes a morte reservado cova rasa. Criou a grande comédia dos *Catadores do Jangurussu*.

Do sobejo aos beijos. Flâneur notívago, sedutor vampiro sugando da noite o sangue da inspiração em troca de migalhas de eternidade, brindou, com as damas das zonas alegres e dos cabarés, os findos romances pagos *De um Alguém para Outro Alguém*. E testemunhou a defloração selvagem da colonização do corpo, estupro moral da competição de beiras de esquinas vis. Seguiu a marcha da Xuxa babilônica, ladeada por paquitas demoníacas, vandalizando não-moças, mulheres postiças e crianças adultas, onde cafés-da-manhã resultavam de trocas imundas, escambos cruéis do mercado de ninharias do prazer em *Iracemas*, *Morenos* e *Coca-Colas*.

Multitonal, reflete-se no espelho d'água da revolta social de uma arte recusa ao academicismo. Despe-se da coroa burguesa, não reclamando autoridade sobre os trabalhos, mero instrumento guiado por necessidade superior. Produzir é ser tomado pelo espírito da cor, soberana a se impor, a reinar sobre ele. A arte sempre o derrota. Ela dói. Descartes é dela flagelado, tornando-se colorido esboço de si.

Ficha Técnica

Equipe de Produção:
Armando de Oliveira Lima
Helena Martins
Isabelle Azevedo
Walber Góes

Texto de abertura:
Leonardo Ferreira

Participação:
Armando de Oliveira Lima
Artur Pires
Aurimar Monteiro
Gabriela Meneses
Helena Martins
Isabelle Azevedo
Leonardo Ferreira
Mayara de Araújo
Mirelle Costa
Pamela Lemos
Walber Góes

Fotografia:
Chico Célio

ACC 07/34-408



Entrevista com Descartes Marques Gadelha em 24 de novembro de 2008.

Isabelle – Descartes, durante nosso trabalho de produção da entrevista, percebemos e apuramos que o seu contato com a arte se deu muito cedo, não é? Como foi o início dessa relação tão duradoura e produtiva?

Descartes – É muito difícil o artista detectar quando foi que a arte se manifestou. Aliás, parece aquela questão de fenômenos extrasensoriais. Esse negócio de se manifestar... Eu digo assim: quando se manifestou em mim o interesse pela arte, eu realmente não sei. Mas sempre tive alguns *insights* que eu posso considerar ligados a uma situação artística. Por exemplo, eu me lembro perfeitamente quando nós morávamos na Rua Castro e Silva (*localizada no bairro Centro, Fortaleza, no Ceará, próxima à orla marítima*), eu tinha talvez uns oito anos de idade, não me lembro muito bem da época. Lá existia um bar, e nesse bar havia muitas brigas. Nesse tempo as garrafas de bebida não eram de plástico, nesse tempo não existia esse negócio de garrafas de plástico *pet*, eram umas garrafas coloridas – até uma forma mercadológica de mostrar o produto dentro de um vidro bonito. Vidros marrons com várias cores e tons de marrom, verde, vários tons de verde, azuis, etc.

Então, quando aconteciam as brigas, as garrafas voavam. Espatifavam em cima do calçamento – não era asfalto, era calçamento – e a topografia desse calçamento formava uma condição prismática. Ele prismatizava aquelas partículas, aqueles cacos de vidro e eu esperava um eventual carro que passasse à noite, porque havia pouco carro na cidade, e, quando esse carro passava, era uma festa, pra mim. Eu via aquela prismatização, aquele brilho, aquela coisa maravilhosa, que na minha cabeça funcionava como se fosse um espetáculo visual fantástico: essa questão do vidro está no meio do calçamento. Eu ficava horas e horas olhando e as pessoas me cobravam uma conduta mental sadia. “Esse menino está ficando doido? O que está acontecendo que ele está olhando formiga de noite?”. Não tinha formiga. Eu queria ver era a cor, o reflexo, a prismatização, aquilo tudo. Esse talvez seja um dos mais remotos momentos que eu me lembro desse que eu posso chamar primeiro contato.

Helena – Depois teve uma fase em que

você grafitou os muros, caricaturando...

Descartes – Isso nasceu por questões de fazer gozação e me vingar dos meus colegas, porque naquele tempo eu participava de *gang*, mas eram *gangs* maravilhosas. O jovem de hoje, ele participa de uma *gang* – que eu tenho impressão que é um exército de pequenos assassinos. A nossa *gang* era para quem soltasse melhor as arraias. A *gang* da Avenida do Imperador (*localizada no bairro Centro, em Fortaleza*) fabricava arraias de material mais resistente. Já a da Avenida Tristão Gonçalves (*também localizada no bairro Centro, em Fortaleza*) – que era a minha –, eram umas arraias mais frágeis. E havia briga por isso. E por outros motivos também: futebol, bola... E eu apanhava muito dos outros meninos porque era muito “mole”, magro, era “seco” na época. Eu sempre queria estar perto dos mais velhos e por conta disso eu “penava” um pouco nas mãos deles. E pra me vingar, porque eu não podia bater, eu fazia a caricatura dos pais, das mães (*dos meninos*). Como já estava despertando em mim algum interesse erótico, eu fazia os pais e as mães fazendo imoralidade, como era a palavra da época. “Esse menino está fazendo imoralidade nas paredes”. Hoje, a gente tem outra leitura sobre esse “imoralidade nas paredes”.

Então, eu fazia essas caricaturas, esses desenhos e por motivo de intriga dizia que eram meus pais que estavam pedindo, dizia que era meu pai e minha mãe que mandavam fazer. Era aquela coisa de fofoca de calçada mesmo. E isso foi muito interessante – hoje eu vejo como interessante, mas na época, na realidade, eu não passei bons momentos por causa desse ímpeto de caricaturizar. Essa caricatura está presente em tudo que você vê (*refere-se a suas obras*). Existe uma ironia no traço, embora seja uma pintura.

Mayara – Eu me identifiquei muito com as coisas da sua infância, porque, particularmente, eu também fiz muito isso: desenhava pai, desenhava mãe... É lógico que eu levei muito “carão” por causa disso, mas eu fiz amigos e essas caricaturas me trouxeram benefícios e, ainda que eu não soubesse à época, já era uma descoberta de uma potencialidade artística. Para você, esse início, com a caricatura, também lhe trouxe benefícios?

Ao primeiro contato com Descartes, marcamos de visitá-lo para apresentar o projeto da revista e fazer o convite oficial, levando os exemplares mais recentes da Revista Entrevista.

Seguimos a pé até a casa de Descartes, que fica bem próxima a UFC. Na chegada, ele já nos esperava com as portas da casa literalmente escancaradas.

O que seria apenas uma conversa para apresentações, logo se transformou numa pré-entrevista de duas horas.

Descartes – Bom, isso é uma conscientização que você tem hoje. Talvez você não tivesse na sua infância, não é? Então, comigo aconteceu a mesma coisa. Eu passei por isso que você passou e a questão da palavra artista chegou muito tempo depois, quando eu já fazia esculturas, quando eu já trabalhava fazendo desenhos, porque (em) uma determinada época em Fortaleza, nos cinemas, não existia a tecnologia da impressão como a gente tem hoje. Não existia o *offset* (modo de impressão utilizado desde a segunda metade do século XX e que se baseia no processo de impressão indireta. O processo ocorre quando a tinta é passada em um cilindro gravado como se fosse uma forma que, por sua vez, passa no papel. Tem-se, então, a folha impressa), e os cartazes eram limitados. Quando os filmes vinham nos latões para serem exibidos no Cine Majestic (primeiro cinema do grupo Severiano Ribeiro, inaugurado em 1917 em Fortaleza. Sofreu dois incêndios e hoje não mais existe), no Cine Diogo (um dos últimos cinemas de rua da cidade de Fortaleza, o cinema foi inaugurado em 1940 e fechado em 1997. Hoje, é um shopping popular), e outros mais, não lembro, aquelas pessoas (os funcionários dos cinemas) chamavam pintores para ampliarem pequenas fotografias em preto e branco dos atores principais, de uns três ou quatro atores principais. E chamavam aqueles pintores mais experimentados, os mais idosos para desenharem, por exemplo, o Buck Jones (ator estadunidense, nascido em 1891, conhecido por papéis de caubói em filmes de faroeste. Morreu em 1942), o Roy Rogers (famoso cantor e ator estadunidense, nascido em 1911. Atuou em cerca de cem filmes, além de ter estrelado por 17 anos o programa *The Roy Roger Show*. Morreu em 1998), o Ronald Reagan (ator estadunidense nascido em 1911, participou de 53 filmes. Foi eleito presidente dos Estados Unidos da América em 1980, sendo reeleito em 1984. Morreu em 2004 após declarar ter desenvolvido o mal de Alzheimer, doença degenerativa que compromete o cérebro).

Como eu comecei a desenhar bem na mi-

“Os artistas eram pessoas que eu não tinha acesso, porque era menino... Era uma coisa distante não sei por quê”

Descartes nos contou histórias de suas vivências para compor suas obras. Foi o suficiente para nos apaixonarmos pelo personagem.

nha infância, quando menino, e eles não queriam pagar os outros pintores que desenhavam bem também, contrataram-me em troca de chocolate, em troca de entrar de graça para assistir aos filmes do Tarzan (personagem criado pelo escritor Edgar Rice Burroughs em 1912, que, a partir de 1918, é encarnado nos cinemas. Na história, Tarzan é um garoto inglês que, após a morte dos pais, é criado por macacos na África, vivendo como se fosse um deles). Eu queria ser Tarzan. Imagine, até hoje não sou tão grande, ia querer ser Tarzan! (levanta os dois braços e mostra os muques) (risos)

Pois bem, eu desenhava com muita facilidade e com muita rapidez pensando nos chocolates, nos presentes que ia receber, e os caras mais idosos ficavam com raiva do menino que ia lá desenhar. Eu vivia no meio desses pintores. Eles que eram pintores de liso. A palavra era essa, o termo técnico pra diferenciar dos pintores de técnica, de cavalete. E como não existia a palavra “artista” – artista era aquele do cinema, artista era o que matava os índios mexicanos, aquela coisa toda –, e nós éramos pintores de liso, profissionais do pincel. No Teatro José de Alencar (inaugurado em 1910, o teatro se localiza no bairro Centro da cidade de Fortaleza e é ícone cultural do estado do Ceará) também. Na Semana Santa, eu era perito em desenhar Jesus Cristo crucificado...

Então, passou-se e eu comecei a pintar e já vi pessoas ligadas à Sociedade Cearense de Artes Plásticas (As atividades da Scap tiveram início em 1944 ligadas diretamente ao Centro Cultural de Belas Artes, primeira instituição voltada às artes visuais de Fortaleza, e veio a revelar grandes nomes da arte cearense. Uma das características que se destacavam nas atividades da Scap é sua íntima articulação com a Literatura), que era uma associação ligada às artes plásticas que existia em Fortaleza, uma associação interessantíssima e formadora de pintores como o Antônio Bandeira (pintor, desenhista e gravador cearense nascido em Fortaleza no ano de 1922, foi um dos percussores da pintura moderna no Brasil, participou da fundação da Scap e em 1946 ganhou uma bolsa de estudos em Paris. Lá morreu, após idas e vindas, devido a complicações numa cirurgia de remoção de amígdalas, no ano de 1967) e outros grandes pintores que nós conhecemos. Mas era uma coisa distante. Os artistas eram pessoas que eu não tinha acesso, porque era menino... Era uma coisa distante não sei por quê.

Quando eu fiz uma brincadeira de escultura, me parece que foi escultura ou se foi uma pintura, com alguns colegas, já quase que imitando aquilo que a gente via no Salão de Abril

(evento cearense reconhecido nacionalmente no circuito de artes visuais, o salão teve sua primeira exposição em 1943, organizada pela União Estadual dos Estudantes, sendo, três anos depois, promovido pela Scap. Desde 1964, o Salão de Abril é realizado pela Prefeitura Municipal de Fortaleza). O Salão de Abril era uma mostra de arte, talvez o mais importante evento da nossa cultura, tão importante quanto a *Revista Clã* (produção do Clube de Literatura e Artes, surgido em 1942 e que, logo em 1946, iniciaria a produção de textos relativos à arte da capital cearense, contando com a participação de intelectuais e acadêmicos do Estado assinando suas páginas. A revista teve 29 publicações, sendo encerrada em 1988). Inclusive, a *Revista Clã* e o Salão de Abril faziam uma dobradinha com análises dos grandes escritores, dos grandes professores com os artistas aqui da cidade (de Fortaleza).

Até que uma senhora chegou, olhou meus trabalhos e disse: "Meninos, vocês são artistas plásticos". Eu olhei pro Olavo, que era um amigo meu, e disse: "Olavo, será que essa senhora está 'girando direito'?". O plástico que a gente conhecia era o da chinela que a gente usava, não é? E eu fiquei com essa coisa na cabeça e comecei a pensar: "Rapaz, artista plástico! Como é que uma pessoa pode ser artista plástico se eu sou de carne e osso?". E eu já fazia meus trabalhos, mas a palavra artista foi um choque muito grande por eu ter sido chamado por essa senhora de artista. Porque a minha concepção de artista era de quem era crucificado lá no Teatro José de Alencar. Pra mim, artista ou era caubói ou Tarzan. Eu fiquei com essa história de artista na minha cabeça que até hoje não funciona bem. Eu não me considero artista. Eu sou aquela pessoa que fazia cartazes, que fazia todo aquele negócio. Ainda hoje funciona assim. Das vaidades do artista, não tenho privilégio, nunca tive.

Walber – A partir de que momento o senhor começou a pintar por inquietação e não mais por chocolates?

Descartes – Eu tenho a impressão de que foi quando estava acontecendo a Guerra da Coreia (conflito ocorrido entre 1950 e 1953, quando a Coreia do Norte, comunista, invadiu a Coreia do Sul, capitalista. Então, com o apoio respectivo de União Soviética e Estados Unidos, interessados naquela região de influência político-econômica da Ásia, morreram cerca de três milhões de pessoas. O conflito terminou com a intervenção da China, já convertida ao comunismo, que fez os norte-americanos recuarem). Quando nós tínhamos uma revista importante, talvez uma das mais importantes revistas do Brasil, que era a revista *O Cruzeiro* (revista que circulou

em todo o território brasileiro a partir de 1928 e é considerada a principal revista ilustrada brasileira do século XX. Foi precursora na reformulação técnica e estética do jornalismo brasileiro devido à aplicação do fotojornalismo e outros recursos gráficos. Chegou a atingir a tiragem de 720 mil exemplares, porém, em 1975, chegou ao fim) – ela existiu até uns vinte anos atrás, era o que havia de melhor. A revista *O Cruzeiro*, nessa época, mandava os repórteres lá para o campo de batalha. A revista chegava semanalmente e eu ficava encantado com aquilo que eu via nas fotografias em preto e branco! E como o espetáculo da guerra é fascinante para quem é artista e aquelas imagens das pessoas que participavam, das explosões, as esquadrilhas de aviões – que são muito bem representadas nas fotos, etc... Eu tentava reconstruir isso dentro do meu mundo, dentro da minha pessoa, reconstruir a mesma situação de guerra, talvez com uma intenção de corrigir aquilo que estava na revista ou corrigir aquilo que estava acontecendo na realidade. Eu nunca parei pra saber por que eu me preocupava tanto com esse espetáculo das fotografias.

E o meu pai disse: "Meu filho, já que você desenha tanto, isso é uma guerra suja". Meu pai me dava papel pra eu desenhar. Meu pai era socialista, disse que era uma guerra americana, uma guerra de invasão, era um genocídio. Aí me deu um livrinho de presente. Era um livro já marcadinho, amarrotado, com correções, e estava escrito *Os Sertões* (publicado em 1902, o livro traz a série de artigos produzidos por Euclides da Cunha para o jornal *O Estado de São Paulo* sobre o ambiente e o povo de Canudos, no interior da Bahia, precisamente, durante o período de conflitos entre essa comunidade e o Exército Brasileiro) e tinha um nomezinho lá em cima: Euclides da Cunha (nascido na cidade de Cantagalo, no Rio de Janeiro, em 1866, foi engenheiro do Exército, escritor, repórter e membro da Academia Brasileira de Letras. Abolicionista e anti-monárquico, foi expulso do Exército,

**"Artista plástico...
(...) 'Rapaz, artista plástico! Como é que uma pessoa pode ser artista plástico se eu sou de carne e osso?'"**

Na pré-entrevista, Descartes desafiou a equipe de produção: queria falar sobre arte. "Nada de perguntarem se o meu pai me batia quando eu era pequeno!"

Diante da necessidade de conhecermos a técnica e a filosofia da arte da obra de Descartes, fomos procurar o diretor do MAUC, Pedro Eymar, em busca de socorro.

Pedro Eymar foi bastante solícito com a equipe e acabou se tornando um grande companheiro da equipe de produção.

sendo readmitido depois da proclamação da República. Foi morto em 1909 pelo amante da esposa). Eu detestei porque não tinha imagem.

Você sabe que a imagem para criança, principalmente, embora eu fosse um adolescente, era muito importante. Porque não existia ainda essa invasão da imagem na nossa cultura. A gente vive em função da imagem, a gente vive praticamente dentro da imagem. A todo instante nós estamos sendo bombardeados por informações das mais diferentes possíveis. Pois bem, aí me interessei muito em... Puxa Vida! Se esse senhor (*Euclides*) não quis colocar, já que não existia fotografia – a tecnologia era precária –, eu vou tentar desenhar isso que estou lendo. Mas só que eu não conseguia entender. Porque é um Português técnico, um Português muito erudito, hermético, uma coisa muito bem elaborada que ele escrevia. Eu tinha certa dificuldade de compreender aquilo que eu lia, porque eu lia Monteiro Lobato (*nascido em Taubaté, São Paulo, a 1882, foi um dos mais influentes escritores brasileiros, sendo precursor da literatura infantil no Brasil. Sua obra mais popular é O sítio do pica-pau amarelo*), que é muito mais fácil. Eu pedia a algumas pessoas, amigos ou meu próprio pai, e comecei a ler o livro ao contrário, comecei pela *A Luta* (*terceira parte do livro Os Sertões, na qual Euclides da Cunha escreve sobre a batalha de Canudos, entre os seguidores de Antonio Conselheiro e as tropas do Exército*). Com uma certa dificuldade, cheguei a compreender, de uma certa forma e com uma demora de tempo. Sempre desenhando, cada vez que eu ia no livro, eu desenhava, cada vez que ia, desenhava de novo. Cheguei a desenhar página por página do livro.

Leonardo – Você chegou a inspirar-se em alguém?

Descartes – Não, eu nunca tenho uma referência clássica para o meu trabalho, nunca tive. É uma espécie de carimbo. Eu não aprendi a fazer essas coisas, tudo é de mim mesmo, essa coisa da forma.

Mayara – Em relação às pessoas que você via na rua, do seu cotidiano, acabaram entrando nessas imagens?



Após uma breve conversa com Pedro Eymar, a produção saiu do museu com seis livros, DVD's e muitas curiosidades em mente. Além disso, acertamos que a entrevista ocorreria ali mesmo no museu, o refúgio sagrado de nosso entrevistado.

Descartes – Muito pouco nessa época. Porque quando eu dominei a parte d'*A Luta*, do Euclides, aí me fascinou muito. Eu passei a desenhar aquilo tudo, a guerra, aquela coisa toda. Sim, você perguntou se eu colocava as pessoas do cotidiano, não é? Sim, as pessoas que chegavam. Eu achava que o verdureiro que todo dia ia vender verdura lá em casa, eu achava ele parecido com alguém de Canudos. E eu colocava o verdureiro. Uma época eu chamei e ele disse: "Não, esse aí não sou eu não", mas era bem parecido. "Não, não sou eu aí não".

Walber – E o Descartes está retratado em algum momento?

Descartes – Eu? Não, não. Eu não ousava macular aquilo com a minha presença, com a minha cara. Achava que aquilo era uma coisa meio sagrada. Comecei a desenhar bastante e, de repente, passei a morar ao lado de uma fundição chamada *O Parafuso de Aço*, no comecinho da Avenida Tristão Gonçalves. Eu ia lá ver a fundição dos bronzes. Isso me fascinou muito, a questão da cor do bronze, a cor do ferro, aquilo derretendo naquela temperatura altíssima! De repente, quando o trabalhador colocava aquele líquido vermelho a 1.200°C e passava alguns minutos, nascia um sino, sino de igreja, nascia um busto. É isso que eu quero aprender. Aí, me meti na fundição e aprendi. Sou fundidor por isso, trabalhei com isso também.

Helena – Falando da fundição, uma das coisas que nos inquieta é a utilização de vários suportes em suas obras. Tem alguma diferença naquilo que você quer retratar, que prefira fazer em escultura ou em tela?

Descartes – Quase que não tem... Tem um pouco. A escolha do material foi pra interpretar melhor um texto, uma idéia. No caso do bronze, em relação a essa exposição, a de Canudos, que eu chamei de *Cicatrizes submersas* (*série de obras realizadas em vários suportes produzidas por Descartes Gadelha ao longo de 30 anos de pesquisa sobre a cidade de Canudos, direta e fortemente influenciada pelo livro Os Sertões do escritor carioca Euclides da Cunha*) por conta do açude que cobriu tudo lá determinada época, eu escolhi o bronze porque na pintura ficaram um pouco artificiais os cadáveres. Eu pintava aqueles cadáveres que, por exemplo, a *charqueada*, termo do Euclides, quando juntavam as cabeças, aquele monte de cabeças. Os soldados por uma questão de assepsia, tocavam fogo naquelas cabeças, faziam aquela fogueira que eles chamam de *charqueada*. Então, eu queria interpretar aquilo na pintura e ficou uma mentira, ficou uma coisa muito artificial. Nessa época que eu pensei isso, eu já tinha uma confiança da arte, do significado da arte.

Eu fundei uma fundição pra mim, para fazer meus trabalhos profissionais. Ela estava funcionando, tinha trabalhadores, aquela coisa toda. Quando eu resolvi fazer a interpretação da *charqueada* e de alguns outros momentos, quando eu esculpia as pessoas com perfeição, todos os detalhes, ficava uma coisa artificial demais.

Mayara – Tem algum material que você não usou que gostaria de usar?

Descartes – Não, não... Porque eu não procurei testar materiais como um artista plástico faz. O artista plástico é aquela pessoa que se preocupa com a plástica, com os resultados plásticos. Eu quero dar o meu grito. Eu dou o grito com aquilo que eu disponho.

Voltando para concluir essa parte da escultura... Eu, não conformado com a não naturalidade daqueles cadáveres, daqueles tipos, porque eu furava o corpo, o pescoço... A degola, por exemplo, que foi muito efetuada naqueles tempos em Canudos, eu fazia aquilo esculpindo. Disse: "Não, eu tenho é que matar essas esculturas!". Eu tive um *insigth* legal como um todo, que foi pegar um revólver e atirar nas esculturas e dar umas "facãozadas" nas esculturas. Só que eram várias esculturas, não era só uma ou duas. E as pessoas: "Olha, seu Gadelha enlouqueceu, quebrou tudo dentro de casa!". Ou seja, pensavam que eu estava quebrando toda a fundição, mas eu estava atirando nas esculturas. Eu sei que eu dei alguns tiros lá. Alguns não, vários tiros. (*risos*) Furei as esculturas. Degolei as esculturas! Em cera, todas em cera. E, quando o bronze reproduziu isso, é o que vocês sabem que tem. É como se o bronze fosse rasgado pelo facão. Isso no que me consta na história, não é me gabando, mas é o único louco que fez isso. (*risos*)

Armando – Foram cerca de 30 anos submerso em Canudos. Qual a fonte principal de energia dessa produção?

Descartes – A principal fonte, maravilhosa – eu acho – é a esquizofrenia. Eu sou um esquizofrênico, apesar de não ser atestado, mas o esquizofrênico autêntico é aquele que se atesta. Achei por bem me atestar esquizofrênico porque só quem faz essas coisas é quem tem o poder da esquizofrenia. Então, o que me alimentou foi essa questão da minha própria psicologia, de querer vivenciar isso, de contestar Euclides. Imagina, uma pessoa medíocre como eu querer contestar a idéia de um gênio como Euclides da Cunha! Mas aconteceu, eu não vou negar isso. Eu me trancava, dizia: "Euclides, não é isso!". Aí ia lá pra tela, pra escultura, lia, contestava. Isso é um ato de uma... Não é demência, mas é um ato de uma "supermente", "supermente" no sentido de super-edificação, de entrar nes-

se colapso inspirativo – que eu chamo de um colapso. Entrei em pânico e chegou ao ponto de eu viver numa situação psicótica por conta dessa tragédia de Canudos.

Aurimar – E o que você procurava contestar no Euclides?

Descartes – Várias situações que eu achava que não estavam certas. São muitas... A posição dele em determinadas situações, até topográficas, por exemplo. Porque ele era um carioca. Estive também lá em Canudos. Por exemplo, os tipos humanos que ele descreve fortes, e não são fortes, são frágeis. Depois, ele vê que são realmente frágeis, quando ele vê aquela procissão da sobra humana da guerra na tarde de 1887 (*ano em que começou a Guerra de Canudos*), quando ele viu que aquelas pessoas não eram como pregava a imprensa. "Gigantes da caatinga" não eram. Eram pessoas magérrimas, famintas. Então, esses momentos foram momentos de nenhum prazer. Aliás, a arte não é prazerosa! Eu sempre digo que a arte é uma companheira de cárcere, no cárcere que é meu corpo. A arte está dentro como uma companheira que é com quem eu dialogo. Quer dizer, eu não tenho motivo para me alegrar com essa companheira que me cobra, que me faz desequilibrar um pouco. É tanto que, quando eu vou ter uma "relação sexual" com essa minha companheira, que é também uma paixão, o orgasmo, é um orgasmo profundamente doloroso, que eu tomo como aquela história da abelha rainha que mata para poder gozar. Eu caio e não tenho nenhuma possibilidade de me reorganizar. A arte termina vencendo. A minha companheira de cárcere é a grande vencedora. Cada obra é uma derrota minha. É por isso que, quando eu quis me livrar desses fantasmas "euclidianos" e "descartianos", simultaneamente, eu disse: "Pelo amor de Deus, Pedro Eymar (*diretor do Museu de Arte Universitária da UFC desde 1987*), fique com esses fantasmas aí porque vão aparecer pro resto da vida nesse museu se você tiver o carinho de guardar". Ele sempre foi muito bondoso e caridoso em aceitar esses fantasmas que estão ocupando aqui o museu.

Gabriela – Quando foi que você sentiu que se havia completado, que não havia mais o que ser feito em relação a Canudos?

Descartes – Foi no aproveitamento de uma data. Eu aproveitei a data da comemoração do centenário de Canudos (*em 1997*). "Pronto é nessa época que eu vou me livrar". Eu parei justamente nessa época porque eu queria viver um pouco mais fora desse delírio – porque é realmente um delírio. Só que isso era uma das minhas rotas, das minhas estradas. Sendo que o artista é uma pessoa que caminha em várias estradas, que segue no mesmo

Descartes costumava desenhar quintais quando era menino. Para ele, os quintais eram uma civilização que escondiam segredos como os namoros às escondidas e a vida dos animais. Certo dia, mostrou seus desenhos para o professor Martins Filho, a fim de que ele opinasse sobre eles.

Martins Filho, então Reitor da UFC, comentou: "Olhe, continue a fazer seus desenhos de quintal. De quintal. Porque seus quintais vão ganhar o mundo". Para Descartes, ali estava uma filosofia de vida: a valorização do local.

Em 1966, Descartes seguiu viagem para o Rio de Janeiro, quando o pau-de-arara fez uma parada estratégica em Canudos. Quando descobriu onde estava, assustou-se.

rumo, paralelas. Essa, de Canudos, foi uma das paralelas em que caminhei e, ao longo do tempo, pois eu passei muitos anos fazendo isso, eu pulava de paralela e ia para outra paralela, que era a da prostituição na cidade de Fortaleza.

Mayara – Você falou que cada pintura dessa é muito dolorosa e te domina. Como foi você partir para um novo tema? Que fôlego é esse?

Descartes – É a necessidade da arte. O artista sente a necessidade da arte, talvez mais importante que o pão ou o café ou o feijão que ele coma. Porque, enquanto você se alimenta, você é alimentado pela arte. Essa dualidade de situação cria uma dependência. Eu sou um arte-dependente. Não sei nem se existe essa palavra. É como se fosse um narco-dependente, no caso. A arte tem esse poder, pelo menos no meu caso. É por isso que eu não consigo compreender a arte como estética. O meu trabalho é isento de estética, porque a estética está mais ligada à libido, aos prazeres, ao prazer visual de olhar uma pessoa bonita. “Olha que menina bonita!”. Isso é estética. Quando eu olho uma praia bonita, isso é estética. Quando eu construo uma peça agradável à minha libido, ao meu prazer, tudo é estética. Invenção dos gregos, os filósofos malucos lá da Grécia. Mas a arte não tem nada a ver com estética. A arte é uma outra coisa, que não foi devidamente estudada talvez por impossibilidade. Ela é um fenômeno concernente ao ser humano, ao animal humano, e só quem define esse fenômeno é o ser humano.

Aurimar – Descartes, voltando um pouquinho às *Cicatrices submersas*. Depois de passar 30 anos estudando Euclides da Cunha, você chegou a ler novamente *Os Sertões*?

Descartes – Sempre. Eu era como se fosse um pastor que lia toda hora *Os Sertões*.

Isabelle – Antônio Conselheiro é uma figura muito presente em suas obras. É pintado em várias tonalidades e formatos. Por que essa representação tão diferenciada sobre o Antônio Conselheiro (*cearense de Quixeramobim, nascido em 1830. Durante a misteriosa vida, pregou por todo o sertão nordestino suas idéias monarquistas e a defesa da reforma agrária. Conseguiu agregar 35 mil pessoas na comunidade de Canudos, onde morreu em 1897 de forma desconhecida, antes do fim da guerra*)?

Descartes – O Antônio Conselheiro é um corpo de mil cabeças. Ele era um cearense – todo mundo sabe da história dele. Mas, quando ele estava em Canudos, era o conselheiro propriamente dito, no sentido da aplicação do termo, ele era o “bom Jesus”. Ele era um pecador, mas ao mesmo tempo um santo. Ele tinha mil facetas para seu povo.

Cobrava muito a dignidade, mas, ao mesmo tempo, ele tinha várias santas. Ele criou o seu exército feminino, o exército de católicas, de mulheres religiosas. Ele é o político ali (*aponta para um dos quadros expostos na sala do Mauc, onde ocorreu a entrevista*). A questão da terra, um quadro simbólico. Eu peguei as cabeças dos ex-votos (*oferendas aos santos especialmente produzidas por alguém que conseguiu uma graça ou milagre, como um testemunho público de gratidão. Sua origem é desconhecida, mas as primeiras peças são datadas de 2000 a.C. No nordeste brasileiro, ainda são presentes*) e transformei em “sem-terra”, um movimento que admiro muito no Brasil (*refere-se ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra*). E ele está aí como símbolo na imagem. A cruz é mais um objeto de guerra, é quase que uma peça agressiva, uma espada, uma lança.

Mayara – Esse olhar sobre a marginalidade sertaneja parece migrar para a marginalidade urbana, do Jangurussu (*Aterro sanitário localizado no bairro Messejana que, a partir de 1978, passou a receber toda a produção de lixo doméstico de Fortaleza. O local tornou-se um imenso lixão, a partir do qual centenas de catadores retiravam seu sustento. O aterro foi desativado em 1998*). Você acha que alguns dos personagens que você já pintava ao longo do trabalho na série *Cicatrices submersas* migraram junto com você para a *Catadores do Jangurussu*?

Descartes – Sim, sim, eles estão presentes porque o Jangurussu não deixa de ser uma extensão de Canudos. Toda tragédia social tem um *link* lá dentro da situação de Canudos, porque Canudos, a gente pode considerar, foi o início de toda tragédia aqui no Nordeste, embora tivessem acontecido outras guerras aqui também. Mas, como foi uma tragédia espetacular que se tornou internacional, nós podemos considerá-la – pelo menos eu considero *Os Sertões* como o paradigma de toda a tragédia gerada pelo sistema político capitalista, dos senhores donos de terra, porque a tragédia de Canudos não foi realizada pelo Exército, ele apenas tomou as providências, cumpriu com a sua obrigação.

A tragédia foi causada pelos donos de terra, os latifundiários e a Igreja, que também tinha ciúmes de Antônio Conselheiro porque estava perdendo adeptos, pois ele (*Conselheiro*) criou uma situação de tanta religiosidade lá, de um certo controle e um certo mistério, que as pessoas correram para lá não queriam mais freqüentar as igrejas das redondezas lá de Canudos. Essas pessoas preferiam ficar sob a égide do santo, como era considerado santo Antônio Conselheiro, e praticamente o padre ia rezar a missa dominical ou mensal

Ao descer do veículo, logo deparou-se com o Museu de Canudos, repleto de objetos sobre a guerra. Resultado? Abandonou a viagem e ficou dez dias no lugarejo baiano.

numa cidade pequena como Uauá (*cidade localizada no sertão da Bahia, a 416 km de Salvador, foi palco da primeira batalha da Guerra de Canudos*), que fazia parte do grande entorno lá de Canudos, e não havia mais crentes. Todo mundo estava indo rezar; todo mundo estava indo morar lá.

Helena – Como você tomou conhecimento da tragédia humana que ocorria no Jangurusu?

Descartes – Foi uma traição do destino. Eu estava, em determinada época, vivendo uma situação sentimental forte, e eu quis pintar um pôr-do-sol – não há nada mais poético que um pôr-do-sol, principalmente para quem pinta o pôr-do-sol. Eu acho muito bom pintar o vermelho do sol, porque aqui esse vermelho é muito bonito. Eu peguei o carro, coloquei umas telas dentro e saí à cata de um pôr-do-sol marinho, não da beira do mar, mas um pôr-do-sol próximo à periferia de Fortaleza. Eu parei o carro em determinado ponto da BR-116 e procurei instalar um ateliê improvisado com cavalete, tintas, telas, essa coisa toda, para pintar esse tal pôr-do-sol. Mas eu não me conformei com aquele local, não achei bom porque tinha uma fábrica que atrapalhava, e comecei a adentrar. Adentrei, adentrei, andei quase um quilômetro e meio procurando uma composição de paisagem para colocar o meu sol. Como eu estava fragilizado, um homem apaixonado... Vocês já se apaixonaram? Nem se apaixonem não, é fragilíssimo, é esponjoso, é capaz de absorver todas as coisas. E eu fiquei lá, tentando pintar aquela coisa, mas senti um azedume muito grande! Quando uma criança passou com alguma coisa na cabeça, um saco, não sei bem, e eu perguntei: "Meu filho, o que é isso, e esse cheiro aqui?". E ele disse assim: "Olha, eu não estou sentindo, mas as pessoas dizem que fede". E eu: "Mas o que é, finalmente, isso?". "Bom, deve ser o pessoal aí do aterro". "Que aterro?". E ele disse: "Aí atrás de mim.". Quer dizer, tinha um monticulozinho, um montículo de, sei lá, 6, 4 metros, não lembro bem, e eu resolvi subir para ver aquilo lá, ainda com o coração inflamado de paixão. Quando eu vi o inferno de Dante (*refere-se a uma das três partes da obra de Dante "A Divina Comédia": Inferno*) na minha frente: urubus disputando com cachorros, com seres humanos, velhos, crianças, o caminhão derrubando lixo, aquela coisa toda, aí eu fui, "entrei em parafuso", a paixão foi pro brejo, esqueci a paixão, esqueci a namorada. A minha namorada passou a ser o próprio aterro sanitário! Eu me dediquei a interpretar não aquela paisagem física, mas o sentimento das pessoas que são capazes de conviver naquela situação. Eu queria saber o que é que passava no coração daquelas pes-



soas que estavam lá, vivendo da sobra de uma metrópole. O sobejo da cidade de Fortaleza estava ali.

A princípio eu não fui bem recebido, porque as pessoas achavam que eu fosse da prefeitura, que ia tomar os terrenos, aquela coisa da burocracia, mas eu consegui conquistar algumas pessoas. Voltei em casa, peguei mais telas, fiquei nessa coisa, foi outra síndrome de arte-dependência. Não foi uma síndrome estética, mas uma psicose artística. Me instalei lá, comprei uma barraquinha de plástico e fiz um ateliê lá nesse local. Fiquei um período, pintei o que eu pude pintar de expressão humana e fatos que ocorreram e transformei isso em pequenas crônicas pintadas.

Walber – Foi um grande laboratório viver no aterro e ter esse contato para poder fazer os registros. Durante esse tempo, como foi a relação do senhor com os catadores?

Descartes – Era a melhor possível. Por exemplo, eu fui padrinho de algumas crianças lá, fiz amizades. Depois eu vim a descobrir que essas pessoas, devido à situação em que viviam, sublimaram a situação humana de estar vivo. A gente precisa de um determinado tipo de comportamento, de uma determinada condição social para estar vivo. Como eles

“A minha namorada passou a ser o próprio aterro sanitário.(...) Eu queria saber o que é que passava no coração daquelas pessoas que estavam lá, vivendo da sobra de uma metrópole”.

O segundo encontro da equipe de produção com Descartes ocorreu quando ele convidou a equipe para assistir ao documentário *Rampa dos Sonhos*, de Ronaldo Nunes, do qual participa.

A equipe impactou-se ao ver cenas do cotidiano árduo dos catadores. Após a sessão, a certeza da importância da obra de Descartes e o envolvimento com a entrevista só aumentaram.

"No Jangurussu ninguém adoece, ou se está vivo ou se está morto". Foi com essa frase que Descartes referenciou a sabedoria dos catadores.

não tinham, eu achei que eles tinham se sublimado, eles eram seres que estavam mais próximos de Deus do que eu, do que qualquer um de nós. Eu era apenas um espectador daquilo tudo. Essas pessoas me ensinaram muita coisa, o pouco de humildade que eu tenho eu aprendi lá no Jangurussu. Então, moralmente, foi um grande laboratório para mim, até mais que pictórico.

Isabelle – Que situações mais inquietavam você no Jangurussu?

Descartes – São muitas, por exemplo, quando eu vi um trator compactar uma criança. Eu estava mais ou menos próximo, estava chovendo, eu estava conversando com as pessoas esperando que a chuva passasse e o trator escorregou no chorume, naquela lama podre, preta, e o motorista fez todo o possível para não passar por cima das pessoas (*o chorume é uma substância formada por diversos elementos contidos no lixo, uma espécie de lama que escorre, penetra no solo, contamina o lençol freático e, empurrado pelas águas das chuvas, transborda para os mananciais próximos. Mesmo com a desativação do lixo, essa substância extremamente tóxica pode continuar a ser produzida durante anos*). Grande parte escapou porque pulou para um lado e para o outro, mas tinha uma criança acororada e a mãe estava com os quatro filhos. Ela tirou os três filhos, mas não deu tempo de puxar o outro. O trator compactou e ficou só aquela poça vermelha em cima do lixo. Isso foi um choque para mim, fiquei meio tonto, minha pressão subiu, aquela coisa toda. O motorista também ficou muito apreensivo, porque ele não fez porque quis. Eu disse: "Minha senhora, pelo amor de Deus, seu filho!". Aí "ô" lição moral e até mística que eu recebi daquela mulher quando ela disse assim: "Olhe, não foi uma criança que morreu, foi um anjo que chegou ao céu.". Eu achei muito bonito essa frase, para mim é uma frase paradigma da humildade de quem vive uma situação social e política como a dessas pessoas.

Mirelle – Essas situações você só pôde retratar porque viveu tudo aquilo ali, como em

"Eles (catadores) eram seres que estavam mais próximos de Deus do que eu, do que qualquer um de nós"

Para conhecer mais sobre o Descartes músico, a produção entrevistou o também compositor, Pingo de Fortaleza. A entrevista aconteceu na sede Associação Maracatu Solar.

Canudos. Você avalia que ter essa vivência no lugar é fundamental?

Descartes – É fundamental, porque na minha concepção da arte, a arte não pode ser inventada: arte inventada é "invençionice". A arte tem de ser vivenciada, mas antes da vivência da arte, ela tem de que acontecer numa região muito remota do espírito, que eu não sei explicar, não me sinto com essa competência. Mas a arte pode ser o resultado de uma necessidade superior à própria condição da vida. Ela se impõe com esse poder. É por isso que ela não pode ser inventada, ela nasce, ela explode, ela se pari. A arte é um "auto-parto", eu apenas sou um mero coadjuvante, um mero artesão disso.

Helena – No entanto, a sua obra pretende trazer uma discussão. Não é uma obra apenas para ser contemplada; é para gerar uma inquietação. Tanto que suas exposições também provocaram discussões na sociedade de Fortaleza.

Descartes – É, a arte é para fazer pensar, não é para embelezar. Embelezar é outra coisa, decoração, etc. Agora, eu me inquietava muito no Jangurussu com essa situação de abandono, não obstante existirem algumas ONG's trabalhando lá. Quer dizer, desde essa época que as ONG's eram perversas. Porque a ONG... O que é? Três pessoas em uma situação montam a ONG para fazer alguma coisa que justifique um benefício social. Pronto, essa é a filosofia de qualquer ONG. Mas só que as ONG's que estavam lá talvez eram mais instrumentos de autopromoção ou de fazer qualquer coisa que não se sentia, não gerava efeito lá dentro da comunidade. A comunidade detestava essas ONG's, que tinham gente da França... Ora, a pessoa vem da França para se promover? Fazer mestrado, doutorado, e não deixava uma moeda lá?! Eu vi um francês fazendo doutorado em Sociologia lá e o cara, como todo francês... Aqui tem algum francês? (*risos*) A miserabilidade histórica do francês estava presente nesse homem que estava fazendo doutorado, né? E o cara não soltou nem uma grana pras pessoas que ele entrevistava.

Tinham essas coisas desagradáveis que ocorriam lá. Eu vi a mentira do político algumas vezes, porque o Jangurussu durou muitos anos, então os políticos chegavam lá prometendo mundos e fundos a pessoas ingênuas, que acreditam. E os caras, depois que se elegiam, não pisavam mais lá, nem iam mais lá porque não suportavam o mau cheiro. Eu me acostumei. Eu peguei inflamação nos brônquios porque não tinha defesa, né? "Burguesão", chegando lá me atolei e acabou. Peguei doenças, minhas unhas dos pés caíram todas, infecções, feridas, mas tudo

isso era secundário.

Walber – Isso não te assustou?

Descartes – Eu tinha medo do chorume, porque ele matava. Tinha muito cuidado para não pisar nele. Nas pessoas que pisavam, os dedos geralmente caíam. Eu sei que lá no Jangurussu um senhor caiu embriagado, um catador caiu dentro do chorume. Ficou lá, emborcado. As pessoas falaram: “Caiu na lama” – lá eles não chamam chorume não, chamam lama. Mais tarde, ele estava com infecção no pescoço, perdeu um olho... Porque chorume é o produto da putrefação de todas as coisas simultaneamente. Ele é líquido, escuro como café, um tanto grosso. Se um pingo daquilo pegar no olho, em poucas horas a pessoa cega, apodrece o olho, porque a quantidade de bactérias por milímetro cúbico é impressionante; é impressionante a quantidade de bactérias! Esse senhor caiu lá, limpou, aquela coisa toda, tava bebendo... de repente começou a comer isso aqui dele (*aponta para a região lateral do pescoço*), foi todo devorado, literalmente. Quando ele foi pro hospital, passou por uma série de cirurgias e um dos médicos o salvou. Até que eu disse: “Bom, tá na hora de mostrar isso para o público”.

Pamela – Por quanto tempo o senhor permaneceu lá?

Descartes – Um ano e pouco, quase dois.

Walber – Quando foi que você percebeu que estava na hora de sair?

Descartes – Estava na hora porque, por eu ser um profissional, eu tinha de me deslocar muito. Sempre sou convidado para exposições fora, viajar, uma coisa e outra. O Jangurussu estava me engolindo como fui engolido por Canudos. Eu me permiti dar uma parada para prosseguir com outras rotas, outras paralelas, como eu falei, mas consegui mostrar isso na Universidade (*Federal do Ceará*), aqui no Museu (*MAUC*). Pedi mais uma vez ao Pedro Eymar: “Pedro Eymar, você mostra o lixo pintado?”. “Mostro, traga”. Eu trouxe pra cá os quadros. O inesperado aconteceu: algumas pessoas estiveram aqui na exposição; alguns políticos foram avisados, talvez não tiveram a coragem de vir ver, mas souberam. Eu sei que o resultado foi o encerramento (*refere-se à desativação do aterro, ocorrida em 1998*). Resolveram dar uma “maquiada legal” em cima do Jangurussu, colocando areia vermelha pra ficar bonito, fazer uma coisa mais ou menos arquitetônica, mais ou menos urbanística. Urbanizaram o Jangurussu, mas o sobejo está consagrado lá embaixo, o sobejo do consumismo tá lá consagrado: milhares, talvez milhões de toneladas. Ali é como se fosse o templo do consumismo da quarta cidade da América do Sul, que é Fortaleza.

Eu trouxe a exposição aqui, ela ocorreu,

consegui uma forma de trazer catadores pra cá – o que foi uma glorificação para eles. Eles se viram muito bem, porque eles não estavam vendo a tragédia deles, estavam vendo os retratos deles. “Olha fulano! Olha dona fulana tá aqui de ‘cócaras!’” (*imita vozes dos catadores*). E você vê que é uma pintura toda deformada, da cor do lixo – porque não poderia ser de outra forma, pois é um lance quase na mesma velocidade da fotografia. Eu tenho de pegar aquilo ali, aquela expressão psicológica, porque se eu não pegar vai ser um quadro pintado, não um quadro de expressão, por isso essas deformações são concernentes ao momento da pintura. Então foi isso, o Jangurussu, depois dessa minha exposição ter ocorrido, eles resolveram acabar com a atividade do aterro com essa maquiada que deram lá. Só que eles esqueceram que o catador de lixo só sabe catar lixo (*fala pausadamente, enfatizando cada uma das quatro últimas palavras*). Ele condicionou o seu corpo, a sua psicologia e a sua alma a viver daquilo que encontra, daquilo que cata com as próprias mãos. Não tem a menor possibilidade de ele fazer uma outra coisa, porque eles não sabem fazer outra coisa, são treinados por eles mesmos a fazer aquilo que fazem. É como se fossem, mal comparando, urubus que pensam.

Walber – Com a desativação do aterro, em 1998, como ficaram os catadores?

Descartes – Eles ficaram abandonados. São centenas de pessoas que estão lá numa situação de tremenda miséria, porque eles não podem sair de lá, pois a referência que eles têm é lá.

Helena – Muitas dessas pessoas tornaram-se catadoras ambulantes que trabalham nas ruas. O senhor também retratou essa nova forma de trabalho com o lixo?

Descartes – São os descendentes desses antigos catadores que estão lá moribundos. Como os filhos cresceram e não têm para onde ir, eles “invadiram” Fortaleza com os carrinhos de geladeira – a princípio os carrinhos das geladeiras que eram jogados no lixo e chegavam lá. Hoje passou a ser uma cultura de Fortaleza: Fortaleza tem a cultura do catador ambulante, porque eles não eram ambulantes, eram fixos naquele local. Dos catadores ambulantes, esses do Centro de Fortaleza, eu fiz uma nova temática. Nova temática não, quer dizer, eu desmembrei a questão do catador do lixo do Jangurussu.

Já entra um pouco de estética, um sentimento estético nessa questão do catador ambulante, porque eu também sou escultor. Vendo os catadores passando em silêncio absoluto – não têm máquina, andam descalços – , vendo aquele espetáculo formal da arrumação dos sacos, das latas, das coisas que

Descartes sempre foi um apaixonado por carnavalesco. Já na década de 70, animava a folia cearense à frente da escola de samba “Ispáia Brasa”. Entusiasta do maracatu, já passou por quase todos os maracatus de Fortaleza.

O quintal da sede do Maracatu Solar leva o nome Quintal de Batuque Griô Descartes Gadelha. Mas Descartes não é nem um pouco afeito a títulos.

Pingo contou que, ao saber da homenagem, Descartes disparou: "Poderia ter colocado o nome da sentina (banheiro) de Descartes!"

eles amarram de todo o jeito para levar lá para o reciclador, passando em silêncio numa noite, é uma escultura fantástica e fantasmagórica. O silêncio absoluto que é quebrado só por um "Filho da puta, sai do meio", dito por uma pessoa que vai numa *Hillux* ou num carrão. O único barulho que se ouve, nesse momento, é um nome agressivo desse. A pessoa não vê o catador, a pessoa, o ser humano que está ali naquela situação; ela vê o objeto que está ali atrapalhando o trânsito e ela não tem a paciência de frear um pouco, de desviar. Isso eu vinha sempre acompanhando um pouco distante para não interferir na situação como um pintor, só parando para tomar um pouco de café, mas nunca me declarando como uma pessoa que estava a fim de fazer trabalhos artísticos com uma pessoa. Eu fiz essa mostra alguns anos atrás, no Oboé (*mostra Heróis do Papelão, ocorrido em 2003, no Centro Cultural Oboé*), me parece, e também levei esses jovens catadores para lá. Foi muito bom que eles se viram lá dentro da instituição, os retratos deles dentro de um banco, né?!

Isabelle – Os temas sociais sempre são muito presentes em suas obras. Um outro tema é questão da prostituição. Como você começou a explorar essa temática?

Descartes – Essa é outra paralela. Eu morava perto da maior cidade de prostituição do Ceará, que era o Curral (*Curral das Éguas era o nome de uma zona de prostituição existente entre as décadas de 1920 e 1960, localizada no bairro Arraial Moura Brasil*). Quando se diz assim: "Fulano, vai pra baixa da égua" – não tem esse negócio? Era porque lá era, realmente, a baixa das éguas (*Risos*). Não porque as mulheres sejam éguas, as prostitutas, não, é porque lá existiam as éguas da *Ceará Light*,

"A pessoa não vê o catador, a pessoa, o ser humano que está ali naquela situação; ela vê o objeto que está ali atrapalhando o trânsito e ela não tem a paciência de frear um pouco, de desviar".

Descartes gravou recentemente o 3º CD da coleção Estandarte (o primeiro foi de Pingo e o segundo da banda Maracatu Vigna Vulgaris).

que apanhavam o lixo da cidade de Fortaleza e também levavam o óleo naquelas carroças para acender os lampiões (*referência à época em que não havia iluminação elétrica*). A limpeza da cidade era feita por essa empresa que tinha suas dependências instaladas lá embaixo, mais ou menos próximo onde hoje é aquele *Marina Park* (*um dos maiores hotéis da cidade, localizado no bairro Praia de Iracema*), mais ou menos próximo. Essas éguas maravilhosas, esses cavalos, ficavam lá, e era a única oportunidade que a juventude, no início de sua excitação natural, tinha para ver os animais transando. Fugiam das escolas, fugiam dos seminários – nisso eu não era nem nascido.

Os jovens, os meninos, iam para lá ver o espetáculo erótico daqueles animais. Por isso que, quando isso foi comprado pela *Ceará Light e Power*, que era uma empresa inglesa que explorava a energia elétrica no Brasil, principalmente na área das cidades praianas, das orlas: Recife, Fortaleza, São Luís e outras mais, isso foi encerrado e não tinham mais as éguas lá, não tinha mais cavalo, mais nada, mas ficou o grande cercado, que depois foi ocupado pelas mulheres de uma prostituição decadente, do fim da viagem, da parábola da prostituição que é a parábola da queda, da curva, era lá nesse local (*Para ele, a parábola consiste no seguinte trajeto: as garotas jovens começavam a trabalhar nas pensões luxuosas, consideradas "classe A". Com a avançar da idade, a qualidade do local diminuía. Quando atingiam 25 anos, já estavam no Curral*). Elas se instalavam lá com pedaços de madeira, pau, qualquer coisa, e faziam aquelas casinhas. Lá era o fim de uma trajetória de vida. Por isso que a burguesia preconceituosa chamava essas mulheres de éguas, associando com as éguas da antiga companhia de energia.

Mayara – Como foi a mudança de vivência do Descartes que foi dos catadores de lixo aos bordéis? O que muda no Descartes pintor?

Descartes – Não, não. Tudo isso são linhas paralelas, são universos paralelos que fazem parte da minha vida. Sempre estão presentes. Quer dizer, existia Canudos, mas eu fugia para outro universo; quando tava na prostituição eu fugia para outro universo, assim por diante.

Mayara – Você é outro Descartes quando passeia por diferentes temas?

Descartes – Eu acho que sim. Eu tenho várias caras, nós temos várias caras de acordo com a situação psicológica. O homem de Canudos era o revoltado, o Descartes de Canudos era o revoltado que vivia, e eu vivi realmente, através do Euclides, o Canudos. Eu me sentia um jagunço também ao pintar aquela tragédia, o tiro, aquela coisa toda. Era o

jagunço. Na prostituição, era o “francho” (*gíria antiga utilizada para designar homens ou mulheres que praticam o lenocínio, prática de facilitar a corrupção de qualquer pessoa*) – vocês sabem que essa gíria é daquele homem que vai pra lá tomar uma “birita”, conversar com as mulheres. É outro palco, é outro teatro.

A (*temática da*) prostituição nasceu porque eu morava próximo à Praça da Estação (*localizada no bairro Centro, oficialmente chamada Praça Castro Carreira, mas continua a ser chamada de Praça da Estação porque funciona como um terminal de ônibus*) e da minha casa eu escutava a *Amplificadora Brasil*, que era uma espécie de rádio comunitária, onde todos os avisos que ocorriam lá no Curral (*eram veiculados*) – o Curral já era uma cidade “prostitucional”, uma cidade *underground* porque ficava Fortaleza em cima e ela embaixo e tudo de desgraça ocorria naquela cidade, que eram vários hectares, talvez uns dez hectares, bem grande mesmo. (*Lá*) Existiam duas rádios. Eu me lembro da *Brasil* porque ficava mais próximo da minha casa, apesar de ficar lá embaixo, e o dia todo eu escutava músicas dos mais importantes cantores do Brasil da época: Nelson Gonçalves (*cantor carioca nascido em 1919 e falecido em 1998, cujo maior sucesso foi a canção “A volta do boêmio”*), Vicente Celestino (*cantor carioca nascido em 1894 e falecido em 1968. Uma de suas mais conhecidas é “O ébrio”*), tudo com música de excelente qualidade – hoje a gente relê tudo isso como música de excelente qualidade na nossa história discográfica e musical.

A *Brasil* mandava avisos, por exemplo: “Fulana, com o coração partido, manda essa canção do Augusto Calheiros ao seu próprio coração”. Eram frases feitas por mulheres ou homens que freqüentavam lá (*o Curral*), recados indiretos, porque na prostituição, não sei se vocês sabem, existia um romantismo. Hoje em dia o cara tá com uma garota: “Vamos dar uma ali”; “Vamos, vamos dar uma ali”. Não existe isso na prostituição, existe toda uma construção de um relacionamento, embora o cara pague. Existe a corte, podemos dizer. Existe a cantada. Você não pode jamais chegar para uma prostituta e dizer que quer ‘comer’ uma prostituta. Pelo menos nessa época, não existia isso. Lá existia toda uma irradiação desses poemas feitos na carteira de cigarros, que o locutor passava o dia lendo e soltando essas músicas lindas. A minha musicalidade, porque eu também sou músico, foi muito formada dentro desse espírito, desses acordes da década de 40, da década de 50 principalmente. Pois bem, eu peguei uma dessas frases e anotei um dia: “Fulano oferece essa música de um alguém para outro alguém que ele já sabe quem é”. Eu anotei isso para dar



nome a uma exposição que era o resultado de uma vivência dentro da “putada”, como se chamava antigamente (*exposição “De um alguém para outro alguém”, de 1991*).

Armando – Como era sua vivência nos cabarês?

Descartes – Minha vivência era a de um homem que ia lá trepar com a prostituta, que ia lá para poder conviver, chupar em todos os sentidos tudo aquilo que era possível para a minha criatividade, para a minha arte. (*risos*)

Mirelle – E como era o ambiente nesses lugares?

Descartes – Muito Romântico. Muito romântico. Inclusive com decoração ainda da *Belle Époque* (*período entre o fim do século XIX e a I Guerra Mundial, durante o qual a cultura francesa influenciou bastante o Brasil. Nessa época, era moda utilizar expressões, vestuários, objetos franceses*) que elas mantinham. O quarto de uma prostituta era uma coisa interessante de se ver, porque geralmente tinha um bercinho com uma criança lá dentro de um pai que ela não conhecia. Mas, quando as prostitutas eram jovens, existiam as bonecas delas, porque ela era prostituta na hora de trabalhar, mas na hora de ser menina, naquelas horas vagas, ela ia pintar a bonequinha delas (*leva a mão à boca, imitando o gesto de passar batom*), porque era uma criança que ainda estava ali. Ela vivia também o sonho de um dia ser retirada por um príncipe encantado daquela situação. Ela almejava um casamento. Todas ainda hoje sonham com um casamento. A palavra casamento é uma palavra muito distante, mas muito desejada para uma mulher daquela, né?

Na época, cada mulher daquela tinha uma ficha na Secretaria de Saúde – não sei se vocês sabiam disso – tinha aquela ficha com o nome, a idade, (*indicando que era*) prostituta. Semanalmente, vinha o médico sanitário fazer exame nessa mulher. Examinava tudo, dava o aval – não, dava o brevê. “Não, você está sadia. Pode continuar”. Se estivesse com alguma blenorragia (*outro nome para gonorréia, doença sexualmente transmissível*), tomava aquelas injeções, aqueles medicamentos e tal que passava. E ela – até por uma condição assim de a casa ser respeitada, de

Descartes não se preocupa com a autoria das obras musicais. Para ele, a música não pertence a ninguém, pois é feita da cultura dispersa na sociedade.

Descartes disse que algumas bandas de forró gravaram músicas suas sem dar-lhe a patente de autor. Não se incomodou com isso.

Píngo contou que, de início, Descartes dizia não ter músicas registradas. Mas, durante a produção do disco, o compositor trouxe canções suficientes para preencher vários CD's. O número cresceu tanto que logo a pesquisa musical foi encerrada.

não vender doença – não praticava. Fazia parte do comércio. Até de um certo marketing. A madame tinha o maior prazer de dizer que: “Na minha casa não tem mulheres doentes”. Isso é legal. Interessante, né?

Leonardo – Você como artista, como avalia essa mudança da prostituição romântica para uma coisa meio de vazio, como de não-humanos?

Descartes – Eu cheguei de viagem. Eu sou louco por água de coco e por peixe também. Do aeroporto eu saí para a Praia de Iracema. Então, eu desci do táxi. Quando eu tava descendo do táxi, tirando as minhas bagagens, eu ainda estava com roupa de frio, porque eu vinha da França, aí eu fui cercado por um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, mais ou menos esse tanto de crianças (*contando nos dedos*) falando em Francês, pequenas frases, Inglês, Espanhol e Italiano. Eu notei muito mais o Francês e o Italiano. À noite (*falavam*), “*Bonjour, monsieur*” (*bom dia, senhor*) comigo. “Por que você está falando em francês comigo?” (*Descartes pergunta às crianças*). “Ai, o senhor não é turista não?”, porque eu estava com roupa de turista. Eu fui cantado por um grupo de crianças, meninas e meninos. Eu tomei aquele choque. “Não, é porque a gente tá fazendo programa aqui”. Eu tinha passado um período fora. Eu disse “Programa? Como é esse programa?”. “Não, a gente vai transar e o senhor dá qualquer coisa aqui. Dez reais, quinze reais, qualquer coisa serve”. Eu pensei: “Vamos conversar”. “Quem jantou aqui?” “Ninguém” (*respondem as crianças*). “Bora jantar”. Eu pedi o jantar para todo mundo, Coca-cola, essas coisas todas. Elas ficaram muito satisfeitas e passaram a conversar comigo. Mas conversando comigo e observando tudo, mas com uma apreensão muito grande em quem passava. Quando passavam dois turistas, uma corria e ia falar com o turista. Ou seja, quem assedia não é o turista. O turista coitado, ele compra sua passagem e vem se divertir no Brasil, né? Quem assedia são as meninas e elas assediam por um condicionamento familiar.

Helena – Mas também o turista vem achando que aqui vai ter essa facilidade.

Descartes – Essa facilidade também, né? Tem os dois lados que pesam. Então, eu me interessei bem em desenhar essas meninas. Só que não parei mais. Entrei em outro surto. Surtei e passei a desenhar tudo. Só que eu desenhava turista, pedia para o turista posar para mim.

Mayara – E eles topavam?

Descartes – Topavam sim. Mas eu queria pegar o arquétipo psicológico para trazer para o ateliê e fazer aquilo ali que você viu. Não era fazer a pintura.

Mayara – Eles se viam caricatos assim?

Descartes – Não, não se viam. Eu pegava apenas a alma deles. Eu tentava pegar a ironia, porque não me satisfazia apenas em olhar o rosto desse homem. Eu queria olhar e marcar no papel, anotar em traços aquilo ali.

Aurimar – Descartes, quanto a elas, você estabeleceu laços afetivos com alguma, se envolveu?

Descartes – Não, não. Muito pouco, porque eu me senti, a princípio, como eu falei, um turista, mas depois, imediatamente, apagou de mim essa idéia, e me interessou muito saber a razão, o porquê de aquelas crianças estarem naquela situação, o que levava essas crianças. Eu passei a acompanhar algumas, conversei muito. Elas são muito fechadas naquilo, não querem dizer. Eu descobri que existe uma rede poderosa composta por taxistas, moto-taxistas, pessoas ligadas a pequenos hotéis, taxistas do aeroporto, enfim, aquela coisa toda. (*Descartes contou aos entrevistadores que fez uma ampla pesquisa de campo, investigando e fotografando como funcionava a rede de prostituição. O artista contratou um moto-taxista para levá-lo aos lugares frequentados pelos turistas na periferia da cidade.*)

Isabelle – Como é que ficavam seus sentimentos ao ver as crianças fazendo programa?

Descartes – Ah! Eu tenho netos. Eu ficava assim... Eu me sentia mal. É a parte dolorosa da arte. Tudo isso faz parte da arte.

Helena – A arte é uma forma de denunciar certas mazelas, mas acho que ainda fica aquele sentimento de impotência.

Descartes – A impotência é total. A impotência é total! Como eu me senti muito impotente. O que eu podia fazer? Quem sou? Se as pessoas que têm poder para isso, foram eleitas para isso, não fazem porque transformam isso numa plataforma política. Eu me senti muito frágil para tomar alguma providência. Mas eu sempre compreendi que a arte, a imagem parada, desenhada tem um poder muito grande de convencimento. Então, fiz essa exposição e, por essa exposição, gerou-se toda uma discussão em torno da prostituição. Foi a primeira pessoa que lançou a público a tragédia dessas crianças... Foi esse trabalho que eu chamei de *Iracemas, Morenos e Coca-colas*.

Walber – Por que o nome *Iracemas, Morenos e Coca-colas*?

Descartes – É uma associação, um conjunto de associação. Iracema é uma associação com a Iracema do Alencar (*Refere-se ao escritor cearense José de Alencar, autor de clássicos como Iracema e O guarani*), porque a Iracema foi estuprada por um turista que se chamava Martins Soares Moreno. Coca-colas porque na década de 1940, no apogeu da Se-

Na pré-entrevista, Descartes falou com entusiasmo sobre a comercialização do CD que, segundo o artista, será distribuído pelos camelôs do Beco da Poeira e demais “pirateadores”.

gunda Guerra Mundial (*Guerra ocorrida entre os anos de 1939-1945*), os Estados Unidos se instalaram aqui, em Fortaleza. Os Estados Unidos não, os militares norte-americanos ficaram aqui por questões de estratégia, porque a ponta da América do Sul está aqui no Ceará, é mais perto da Europa, é mais perto da África e tal. Eles se instalaram aqui com uma base chamada Posto de Comando, exatamente. A Posto de Comando tinha uns cem militares norte-americanos, né? Parte dormia... Foi alugado o *Excelsior Hotel* (*situado no cruzamento das ruas Guilherme Rocha e Major Facundo, no Centro de Fortaleza. Está desativado desde 1987*) e a outra parte ficou lá no Estoril (*antigo casarão da Praia de Iracema construído nos anos 40.*). Só que eles trouxeram a Coca-cola. E as meninas que assistiam aos belos filmes norte-americanos com aqueles atores loiros, lindos, sonhavam em transar com um dos militares que estavam aqui instalados. E as famílias preconceituosas chamavam, apelidavam essas meninas de Fortaleza que iam namorar os americanos de Coca-colas, porque Coca-cola é moreninha, garrafinhas gordinhas, baixinhas como nós fortalezenses. É por isso que eu chamei a exposição de Iracemas, Morenos que são os turistas, associados com Martins Soares Morenos, e as Coca-colas dos americanos e a bebida Coca-cola que até hoje enfeita a casa.

Mirelle – Você acompanhando essas meninas, teve todo um trabalho de descoberta que muita gente não sabia. Incomodou algumas pessoas?

Descartes – Eu tenho a impressão que decepcionou algumas pessoas. Incomodar não porque os políticos não têm essa sensibilidade de se incomodar. Mas decepcionei, porque as pessoas que têm os dossiês da prostituição infantil não foram à exposição. Porque isso é um espelho: a arte é um espelho. Eles não queriam se ver neste espelho, nesta cobrança caricatural. Não deixa de ser caricatural, diante de uma pessoa, de uma mulher política, dessas senadoras que trabalham – se dizem trabalhar – com a questão da prostituição infantil e não resolvem nada. E é tão fácil de resolver para eles que têm poderes para isso. Então, o meu trabalho como o trabalho do Jangurussu serviu de abrigo para um discurso, pelo menos abriu um discurso, em torno dessa questão. Ou verdadeiro ou não-verdadeiro, ou midiático, apenas midiático. Então, a Praia de Iracema foi transformada num cenário desse tipo de vida, ainda hoje está funcionando lá. Ela deixou de ser bucólica para ser outra coisa, né? Realmente é uma praia bonita. Hoje é um cenário de uma forma que eu não considero prostituição. Não queria usar essa palavra prostituição para o que

está ocorrendo na Praia de Iracema. Eu utilizo um genocídio. E um genocídio mais doloroso do que qualquer outro genocídio de guerra, porque o genocídio de guerra é instantâneo: pum! Esse é doloroso porque é moral também. Muito mais doloroso do que físico. Então, essas crianças estão sendo, paulatinamente, lentamente assassinadas, por drogas, por tudo.

Walber – Em um dos quadros da série *Iracemas, morenos e coca-colas*, você caricaturiza um apresentador de TV do Ceará, uma crítica direta à mídia.

Descartes – Sim, sim, sim. Porque aquele quadro (*refere-se ao quadro "O senhor dos cordões"*) tem uma associação também com o Senhor dos Anéis (*Refere-se à trilogia hollywoodiana baseada no romance do escritor, professor e filólogo britânico J.R.R. Tolkien*) ou com os grandes manipuladores. Aquele personagem que vocês conhecem muito bem (*João Inácio Jr. Apresentador de programas populares na Rádio Verdes Mares e na TV Diário*), eu entendo, pelo menos eu entendia na época, que ele era um manipulador. Ele tinha umas mulheres chamadas panteras. Não. Como era, meu Deus?

Todos – *Tigresas.*

Descartes – *Tigresas!* Ele controlava como se fossem uns cordões (*faz gesto como se manipulasse marionetes*). Coitadas! E elas tinham a bunda muito grande, por conta do silicone e aquela coisa toda. E ele vendia aquele produto, vendia muito bem, não era, vendia aquilo tudo. E era como se fosse um mago. Um mago cujo produto que lhe dá dinheiro ele tem medo de pegar AIDS. Então, por isso

“Não queria usar essa palavra prostituição para o que está ocorrendo na Praia de Iracema. Eu utilizo um genocídio. E um genocídio mais doloroso do que qualquer outro genocídio de guerra (...).”

No terceiro encontro antes da entrevista oficial, Descartes mostrou aos produtores Isabelle e Armando o ateliê onde pinta e também compõem suas músicas. Além disso, os fez ouvir o CD produzido com seus maracatus.

O ateliê funciona em sua casa, em uma das salas. Lá, do lado direito, tem um cavalete armado e uma tela pronta; do esquerdo, papel, lápis e o teclado prontos para compor a partir de algum insight.

Descartes é fascinado por caravelas. Participa de uma rede de discussão na Internet que reúne pessoas do mundo inteiro. Em casa, possui várias réplicas das embarcações construídas por ele mesmo.



que os dedos dele estão com camisinha. Os dedos dele têm camisinhas. Então, era essa a intenção.

Mayara – Existe uma série sua que se chama *Caldeirão da Fé*. A gente já falou aqui de marginalidade sertaneja, de marginalidade urbana, de prostituição. A fé está em todos esses lugares?

Descartes – Sim, sim. A nossa religiosidade... O que a *Companhia de Jesus (ordem religiosa fundada em 1534 por um grupo de estudantes da Universidade de Paris, liderados pelo basco Íñigo López de Loyola, conhecido posteriormente como Inácio de Loyola)* fez foi muito bem feito entre nós. Meteu pela nossa cabeça o catolicismo ainda no ano de 1560-1600. Foi muito forte os Jesuítas, os Beneditinos, aqui com a questão da *Companhia de Jesus*, dizendo que o catolicismo era a salvação de tudo. E isso não saiu, talvez não vá sair nunca. Foi introduzido no nosso DNA. Então, a religiosidade nossa é muito forte. A princípio católica, depois umbandista e agora pentecostal.

Isabelle – Voltando só um pouco para *Caldeirão de Fé*. O messianismo, muitos movimentos messiânicos são presentes, como Caldeirão, Canudos. Por que isso chama tanto a sua atenção?

Descartes – Bom, é porque quando encerrei Canudos, quando me livreí de Canudos eu achava que estava sarado. Mas não. Existiu um Canudos menor aqui no Ceará que foi a questão do Caldeirão (*comunidade localizada no sítio Caldeirão, no município do Crato, no sopé da Serra do Araripe, entre os anos de 1926 e 1936. Reunia sertanejos de diversas partes do Nordeste*). Com a mesma filosofia, a mesma situação. A única diferença é que o Beato era negro. A única diferença. Aliás, o único Beato popular negro do Brasil foi o José Lourenço (*beato que coordenava os trabalhos na fazenda Caldeirão*). Então, quando eu pensava que tinha me livrado de Canudos, começo a ler de novo sobre essa questão do messianismo, dessa religião mais dita primitiva, que é discutível essa questão do primitivo, e eu me interessei pelo Caldeirão. Vi que era uma repetição em pequena escala. O Caldeirão é uma miniatura de Canudos, podemos

dizer em síntese que é isso mesmo. Fiz a passagem do centenário. Do centenário? Não, dos setenta anos da destruição do Caldeirão. Fiz uma pequena exposição sobre esse tema que não deixa de ser uma extensão de Canudos.

Walber – Em 1983, houve uma exposição sua aqui chamada *O santo, a fé, o homem e a Terra*. No texto do Jornal O POVO, o jornalista diz que na suas obras as cores da religiosidade preponderavam. Quais são as cores da religiosidade?

Descartes – A cor da religiosidade é a cor do povo. Essa religiosidade que eu falo não é a religiosidade da disciplina, da ordem da Igreja Católica, não. É a cor da religiosidade do povo. A estética da religiosidade, a estética religiosa dessas comunidades.

Helena – A maioria das suas obras estão expostas aqui no MAUC. Acho que o MAUC tem uma representação na sua vida importante mesmo. Por que o MAUC? Qual a sua relação com esse espaço?

Descartes – Porque eu assisti ao parto desse museu. Quase que participei como um auxiliar, enfermeiro, sei lá (*risos*). Isso aqui era uma casa bonitinha como se fosse no estilo Art Nouveau (*estilo estético essencialmente de design e arquitetura que também influenciou o mundo das artes plásticas. Teve grande destaque durante a Belle Époque*) e era uma escola de música chamada Santa Cecília (*O Colégio Santa Cecília ocupou, até 1959, o espaço onde ficam o Departamento de Arquitetura e Urbanismo e o Museu de Arte da UFC, no Benfica. Hoje o colégio funciona no bairro da Aldeota*), me parece. E a Universidade comprou essa escola. O professor Martins Filho (*Um dos fundadores e primeiro reitor da Universidade Federal do Ceará*) aproveitou o lance de ser uma escola de cultura, de música e disse: "Vamos fazer um museu aqui". Mas imediatamente o acervo estava crescendo muito e alguns colegas iam, autorizados pela Universidade, comprar, amealhar peças artísticas como esculturas, pinturas, peças em geral para esse museu. Diariamente eu ficava por aqui e o Professor Martins Filho passava para olhar o museu. Aqui já estava trabalhando o Lívio Xavier (*Foi o segundo diretor do MAUC de 1962-1963. Antes de assumir o cargo, passou um tempo na Europa estudando para assumir a direção*), estava o Floriano Teixeira (*Floriano de Araújo Teixeira nasceu Cajapió, no Maranhão, em 1923. Foi pintor, desenhista, miniaturista, capista, retratista, gravador e escultor autodidata brasileiro. Em 1962, foi convidado por Antônio Martins Filho para integrar a equipe da Universidade do Ceará, como desenhista, exercendo também a função de pesquisador. Floriano organizou*

No dia da entrevista, chegamos cedo ao MAUC para preparar o lugar. A idéia era ambientar o lugar com as obras de Descartes. A equipe do museu teve que nos dar uma "mãozinha" antes que nosso talento deixasse marcas de marteladas nas paredes.

e foi o primeiro diretor do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará), que foi o maior pintor que já passou, o melhor técnico de pintura a óleo que o Ceará já teve, também foi diretor daqui; e o Zenon Barreto (*artista plástico, desenhista, ilustrador, pintor, escultor, cenógrafo e figurinista. Nasceu em Sobral - CE, em 1918, e faleceu em Fortaleza - CE, em Janeiro de 2002*). Eu era um garotão no meio dessas feras.

Uma determinada ocasião eu criei coragem, peguei e mostrei os meus desenhos ao professor Martins Filho. Ele olhou os desenhos. "Deixa eu olhar seus desenhos". Olhou um, olhou outro, olhou outro. "É, tá direito". Não disse que tava bom. "Tá direito, tá muito direito você fazer isso." Eu olhei para ele. "Olhe, continue a fazer seus desenhos de quintal. Porque seus quintais vão ganhar o mundo". Olha, foi uma aula de arte que eu tive, não foi não um negócio desses? Ter falado que meus quintais iam ganhar o mundo? Ou seja, estava incluído nessa frase, nesse slogan do particular para o universal. Que vocês conhecem bem essas frase dele, né? Do particular para o universal. Ele disse ainda mais: "Olhe, (*sussurrando*) eu não entendo nada de arte, mas eu quero que exista esse museu. Quanto à técnica, procure aquele homem acolá". Que era o Zenon, o grande Zenon Barreto e o Floriano Texeira para eu consultar, para saber se estavam bons os meus trabalhos. Pronto. Foi o motivo dessa paixão por esse museu.

Mirelle – A gente pode dizer que o MAUC, além de ser um museu, é seu refúgio?

Descartes – É sim. Além de um refúgio, é a minha Igreja. É aqui que eu rezo. Mesmo que não tenha quadro nenhum, é aqui que eu passo vez por outra e rezo para os meus bichinhos, para os meus santinhos, minhas coisas.

Armando – Como foi quando criaram a sala Descartes Gadelha?

Descartes – Foi estranho. (*risos*) Quer dizer, perai, não é bem estranho. Deixa eu ten-

tar me organizar para responder essa pergunta que é importante para mim... Eu acho que tanta atividade aqui no museu, expondo, e eu mais pedindo para expor aqui por conta de querer mostrar esse trabalho num local que tivesse uma certa proteção, tanto física quanto proteção de órgão importante como a universidade. Quando a gente desgruda de um trabalho, a gente perde o afeto. Pelo menos é comigo assim. Então, eu não tenho nenhum afeto por um trabalho desses, nem escultura, nem nada. Para mim passa a ser uma peça de uma outra pessoa que fez. Na realidade foi um outro Descartes que fez. Eu hoje sou uma outra pessoa.

Isabelle – Descartes, mas essas obras têm um valor. Como é que ficou a sua família, porque é também uma questão de herança, como é que ficou sua família ao saber da doação?

Descartes – Fome, fome. Bodega atrasada, luz atrasada, né? Porque faz parte da loucura (*risos*). Sabe que todos têm de participar do meu sacrifício. Isso é uma coisa um pouco perversa do que eu estou falando. Mas quem convive comigo tem que participar um pouco da minha dor. Claro, né? Tem que se contaminar com a minha dor. Pois bem... O que é que eu estava dizendo mesmo?

Helena – Da criação da sala...

Descartes – Sim, sim, da sala. De repente o professor Pedro Eymar (*atual diretor do MAUC*) disse: "Descartes, nós vamos fazer uma sala com você". Eu senti aquele impacto danado. "Meu Deus, será que eu vou morrer?" Porque o Raimundo Cela (*pintor, desenhista, gravador, professor e engenheiro cearense nascido em 1890 foi um dos mais importantes artistas do Estado. Morreu em 1954, no Rio de Janeiro*) morreu, o Bandeira morreu, o Chico (*Francisco Domingos da Siva, o Chico da Silva, nasceu em 1910, em Alto do Ejo, no Ceará. Filho de um nativo peruano e mãe cearense, ficou mundialmente pela autoria de fantásticos e rústicos murais, produzidos basicamente com carvão, terra e folhas*), o

Diante da infinidade de telas e esculturas, cada uma tão representativa quanto a outra, dá para imaginar como foi difícil escolher quais obras seriam expostas. Resultado? Uma sala repleta de quadros, o que surpreendeu até o próprio Descartes.



Quando chegou à sala especialmente preparada para a entrevista, olhando-nos ao seu redor, comentou: "Tô me sentindo um gríô!".

Griô é o nome dado aos mestres africanos responsáveis por contar a história de sua gente para as novas gerações. E era isso que ele faria ali.

Martins (*Aldemir Martins, artista plástico nasceu em Ingazeiras, no Vale do Cariri, no Ceará, em 1922. A sua vasta obra é reconhecida pela qualidade técnica e por interpretar o "ser" brasileiro*) também morreu. Será que eu vou morrer? Eu tava com um câncer muito forte. "Eu vou morrer mesmo. É por isso que vão botar essa sala para mim. Eu vou morrer de qualquer maneira. Eu sou um pintor amigo da turma todinha e de qualquer maneira vão botar". Mas, quando eu vi a sala inaugurada, é como se eu entrasse para ver uma exposição de outra pessoa. Isso é verdade o que eu estou dizendo! Um sentimento, uma coisa que não tinha nenhum vínculo com as peças. Até achei umas peças bonitas. Já pensou? (*risos*) "Olha que legal!" É realmente como se estivesse visitando uma exposição e que essa pessoa homenageada fosse uma outra pessoa. Isso faz parte da minha esquizofrenia. Deve fazer, né? Porque você receber uma homenagem e sentir que essa homenagem não é para mim, mas para um outro Descartes. É um sentimento que eu organizo assim.

Gabriela – Você já tem muitas décadas de vida, afinal são 65 anos. Como é que foi até hoje viver de arte, da pintura, de música, de escultura?

Descartes – Eu não sei dizer como é que eu escapei. O comércio de arte é uma mentira. No Brasil dizer que existe comércio de arte, mercado de arte... Eu não sei, eu não concordo com isso. Não acredito que exista um mercado de arte. Para existir um mercado de arte teria que existir uma política cultural em torno disso e não existe essa política cultural. É como acontece comigo, se alguém quer um quadro, é quadro pra lá, dinheiro pra cá. Sai dolorosamente de mim, sai, fico com saudade, mas descartei ele. Foi embora, graças a Deus. Então, não existe um comércio de arte

"Quando eu vi a sala inaugurada, é como se eu entrasse para ver uma exposição de outra pessoa. (...) Um sentimento, uma coisa que não tinha nenhum vínculo com as peças."

No fim da entrevista o entrevistador Armando pergunta por que Descartes não bebeu a água que a produção colocou. Resposta: "é arte"

ao ponto da pessoa se manter de arte aqui no Brasil.

Helena – O Descartes músico é outra pessoa?

Descartes – O meu lado músico é mais pela questão da matriz africana, porque eu sou negro, vivo como negro, eu me acho negro, já que tem muito negro que não se acha negro, eu me acho! Eu me envolvo muito com as questões das religiões de matriz. Religiões de matriz africana são o Candomblé e a Umbanda. Eu faço algumas canções, alguns pontos – são chamados pontos os cânticos – para essas casas e faço também pros Egexas, pros Afoxés, que é o Candomblé profano. O Afoxé é aquela música que pode ser feita fora do ritual da casa do Candomblé, pode sair pelas ruas tocando, as pessoas brincando, aquele carnaval. Eu componho pra isso. Eu também componho principalmente para os maracatus de Fortaleza. Faço parte do maracatu, sempre com a música rítmica, com a pulsação forte. A temática também sempre dentro da política do meio. Todas as temáticas do maracatu são sobre as questões dos negros aqui no Brasil.

Helena – Você participou de quase todos os maracatus de Fortaleza, muitas vezes influenciando o ritmo desses grupos.

Descartes – O maracatu não é um ritmo, é uma comunidade, pode ser um quilombo, um maracatu pode ser uma associação. Nunca um ritmo. O maracatu pode tocar o rock, que tem base negra, ele pode tocar qualquer coisa. O que acontece é que aqui em Fortaleza existia uma forma rítmica muito frenética, desde o começo do século passado até os anos 50, e era um ritmo muito alucinante. Era uma espécie de rock muito presente e isso perdurou até mais ou menos a década de 1960, quando os maracatus foram influenciados pelos carnavais do Rio de Janeiro, por aquilo que eles viam nas revistas e depois na televisão, que eram as fantasias de luxo apresentadas na televisão. Os maracatus "tu cuti cuti cutu cutu cutu cutu" (*Descartes reproduz o som com a boca*) eram aquela coisa bem animada porque as fantasias eram bem leves, eram algodãozinho e isso facilitava a coreografia, só que, com o advento da televisão, os desenhistas viam aquelas fantasias magníficas, principalmente dos bailes que ocorriam no Rio de Janeiro, chamado Baile do Municipal onde acontecia um concurso de fantasias, só que essas fantasias eram monumentos.

Então, o pessoal dos maracatus disse: "Olha, vamos fazer essas fantasias!" Todo mundo começou a imitar essas fantasias pesadas, fantasias que continham ferro por dentro, pesavam 10, 20 até 30 quilos. O que foi que aconteceu? Eles tiveram de mudar a

cadência rítmica e atrasaram o andamento do maracatu. Em vez de ser: "tu cuti cuti cutu" (*reproduz com a boca o ritmo acelerado*), passou para a metade "tu cu ti cu tu" (*fazendo um som mais lento com a boca*) tiveram de colocar bem lento o ritmo para poder desfilar. Resultado: os maracatus deixaram de ser um espetáculo, uma brincadeira dançante para ser uma procissão de belíssimas fantasias. Isso foi bonito, uma solução estética em detrimento de uma música muito bonita, muito forte, de ritmo forte. Depois que foram descobertos os ritmos antigos através das gravações feitas pelo Orson Wells (*foi diretor, roteirista, produtor e também ator. Iniciou a sua carreira no teatro, em Nova Iorque, em 1934. Seu filme mais conhecido é Cidadão Kane, 1941*), quando esteve aqui no Ceará fazendo a gravação do filme *It's All True (documentário inacabado sobre o carnaval, de 1941)*, onde ele fez várias gravações com Maracatus da época... Esse material estava numa organização norte-americana que documenta tudo quanto é música, gravam até se o cara tava de bigode na hora da gravação. Eu sei que foi descoberto esse material e nós começamos a escutar. Não é que eu modifiquei, apenas trouxe de volta aquele ritmo antigo. O ritmo moderno – esse ritmo muito lento – já está praticamente em desuso.

Mayara - E o processo de composição das músicas é tão esquizofrênico quanto a composição das pinturas?

Descartes - A minha música é medíocre. Ela é medíocre porque segue uma determinação, ou seja, ela segue um tema dado por uma pessoa.

Gabriela – Não há composições a partir de inspirações suas, inspirações do Descartes, que depois ficam ali, guardadinhas?

Descartes - Olha, existe uma coisa importante em cada ser humano que é a ancestralidade. Eu acredito muito nisso. Existe uma musicalização ancestral no negro. É uma coisa tão interessante para o negro a questão do ritmo: a pulsação rítmica, a sonorização são estruturas que também estão no nosso DNA, eu penso. Eu acho que existe uma música que está dentro da nossa matriz. Se eu for fazer uma outra música fora do maracatu eu não consigo fazer, fora do samba eu não faço também. Os sons são sons do continente africano, do africano negro, evidentemente, da parte negra da África e esses sons nascem assim facilmente.

Walber – Em todas suas séries produzidas, a religiosidade está presente. A religiosidade também está presente na música?

Descartes – De certa forma sim. É aquilo que eu falei: a minha religiosidade ancestral é a que cultiva as coisas básicas e fundamentais



na natureza, que em outras palavras é o Candomblé. O Candomblé é uma religião brasileira de matriz africana que cultiva os Orixás. O que é um Orixá? O Orixá, segundo a mitologia africana, negra, é aquela pessoa, aquele ser, aquele deus que administra, que cultiva, toma conta, zela por um trovão, por exemplo, pela energia do trovão. Esse Orixá chama-se Xangô e para cada setor da natureza, para cada momento, para cada peça da natureza, tem um responsável, um Orixá, que é administrado por um deus infinito e maior chamado Olorum. O Olorum não tem corpo, ele é energia. Já os Orixás têm corpo, têm forma. Então, eu trago comigo, está dentro de mim toda a questão desse culto as forças da natureza e sai com facilidade na música.

Armando – Em outro momento você comentou que compôs com o pinga-pinga do soro, quando estava no hospital, e mencionou que teve um câncer de intestino muito grave. Como foi condicionar essa inquietação artística a partir da doença?

Descartes - Eu fiz amizade com ele, não brigo mais com meu câncer. Hoje ele é companheiro meu, não brigo mais com ele. Pra fazer a música de matriz africana, você não pensa nas notas musicais, você tem de pensar nos ritmos, depois é que você vai organizar cada notinha musical em cima dessas coisinhas rítmicas. Eu estava numa situação sem poder me mexer, com um negócio enfiado aqui, outro aqui, um não sei aonde (*aponta para várias partes do corpo*). Eu pensei: "Preciso de um ritmo, preciso de uma pulsação", que é mais ou menos isso: *tan...tan...tan*, que transformado em música é mais ou menos isso: *tan tan tantan...tantan (batuca com as mãos em uma mesa à frente dele)* e eu não tinha esse metrônomo e eu descobri que na minha frente tinha uma coisa pendurada que pingava, que era o soro misturado com a quimioterapia. Eu observei e comecei a criar música em cima desse pingado do soro, desse gotejamento do soro. Quando o cara tirou o soro eu estava com duas loas (*palavra que significa homenagem*) prontas, feitas em cima desse pingado de ritmo contínuo. Teve momentos que eu estava louco para acelerar e eu pedia a moça para acelerar um pouquinho porque eu

A avaliação da entrevista de Descartes despertou uma maré de emoções entre a turma. Uns choraram, outros contaram como a entrevista havia modificado a vida.

Mayara, que tanto se envolveu durante a entrevista, comoveu a turma ao contar à mudança que o encontro com Descartes trouxera para ela.

Mayara mudou os planos de pesquisa para o trabalho de final de curso para dedicar-se, com a ajuda de Descartes, à arte.

precisava fazer uma música um pouco mais forte. A moça dizia: "Não me peça uma coisa não, não posso fazer não, você vai morrer, vai 'papocar'". O que eu fiz: se o pingo era assim toco...toco...toco, coloquei mentalmente outro pingo invisível pra fazer *toco.. totoco... toco..totoco*. Aí deu certo e eu organizei a música, em plena cama do hospital.

Armando – Você já se viu na iminência de não poder produzir mais música?

Descartes – Não. A não ser que eu estivesse na demência, porque pra mim a demência é o maior prêmio que a pessoa pode receber, você não pensar em mais nada pra mim é uma maravilha. Mas como penso ainda, mesmo impossibilitado mecanicamente, fisicamente, existe a cabeça trabalhando e isso é legal, porque você pode se manter vivo apenas pela idéia, pelo pensamento e isso é fato comprovado.

Isabelle – Descartes, dos tempos que você grafitava nos muros até hoje, você achava que sua vida iria estar tão ligada à arte?

Descartes – Não, não, não! Não porque eu nunca pensei em ser artista e continuo não pensando, continuo pensando a mesma coisa. Porque a arte entrou pra mim por uma determinação através da palavra "artista", só porque uma pessoa disse que eu era. Se alguém nunca tivesse dito que eu era artista eu não teria assumido. Até hoje eu não acharia que era. Porque o que eu faço na realidade não é arte. Isso (*referindo-se a uma pintura dele*) tem vínculos com arte porque tem moldura, tem tela, tem tinta, tem pincel. É uma coisa feita com elementos da produção artística, com elementos que outros pintores utilizam, mas eu não me considero um artista, considero-me uma pessoa meio doida que usa suportes da arte para dar o seu grito, fazer minhas denúncias. Eu não sou político, eu não tenho poder nenhum pra dizer que as pessoas lá no Jangurussu estão morrendo de fome porque não podem catar mais. Então, eu pinto um quadro pra dizer isso. Mas isso não quer dizer que seja arte, isso é um recurso que eu utilizo. Eu apenas utilizo a arte para dar o meu grito.



O impacto que a arte de Descartes causa persistiu até mesmo nos últimos minutos de trabalho.