



Maciej Babinski
Artista Plástico

O homem percorre o mundo, apura o olhar, se transmuta em arte e senta pouso no sertão cearense

A chapa de cobre e nela os vincos talhados cuidadosamente por mãos hábeis. O hipercloreto de ferro corroeu com exatidão a superfície, dali para a frente são bons papéis e boas tintas e a gravura sai. O rosto rosado do homem de 79 anos também foi gravado: pelo tempo. E o senhor tempo, tão mais exato que as mãos grandes e nodosas, foi generoso com Maciej Antani Babinski.

O cobre gravado pelo tempo imprimiu histórias. Os olhos, envoltos pelos grandes aros dos óculos marrons, são de um azul profundo e guardam um quê de pueril. É o brilho de quem rememora a história e aumenta sempre um ponto, como criança traquina que não deixa nada quieto. Eram bombas os desenhos do menino, e a despretensão virou decisão, e a decisão virou arte.

A primeira viagem começou de uma crise – e foram tantas ao longo da vida. O corpo grande e alto e a cor da tez denotam sua origem e, mesmo sem nunca ter voltado a terra natal depois dos oito anos, alguns traços talhados na infância não se apagaram com o tempo. Um pouco de francês, idioma que aprendeu quando criança, ainda se ouve no fim de algumas palavras, os costumes do alimento quente mesmo em clima também quente, a comida farta e o bem tratar das visitas.

Foram vênus renascentistas, aquarelas e inovações modernistas que o despertaram e o guiaram pelo mundo. Os pés de Babinski riscaram tantos caminhos que, hoje cansados, se fixaram na terra vermelha de Várzea Alegre. Ao contrário das outras andanças, que buscavam calmaria em meio às crises, a última paragem foi impulsionada por outro motivo: o amor.

Foi no Ceará, enlaçado nos braços de

dona Lídia, que Babinski sentou pouso. Os cabelos muito brancos, qual peninha de pombo, dão o recado: "Aqui deu certo!". E deu mesmo. É numa troca sutil de olhares que os significados das coisas brotam e as palavras se fazem desnecessárias. O "Maciej" (se diz "Matchê"), carregadinho de sotaque de Lídia, desencadeia a ternura no andarilho calejado.

O organismo ainda acostumado com o frio reclama um ar-condicionado e os olhos não o deixam pintar na claridade. São adaptações pelas quais ele passa sem vacilar, porque ali ele alcançou o que sempre quis. No sertão várzea-alegrense, o polonês-artista carrega um pouco da vaidade de colonizador daquelas áreas. Foi depois dele que o povo dali conheceu alguns progressos e é esse mesmo povo que, para proteger o seu Matias, não informa quando algum desconhecido tenta achar o recanto em meio ao sítio Exu. Em seu lugar, o doce homem de personalidade forte se refugia, cercado de dezenas de obras. Transformou a casa em galeria, em museu, como em um aconchegante casulo onde a arte é a parede.

Na placa de cobre, a lucidez é entalhe profundo. São 57 anos no Brasil e uma infindável lista de amigos cujos nomes Babinski pronuncia sem titubear, como se ontem mesmo tivessem conversado em uma visita agradável e trocado ideias.

Quando a chapa encosta no papel, a tinta segue o caminho ali gravado, mas em cada papel uma gravura se faz. Por mais que se repita o ato, cada gravura é única. Assim como a tinta que toma caminhos indomáveis, o que se segue é uma gravura feita pela chapa de cobre talhada pelo tempo, diferente do que já passou e do que virá. Porque a beleza está em não deixar que a história permaneça igual.

Ficha Técnica

Equipe de Produção:

Beatriz Jucá
Domitila Andrade
Talles Rodrigues

Texto de abertura:

Domitila Andrade

Participação:

Anamélia Sampaio
Beatriz Jucá
Domitila Andrade
Everton Souza
Ingrid Baquit
Hugo Renan Nascimento
Natália Marques
Rainer Leal
Roberta Maia
Talles Rodrigues

Fotografia:

Iana Soares
Yuri Alexander



Entrevista com Maciej Babinski, dia 26 de junho de 2010

Domitila – Babinski, nós temos uma citação em que o senhor diz que desenhava aviões e bombas caindo, como qualquer criança, sem pretensões artísticas. Qual a relação dos primeiros desenhos com a Polônia década de 1930?

Babinski – Primeiro, nasci em (19)31, portanto, entre duas guerras mundiais. Nasci (*conta os anos*) 13 anos depois da recriação da nação polonesa pelo Tratado de Versalhes (*acordo de paz que encerrou oficialmente a Primeira Guerra Mundial, em 1919*). Foi tudo muito pouco tempo, né? E em (19)39, ao declarar-se a Segunda Guerra, eu tinha oito anos e meio. Então, veja, antes da guerra, antes dos oito anos e meio, as minhas recordações são de um mundo "xis". A partir do dia 22 de setembro de (19)39, o mundo simplesmente muda pra mim e pra milhões e milhões de pessoas. Então é muito distante aquela parte antes da guerra. Recordações muito limitadas às sensações, coisas visuais, coisas da infância. Com dificuldade, mas eu consigo me lembrar da planta do nosso apartamento (*imóvel da família na Polônia*), por exemplo. Eu consegui reconstruir na minha mente. A partir da declaração da Guerra, é completamente diferente. Aquele mundo, "tcha!" (*onomatopéia que dá uma idéia de corte*), acaba mesmo, em mais de um sentido. E começa uma vida de andanças com a minha família pelos países que abrigaram as pessoas que tiveram de se movimentar por causa da Guerra. Aí envolve a época do meu secundário, quando eu estudei na Inglaterra. (*pausa*) E justamente acaba a Guerra em (19)45. Em (19)46, eu completo o meu secundário no colégio de padres beneditinos no norte da Inglaterra. Então, passei a Guerra como estudante.

Após a Guerra, meu pai, com medo de uma outra conflagração (*e pela*) a incerteza da situação política na Europa, resolve levar a família (*para*) fora da Europa e tenta obter vistos para nós, (*em*) vários países possíveis fora da Europa. Então, cogita-se, eu me lembro: Austrália, Canadá... – Estados Unidos (*não vou*) nem falar porque (*se*) fecha. Depois da Guerra, Estados Unidos imediatamente dificultam a entrada de imigrantes, das pessoas da Europa. Achemos que quem tinha cota para receber europeus naquela época era o Canadá. E o meu pai também tinha um irmão dele no Canadá, tudo favoreceu pra gente se

mudar pro Canadá. Uma mudança difícil pro meu pai, porque o Canadá era um lugar também castigado por uma recessão (*e pela*) falta de trabalho. Pós-guerra, não? A minha família ficou no Canadá, e eu fiquei cinco anos, entre 17 e 22 anos, que justamente corresponde ao meu despertar como artista, vamos dizer, para além da adolescência.

Domitila – A sua família é de origem judia?

Babinski – Não. Católicos. Agora, escarafunchando (*investigando*), descobre-se aportes judaicos na família, mas vou dar um exemplo muito próximo: (*é*) como aqui no Ceará (*que*) tem muitas famílias (*com*) gerações católicas, mas quando vão achar, tem alguém de Portugal. Por que veio de Portugal? Porque talvez era cristão novo e "tatatatata". Essa história do convívio dos judeus com os não-judeus, tanto aqui quanto na Polônia, é a história do País. Faz parte da história dos nossos países. Mas eu posso lhe assegurar que está todo mundo batizado, ninguém está circuncizado e por muitas gerações. Certo? É uma pergunta legítima, mas a resposta é não. (*risos*)

Beatriz – O senhor falou que despertou pra arte no Canadá, mas antes houve uma iniciação na aquarela, ainda na Inglaterra. Então qual foi o papel da aquarela na sua arte?

Babinski – O despertar se dá com pequenas pontuações. A primeira pontuação, eu vou lhe dizer – eu conto pra todo mundo, já é batido, mas é verdade. Quando eu tinha uns 6 anos, tipo (19)36, (19)37, os meus pais recebiam uma revista francesa chamada *Le Illustration*. E o primeiro número (*dessa revista*) com reproduções a cores trazia a grande arte do Renascimento italiano. Entre os quadros reproduzidos – que eu me lembro tão bem – dessa revista, tinha *Vênus saindo das ondas* (*O nascimento de Vênus, 1485*), de Sandro Botticelli (*pintor renascentista italiano, 1445 – 1510*). E eu, com os meus seis anos, fiquei fascinado – literalmente fascinado – com tudo o que essa palavra significa, com o olhar dessa *Vênus*, que eu desafio qualquer um de vocês a fitar essa criatura nos olhos e ver o que acontece: uma perturbação muito grande porque parece que você está olhando a si próprio, mas não, é um outro, é uma outra. Enfim, é um dos quadros mais fascinantes até hoje pra mim. Isso foi uma experiência com seis anos, mas marca, né? Na família, tinha

Para a pré-entrevista, a equipe de produção enfrentou 15 horas de viagem (ida e volta) com uma permanência de apenas 17 horas em Várzea Alegre. Foram três horas de entrevista com Babinski e Dona Lídia, e um almoço no meio.

Babinski mora no sítio Exu, que fica a cerca de 12 km da zona urbana de Várzea Alegre. Para chegar até lá, enfrentamos uma estrada asfaltada e outra de barro cheia de curvas. Valeu a pena: encontramos uma casa-museu do artista.

O aluno Talles ficou tão encantado com a simplicidade e generosidade de dona Lídia que, na pré-entrevista, segurava o gravador a três metros do Babinski só para ficar perto da esposa do artista.

um tio, irmão da minha mãe, que era, dentro de toda a família, o mais sensível, que gostava de música, que escutava, conhecia, falava (*sobre música*). Esse que me levou, durante a Guerra, para a minha primeira visita ao Louvre (*museu parisiense que está entre os maiores do mundo*), acho que em (19)40.

Roberta – Como era o nome dele?

Babinski – André. Tio André. Em seguida, esse mesmo tio, quando ele é libertado do campo de concentração de Dachau (*campo de concentração nazista alemão construído em 1933*) e volta para a sua unidade na Inglaterra, me leva para a primeira exposição de (*Pablo*) Picasso (*pintor cubista espanhol, 1881-1973*) na Tate Gallery (*museu britânico de arte moderna*), em Londres. Exposição essa que o primeiro-ministro Winston Churchill (*primeiro-ministro da Inglaterra durante a Segunda Guerra Mundial*) – que era pintor de domingo – procurou ridicularizar em um artigo desrespeitoso no maior jornal inglês, o Times (*jornal inglês “The Times”, publicado desde 1785*). Nesse meio tempo, eu já tinha tido as minhas aulas com o padre Raphael (*Raphael Williams, pintor com produção afinada com o modernismo dos anos 30, 1891/1973*), que era um monge beneditino que estudava, ensinava e pintava. (*Ele*) era um pintor de aquarela muito bom, e (*foi com o trabalho dele que*) eu vi pela primeira vez um artista trabalhando. Eu fiz alguma coisa com ele: tinha um grupinho que ele levou até o pomar do colégio pra gente pintar as árvores em flor. Esse tipo de coisa, nada de espetacular. Os aviões jogando bombas (*retoma pergunta anterior*) é quando a gente voltou para a Varsóvia destruída, antes de sair da Polônia, e na realidade tudo o que eu tinha na cabeça era bombas, aviões, etc. Entende? Criança não escolhe sua temática, criança é escolhida pela temática. A temática é resultado – como sempre – da vida, do que percebeu, do que viu, né? (*pausa*)

Everton – E como se deu esse despertar pra arte?

Babinski – Olha, hoje, eu sou obrigado a reconhecer que tem coisas que a gente... São mistérios que um indivíduo tem: um (*tem*) sensibilidade pra música, outro tem pra isso, pra aquilo outro. E vai desenvolvendo conforme a vida o leva. Eu não acredito nem no gênio, nem no talento nato, a não ser em casos anômalos e, através da arte, são raríssimos, não? Eu acredito que, como eu, a maior parte (*dos artistas*) se torna artista através da sua vida e da orientação dos seus interesses por eliminação de outros. Quando eu cheguei no Canadá, com 17 anos, a pressão de todos era: “Maciej, você tem de estudar”. Eu tinha acabado o secundário nas Humanidades na Inglaterra ainda. Naquela época, era permitido

você se formar no colegial sem Matemática. Abandonei a Matemática com 15 anos e me formei em História, Literatura e mais alguma coisa que eu não me lembro (*risos*). Mas nada de científico e nada de matemático.

Já desde os 15 anos, eu vou sendo orientado por um sistema educacional que me permite eliminar as coisas nas quais eu não era muito craque. Isso eu achei muito fantástico, muito bom, não? Mas agora, chegando no Canadá, o que é que eu ia fazer? (*Para*) todos os filhos dos imigrantes, já estava ali sugerido: “Seja engenheiro, seja isso, seja aquilo”. Como eu não queria ser engenheiro, não queria ser médico, não queria ser advogado... Enfim, começava a ver que tinha uma outra metade da fatia do mundo que era diferente. Eu percebi que a única coisa que restava era a arte. Não é que eu me sentia artista ou especialmente dotado, mas não havia outro interesse que pudesse captar minha atenção suficientemente.

Domitila – E quando o senhor estava no Canadá, o senhor começa o ensino formal na universidade.

Babinski – Sim. Esse ensino formal (*tosse*) já era da minha escolha. Eu escolhi lá porque tinha um professor do qual eu tinha ouvido falar, o senhor John Lyman (*pintor e professor americano, fundador da Sociedade de Arte Contemporânea no Canadá, 1886-1967*), que tinha estudado com (*Henri*) Matisse (*um dos artistas plásticos mais importantes para a arte moderna, 1869-1954*), em 1908, quando Matisse tinha uma escola e vários canadenses, norte-americanos e (*peçoas*) de outros países tinham aulas com ele. Como eu sabia quem era Matisse, né? – (*Matisse*) estava vivo ainda. Eu disse: “Não, eu quero estudar aí”. E tanto é que, pra isso, eu tive de pedir (*para*) estudar com ele nessa escola de língua inglesa a um arcebispo francês canadense (*arcebispo francês imigrante no Canadá, Jo-*

“Fiquei literalmente fascinado com o olhar dessa Vênus. (...) Um dos quadros mais fascinantes até hoje pra mim. Foi uma experiência com seis anos, mas marca”.

A equipe de produção alugou os funcionários da coordenação durante um bom tempo. Motivo: A exposição de Babinski em Brasília, que o obrigou a remarcar a entrevista duas vezes. Restou ao time da produção mudar a papelada da ajuda de custo de última hora.

seph Charbonneau, 1892-1959), que, se ele fosse um homem de espírito fechado, teria me encaminhado pra escola de Bozart (*École des Beaux Arts*), de língua francesa, em Montreal. Mas ele (*o arcebispo Charbonneau*) sequer questionou, ele perguntou só: "Por que que você quer estudar em McGill?". Eu falei: "Puxa, porque tem um professor que estudou com Henri Matisse". A cultura do arcebispo superou todos os preconceitos políticos contra, vamos dizer, os ingleses, né?

Anamélia – Sua família aceitou bem a escolha pela arte?

Babinski – Como a minha família estava, na realidade, arruinada pela Guerra, sem poder, sem a "panca" do burguês que podia se exigir do filho: "seja assim, seja assado", (*Eles me deram*) a liberdade. Não só por isso, mas porque eles eram muito inteligentes e esclarecidos, me deixaram a liberdade total. Nada me foi sugerido, nenhuma pressão. Tudo aceitaram e nunca deixaram de me apoiar. Na realidade, eu tinha de me virar sozinho. Eu deixei a minha casa com 17 anos. A minha família foi morar fora de Montreal, e eu consegui uma bolsa de estudos para a Universidade McGill (*Montreal, Canadá*), no curso de Bacharelado de Arte, BA.

Ingrid – No Canadá, o senhor passou a morar sozinho. Como foi essa época da sua independência, de sair da casa dos pais e passar a morar sozinho em um país desconhecido?

Babinski – Isso é uma pergunta que cada jovem estudante se faz na sua idade – apesar de que hoje se sai de casa um pouco mais tarde. Eu saí de casa com 17 anos por motivos de circunstância. Se os meus pais pudessem ter morado em Montreal naquela época, eu teria morado com eles, mas meu pai foi obrigado, por compromissos com o governo canadense por causa do visto, a exercer uma atividade ligada à agricultura. A 100 km de Montreal, meu pai tinha uma estação de classificação de ovos e empacotamento pra mandar para os supermercados. Foi o mais próximo que ele achou (*da profissão dele*): a agricultura. Apesar de que ele era um agrônomo e tudo mais, mas não era nenhum agricultor. Pra você ver que o Canadá mexeu muito com a estrutura do meu pai e da minha mãe, e (*meus pais*) passaram a morar fora de Montreal. De uma forma muito natural, eu passei a morar sozinho em Montreal e os visitava nos fins de semana.

Beatriz – O senhor tem uma relação muito forte com o seu pai, considerando-o quase um santo. Qual a participação dele na sua escolha pela arte?

Babinski – Eu acho que foi... (*pausa e ajeita-se na cadeira*). É muito curioso porque não era nada visível. (*A participação se deu*) Pela

maneira que ele respeitava todas as correntes de pensamento, pela sabedoria dele, de não questionar onde não podia questionar. Então ele realmente me deu a liberdade. Ele escutava o que eu tinha de falar, escutava e muitas vezes não respondia nada. Era a vez do filho falar. Tem uma hora que o pai cala, e o filho começa a falar (*baixa a cabeça e se emociona*).

Roberta – E a sua mãe? Ela também aceitou bem a sua escolha?

Babinski – A minha mãe, coitadinha, aceitava. Eu era o filho favorito, aquele que foi cesariana, que foi tanto sofrimento, entende? Eu fui realmente marcado por uma mãe muito amorosa. Nós vivemos juntos, entende? Meu pai ficava em Londres, lá no seu Estado Maior polonês (*Estado Maior do Exército polonês no exílio*), e a minha mãe tomava conta de nós (*os filhos*), na Escócia. Meu pai só vinha visitar de vez em quando, entende? Então era esse convívio. Essa vida na Guerra me jogou, na realidade, muito mais com a minha mãe do que com o meu pai, entende?

Everton – E no Canadá? O que você fazia pra sobreviver longe da família?

Babinski – Primeiro, eu ganhei a bolsa do arcebispo (*Charbonneau*), mas a bolsa era o quê? Eu acho que era 27 dólares por mês. Não, era a truição, o custo da matrícula e uma coisa de 20 e tantos dólares por mês. Era muito pouco. Eu tinha de morar em um quartinho da ACM (*Associação Cristã de Moços*), que era onde iam acabar estudantes com pouco dinheiro (*ri*). Isso é a primeira, não é? Depois, eu achei tão horrível que procurei um quarto perto da universidade. Eu dividia (*o quarto*) com o meu irmão, que estudava em um colégio francês e era mais novo que eu. Então, quarto alugado, dividido com o irmão, depois de sair da ACM, não? A partir daí, o desenvolvimento é muito rápido: conhecer artistas e, enfim, a vida, né?

Talles – Nesse tempo, o senhor estava cursando a Universidade McGill. Quando foi que o senhor sentiu segurança para começar, por exemplo, a expor?

Babinski – Olha só, na realidade, eu só estudei um semestre e pouco (*na McGill*). Eu passei (*direto pro*) segundo ano de artes. Eu entrei no segundo ano por causa do meu colégio inglês, que era bom. Eu entrei no segundo ano. Quando terminou o semestre... Deixa eu contar como é que era: a única matéria que me interessava era Modelo Vivo, com (*o professor*) John Lyman. Era uma sala muito grande com 70, vamos dizer, 68 alunas e 3 alunos. Dois homens e mais um, (*que era*) eu. Nós éramos três homens pra quase setenta moças, e eu e o meu colega Pattersen Ewen (*artista plástico canadense, 1925/2002*) – que

Babinski havia lançado no dia 15 de junho a exposição *Inferno Estético* no Museu Nacional da República, em Brasília. A intenção era de ficar por mais dias na capital. Contudo, Babinski retornou para nos conceder a entrevista.

A exposição de Brasília rendeu também um livro com fotos de todas as 59 gravuras e textos traduzidos por Babinski para o francês e o polonês. O livro, *Inferno Estético*, foi autografado e doado por Babinski à biblioteca da UFC.

A equipe da entrevista não desanimou nas oito horas de viagem, lembrando os hits dos anos 90, para desespero de Franzé, o motorista. Também não deixamos de fazer turismo pela cidade, e de conhecer o São João de Várzea alegre.

virou um artista importante depois no Canadá – resolvemos deixar a Universidade de McGill porque: “Pra que eu vou ter de estudar Botânica e literatura não sei de onde quando eu quero é ser artista, né?”. Nós simplesmente trancamos matrícula, nós dois, e fomos pra uma escola mantida pela Associação de Arte de Montreal ligada ao Museu de Montreal, Montreal Museum Of Fine Arts, que tinha uma escola exclusivamente de arte. Lá tinha desenho, pintura, gravura, pintura mural... Curso que nem História (*da arte*) tinha. História era (o) museu: “Vai lá aprender História (*da arte*) no museu, que é do lado, não?”. E o diretor dessa escola, curiosamente, era o último membro do Grupo dos Sete, que era o grupo modernista canadense que introduziu a arte moderna no Canadá: Arthur Lismer (1885/1969), um arte-educador e conhecido do Herbert (*Edward*) Read (*poeta britânico, crítico de arte e literatura, e um dos maiores expoentes do movimento de educação pela arte, 1893/1968*), como também foi Augusto Rodrigues (*artista plástico e professor de arte pernabucano, 1913/1993*) no Rio de Janeiro. O senhor Lismer já tinha passado pela África do Sul, onde ele era conhecido como arte-educador. Então, tudo meu foi se criando em torno de artistas: de um, de outro, de mais um (*e*), depois, do grupo automatista.

Talles – A sua primeira exposição, quando tinha 17 anos, foi na sua própria casa. Como foi que o senhor resolveu fazer na sua própria casa?

Babinski – Na realidade, eu já tinha exposto em exposições coletivas. É importantíssimo, para o artista, participar junto com outros artistas. Nisso ele entende de agrupamento, porque essas exposições agrupam, selecionam, assim por diante. A parte social do artista são as exposições coletivas. Chegou uma hora, que era curiosamente três meses antes de eu embarcar pro Brasil – depois de já ter planejado a viagem durante muito tempo –, eu resolvi fazer uma exposição. Por quê? Porque eu achava que tinha alguma coisa para mostrar. Esse é o primeiro motivo de uma exposição. Sem isso, você não deve fazer. Como o nosso clima (*dos artistas*) era de improvisação, não havia nenhum marchand ou galeria interessados em trabalhos de artistas emergentes, novos e jovens. A gente se virava. Por exemplo, quando (*a exposição*) era com outros artistas, a gente alugava o espaço por uns – sei lá – 15 dias, colocava nossas coisas lá, conseguia um contato na imprensa, mandava nota... A imprensa era muito aberta pra coisas não-oficiais naquele momento, então favoreceu um pouco. Quando eu fiz a minha exposição, eu tive uma imprensa que se chama mídia espontânea. Tinha a mídia

espontânea, entendeu? Isso é coisa que não existe mais. Aqui, pelo menos. Não, existe sim! Existe! Na Bahia eu ganhei, em Curitiba eu ganhei sim. Existe sim, me perdoem. Existe sim, mas naquela época tinha... Eu acho extraordinário que um jornalista (*Paul Gladu, jornalista canadense*), que na realidade tinha parado de escrever, voltou a escrever sobre a minha exposiçãozinha, e eu guardo como uma coisa que, até hoje, me vale como um projeto da minha vida, como se ele estivesse visto tudo.

Beatriz – O que os jornalistas escreveram nessa época, na mídia canadense, que remete à sua arte ainda hoje?

Babinski – Na realidade, ele (*Paul Gladu*) escreveu na primeira vez o que muitos depois escreveram a mesma coisa. Percebeu que era uma coisa que daria um pouco de trabalho para descobrir. Que eu levaria um tempo para me desenvolver, mas eu continha alguma coisa que eles identificavam como o germen do artista que eu viria a ser. Então isso foi reconhecido por esse homem (*o jornalista canadense*). Os outros acharam interessante, mas esse um conseguiu identificar alguma coisa dentro dos trabalhos que eu mostrei para escrever sobre mim, entende? Porque primeiro, o cara, qualquer um, tem de olhar e achar interessante. Depois, ele analisa em função dessa pessoa.

Hugo – O senhor vendeu alguma obra nessa primeira exposição?

Babinski – Olha, se eu vendi foi assim: praticamente dado a um amigo que (*disse*): “Não, eu quero isso aqui”, mas não tinha comércio. Eu acho que alguém quis ficar com um desenhinho meu sim. Ficou lá em Montreal: um, dois, coisinhas, desenhinhos assim.

Talles – Por que o senhor saiu do Canadá e veio para o Brasil? Como foi?

Babinski – Eu achava o Canadá (*pensa um pouco*) muito duro. Eu tive o pressentimento de que eu não vingaria no Canadá. As razões disso são as mais diversas, obviamente muito pessoais, mas eu achava o Canadá... Primeiro, o clima extremamente rigoroso, o inverno frio e cinzento quase metade do ano, as condições sociais no país. Eu achava que era um país fechado já naquela época e continuaria muito fechado, muito provinciano. Não é pra falar mal de canadense não, mas canadense, quando vejo um... Você vê: em Fortaleza, tem turista italiano, em primeiro lugar, tem francês, turista alemão. Quando você vê um canadense, parece um pato fora d'água. Eles realmente parecem que, quando saem do Canadá, ficam totalmente deslocados. Dá pra reconhecer, a um quilômetro, um canadense. São realmente assim: inocentes, deslocados. Até hoje é assim, entende? Não é um

O caminho feito do centro de Várzea Alegre até o Sítio Exu, onde Babinski mora, é de 12 km. Para a entrevista, por engano pegamos um caminho mais longo e fizemos um tour pela comunidade do Juazeirinho.



cosmopolita – nem eu sei o que é Nova Iorque. Só fui lá visitar duas vezes, de passagem –, (mas) lá (no Canadá) é outra coisa. O Canadá é América do Norte, mas não é aquela América do Norte de Nova Iorque, de Los Angeles, de não sei onde. É uma província da América do Norte. Ex-colônia inglesa que, até hoje, tem de botar a rainha (da Inglaterra) nos selos postais. Pelo menos, aqui no Brasil, nós não somos obrigados a botar o presidente de Portugal na nossa literatura governamental. O Canadá é maravilhoso – eu tenho uma filha que se formou lá, hoje com mais de 50 anos (de idade). Ela venceu no Canadá, se casou. Eu tenho netas lá, mas eu não voltaria a morar no Canadá.

Domitila – Como surgiu o interesse do senhor pelo Brasil? Por que o Brasil?

Babinski – O interesse tem muito a ver com a minha noção de como era importante a liberdade comportamental. Liberdade de pensamento. Liberdade religiosa. Curioso, não? Porque o Canadá não emplacou na minha avaliação, e o Brasil emplacou com tantos problemas que hoje nós identificamos. Mas, mesmo assim, eu acredito que a palavra liberdade tem mais chance de ser discutida aqui do que no Canadá. A liberdade é uma noção abstrata. E isso fica para vocês pensarem.

Anamélia – Além dessa questão da liberdade, o senhor procurava alguma coisa que só tinha aqui no Brasil?

Babinski – Sim. Naquela época, já havia no mundo uma evidente divisão entre raças, e uma das primeiras coisas que eu descobri sobre o Brasil foi que aqui tinha havido uma mistura de raças irreversível. Naquela época, a África do Sul era apartheid, os Estados Unidos ainda matava negro a paulada e assim por diante. Então, nessa situação, eu achava: “Não, tem um país que tem uma chance de resolver esses problemas, de contornar de uma forma diferente do que estava sendo usado naquela época”. Você vai dizer: “Isso é tropicalismo”. Tropicalismo veio depois, não fui eu que fiz o tropicalismo. Eu tinha uma idéia de que aqui as pessoas eram diferentes. Eu via isso em fotos. Eu analisava fotografias de revistas brasileiras cuidadosamente, olhando os rostos, as atitudes, e eu decidi que era nes-

te país que eu queria viver. Além disso, claro, ajudou que tinha um casal (polonês amigo do pai dele casado com uma brasileira), e os dois eram amigos da minha família. Ele era diplomata antes da Guerra e, depois da Guerra, quando foi solto do campo de prisioneiros, voltou pro Brasil e mandava fotos pro meu pai. Ele (o polonês) morava na Pensão Internacional em Santa Teresa, onde também moravam Djanira (da Motta Silva, artista plástica carioca, 1914/1979), Milton Dacosta (artista plástico carioca, 1915/1988), Arpad Szenes (artista plástico húngaro, naturalizado francês, 1897/1985) e Maria Helena Vieira da Silva (artista plástica portuguesa, naturalizada francesa, 1908/1992). Viviam (o amigo polonês e a esposa brasileira) lá rodeados de artistas em uma floresta tropical, no meio da mata. Depois esse hotel queimou (incendiou-se).

Natália – Qual a diferença entre o cenário artístico canadense e o brasileiro, quando o senhor chegou no Brasil?

Babinski – O cenário artístico foi a última coisa que me guiou (para o Brasil). Eu fui me guiar por coisas muito mais fundamentais, na realidade: repressão no Canadá (por exemplo). Eu imaginava que aqui (no Brasil) não haveria repressão. E, realmente, em comparação com o Canadá, em termos comportamentais, a cultura brasileira era muito mais aberta e permissiva do que a canadense. Assim me parecia. Mas, imagina, eu tinha 22 anos. Eu tinha um desconfiômetro meio errático, mas eu fui por essas coisas. Aqui, havia uma latência de mudanças que eu não via no Canadá. Aqui, até hoje, todo mundo acredita que nós podemos mudar. Você acha que no Canadá tinha alguém que acreditava que lá no Canadá pode-se mudar alguma coisa?

Rainer – Como foi o primeiro contato com os artistas brasileiros e qual foi a sua primeira impressão deles?

Babinski – Ah, bom! Não respondi à sua pergunta (da Natália). Pronto. No Canadá, eu vivi um momento de eclosão de um modernismo muito fundamentalista. Na realidade, era o grupo automatista. Eles me abriram os olhos pra muita coisa e, curiosamente, eu consegui transitar entre o mundo dos artistas de Língua Inglesa e Francesa ao mesmo tempo, sem ser fechado nem por um nem por outro (situação política canadense na década de 1940 era conflituosa). Eu pude ter o privilégio de ter amigos (franceses e ingleses) e frequentar o ateliê de Goodrich Roberts (pintor modernista canadense) e Paul-Émile Borduas (artista plástico canadense, 1905/1960), que era o chefe dos automatistas. Tanto eu como outro colega que se mudou de escola comigo, Patersen Ewen. Nós dois fizemos, na realidade, a união de dois grupos que pratica-

Babinski também fez questão de registrar a nossa presença no Sítio Exu. Sacou uma pequena câmera digital do bolso e tirou fotos da equipe, logo no início da entrevista.

Depois que a família dele saiu da Polônia, Babinski nunca mais voltou lá. O artista diz que acha triste quando um velhinho volta a sua terra para ver como ela está diferente do que deixou.

Babinski não conviveu com colônias polonesas no Brasil, embora tenha mantido contato com amigos e irmãos da Polônia. O pintor explica que fez questão de mergulhar de cabeça na cultura brasileira.

mente não se falavam. Era uma coisa muito engraçada, sabe, não tava certo.

Aqui (*no Brasil*), eu fui conhecendo de um por um. Conheci primeiro o Darel (*Valença, artista plástico pernambucano, 1924*), quando ele imprimia (*Memórias de um Sargento de Milícias romance de Manuel Antônio de Almeida, ilustrado por Darel em 1957*), na praça Quinze (*de Novembro, no centro da cidade do Rio de Janeiro*). E o Darel, por um milagre de osmose, conseguiu falar Francês. Ele de Palmares, Pernambuco! (*ri*) Mas falou Francês comigo e deu pra gente se entender. Ele me encaminhou para a Escolinha de Arte do Augusto Rodrigues. E aí, (*no*) Augusto Rodrigues, vinha gente: (*Oswaldo*) Goeldi (*artista plástico suíço que morava no Brasil, 1895/1961*) ia lá só pra conversar, Darcy Ribeiro (*antropólogo, escritor e político brasileiro, 1922/1997*) dava conferências, Heitor dos Prazeres e suas cabrochas faziam espetáculo, Ataíde Alves (*cantor mineiro, 1909/1969*) veio lá em aniversário da escolinha. Era um centro cultural bem da época: inclusivo, moderníssimo! O Herbert Read, inventor da educação pela arte, visitou a escolinha do Augusto duas vezes pra conhecer o trabalho dele, de tanto que ficou conhecido fora do Brasil naquele momento. Outras pessoas tomaram conta daquela escolinha e com outros propósitos: a escolinha de Augusto (*Rodrigues*) era para providenciar uma oportunidade para crianças fora do horário escolar.

Beatriz – Nesse período, o senhor morava em Santa Tereza e ainda estava conhecendo a arte brasileira. Entrando nesse contexto, em que o senhor fazia bicos para se sustentar...

Babinski – ...Não, mas isso aí, no Canadá eu já estava mais que acostumado. Primeiro, eu consegui um emprego em uma fábrica em triagem, da IBM. Depois, fui transferido para o escritório na Avenida Presidente Vargas (*no Rio de Janeiro*), (*também*) da IBM. Daí eu vi um anúncio no jornal e fiz um teste para entrar na PanAmerican como funcionário do balcão. Fiquei um tempo (*e*) depois fui trabalhar no hotel Excelsior Copacabana, como recepcionista. Não tinha... Artistas brasileiros naquela época... Por exemplo, o Iberê (*Camargo, artista plástico, 1914/1994*) tinha



Babinski casou-se três vezes. O primeiro com Vera Dulce, ainda no Rio de Janeiro. O segundo em Minas Gerais. Com dona Lídia, Babinski se casou no civil e no religioso. Em 2010, eles completaram 20 anos de casados.

aula em um espaço cedido pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Ana Leticia Quadros (*artista plástica carioca, 1929*) era funcionária da Assembléia Legislativa ou taquígrafa. Não havia outra opção: ou você trabalha em qualquer coisa... E eu preferiria qualquer coisa a ser publicitário, por exemplo.

Beatriz – Mas o senhor fez algumas ilustrações para revistas. Eu queria que o senhor falasse dessa experiência.

Babinski – Sim, mas aí era assim: no final da tarde eu ia em frente ao Vermelhinho (*bar muito frequentado por jornalistas e artistas*), no Rio de Janeiro, na frente da ABL (*Associação Brasileira de Imprensa*). Todo mundo ficava lá. Quem não tinha dinheiro pra pagar chopp ficava do lado de fora e, lá dentro, sentados e tomando chopp, eram aqueles que tinham dinheiro. Quem tinha dinheiro pra ficar sentado era Ferreira Gullar (*escritor maranhense, 1930*). Do lado de fora, ficavam tipos como eu (*e a*) Coralina, que fazia efeitos sonoros pra novelas de rádio.

Beatriz – Mas Babinski, a minha pergunta seria como foi a sua experiência como ilustrador de revistas brasileiras?

Babinski – Era caridade. Os caras diziam: “Dá uma ilustração pro Babinski, que ele tá precisando de dinheiro”.

Dona Lídia – Então, mas ela quer saber qual foi a sua experiência! Ela quer que você explique.

Babinski – Não, foi tarefa pra ganhar uns trocados. Eu tive de aprender a ser ilustrador por necessidade, não é porque queria ser ilustrador. Eu achava um desafio. Bom, eu illustrei para o Carlos Drummond de Andrade (*escritor mineiro, 1902/1987*), illustrei para o Homero Homem (*escritor potiguar, 1921/1991*), e peguei uma ilustração...

Anamélia – ...Mas o senhor gostava dessa experiência de fazer isso ou era somente pra ganhar dinheiro?

Babinski – Não, não foi... Foi mais uma coisa que somei que me permitia fazer mais uma coisa, mas não era porque eu gostava especialmente de fazer ilustração. E nem que eu seria um grande ilustrador. Mas, naquela época, artistas como (*Oswaldo*) Goeldi, (*Marcelo*) Grassman (*artista plástico paulista, 1925*), (*Axl*) Leskoschek (*artista plástico, professor e cenógrafo austríaco, 1889/1975*), já tinham feito ilustrações para grandes séries de livros da Literatura Russa, de José Olympio (*dono da Livraria Editora José Olympio, 1902/1990*). Havia tradição de artista ilustrar. Ilustrar tanto pra imprensa, (*como*) bico, (*quanto para*) livros, que eram uma coisa mais séria. O José Olympio pedia pra ilustrar um livro, mas já tinha passado essa época. Então sobraram bicos: (*ilustrar*) um poema, um artigo, algu-

ma coisa assim. Totalmente freelancer, sem nenhum vínculo empregatício, entende? Pra Revista da Semana (*primeira revista brasileira, publicada no Rio de Janeiro, em 1900*), eu illustrei uma série porque era de um escritor que escrevia seriadamente, o Léo Victor (*escritor autor de "O Cão e o Vagabundo"*). Cada Semana tinha uma parte dele e uma ilustração minha. Tudo isso era experiência, mas não me serviu para além disso. Na realidade, não cheguei a ser ilustrador, nem cheguei a resolver a minha situação econômica sendo ilustrador, tá?

Talles – O regime mais mercadológico da ilustração alterou, de alguma forma, sua maneira de fazer gravuras ou pinturas?

Babinski – Não, porque apenas me obrigava a um tipo de figuração narrativa que pudesse ser entendida pelo leitor. A ilustração é um compromisso muito diferente do artista livre. Você tem o objetivo de comunicar algo sobre um texto para um público leitor. É muito específico o trabalho do ilustrador. E, naquela época, muitos artistas tentaram a mão pra ilustração. Colaborei na Revista Senhor (*revista de jornalismo cultural, lançada em 1959 no Rio de Janeiro*) também, várias vezes. Da turma do Jaguar (*cartunista carioca, 1932*), né? Mas não era assim. A única tentativa na época de dar uma expressão cultural a essa coisa de ilustração era a Revista Senhor, do Jaguar e companhia. Que pretendia fazer uma revista cheia de arte, de ilustração. Era uma nova idéia editorial, na realidade. Que incluía o desenhista, o artista, como o ilustrador em segundo lugar, ou igual quase (*com o*) texto. Isso era novidade.

Beatriz – Babinski, ainda no Rio de Janeiro, foi o seu primeiro casamento. E aí iniciou um período de crises na sua vida. De que forma...

Babinski (*bebe água e começa a rir*) – ...Toda a minha vida é cheia de crises! Não acaba!

Beatriz – De que forma essas crises, por conta dos distúrbios psicológicos da sua primeira esposa, influenciaram na sua arte naquela época?

Babinski – Ah, mas obviamente (*na*) temática. Eu saí do Canadá de um grupo avançadíssimo de abstratos não-formais poéticos pra chegar num país (*em*) que estavam ilustrando contos de (*Fiódor*) Dostóievski (*escritor russo, 1821/1881*). Não tinha essa abertura para o expressionismo informal, essas coisas, entende? Eu sofri um retrocesso. Me obriguei, não contra a minha vontade, (*mas*) porque eu quis aprender a ver a arte de uma outra maneira, de novo, da maneira daqui: a arte figurativa, os abstratos. Os concretistas começaram a expor, (*por exemplo*) Ivan Serpa (*artista*

Resolvi fazer uma exposição porque eu achava que tinha alguma coisa para mostrar. Esse é o primeiro motivo de uma exposição. Sem isso, você não deve fazer".

plástico carioca, 1923/1973). Eram uns caras assim mais escolados que nós. Eu ficava com Newton Cavalcanti (*artista plástico pernambucano - 1930*), que era um... Nós éramos todos meio anômalos e boêmios, e, na realidade, dentro da situação mundial da arte, nós estávamos perdidos em um bolsão de atraso. Em termos (*do que estava sendo produzido em*) Nova Iorque, (*ou em*) não sei onde, tudo isso chegava pra nós, assim: um pouquinho daqui, um pouquinho dali. E a única pessoa que nos dava um norte, no meu pequeno grupinho – se é que de grupo (*se*) pode chamar – era Oswaldo Goeldi, pela sua postura de independência total em relação a tudo isso.

Beatriz – Mas que traços da sua arte naquele período têm uma relação direta com essas crises?

Babinski – Basta ver as minhas gravuras. É que eu não tenho aqui pra mostrar. Eu fazia gravuras de bordéis, de mulheres... A gente vivia isso. Eu não vivia na sociedade, eu não vivia na burguesia. Eu vivia em quarto, eu vivia pela rua. O meu papo era com os meus amigos artistas, e a gente bebia, andava, perambulava, visitava exposições e via arte como qualquer um, mas sem nenhum compromisso com o poder, (*seja de*) qualquer tipo.

Beatriz – Mas então a mudança para Brasília representou uma quebra nesse sentido? Mudou totalmente?

Babinski – Sim, claro! Eu imaginei uma maravilha, imaginei uma mudança, imaginei uma revolução pacífica neste país.

Roberta – Quando o senhor foi pra Brasília fazia pouco tempo que Brasília tinha sido inaugurada. Quando chegou lá, o senhor achou que estar naquela cidade tão nova, (*e*) as pessoas que estavam lá eram pessoas novas, (*isso*) ia fazer uma mudança na sua vida, no sentido de renovar?

Babinski – Claro! Eu queria participar des-

Durante a entrevista, o pintor preferiu não responder sobre Vera Dulce, a primeira esposa. Mas na pré-entrevista, Babinski revelou que ela era neta de ex-escravos e que o casal chegou a morar na favela da Rocinha. Vera tem problemas psicológicos.

Depois que saiu do Canadá e constituiu três famílias no Brasil, Babinski só reuniu toda a família uma vez. O encontro aconteceu em Flecheiras, no Ceará, e foi organizado pela irmã, Anna Babinska. Segundo ele, foi um encontro sem grandes arroubos de afeto.

Maciej Babinski é o mais velho de quatro irmãos. Aos 79 anos, o pintor contabiliza cinco filhos, sendo quatro legítimos e um adotado, filho apenas da terceira esposa, dona Lídia.

sa mudança. Em (19)59 eu me naturalizei, tirei cidadania. Olha só, (em) (19)59 (um ano antes da inauguração da cidade de Brasília). E no Rio de Janeiro a gente recebia (convites) assim: "Vem na casa de fulana que está chegando a Marília (Rodrigues, artista plástica mineira, 1937/2009) de Brasília pra contar como é que é". A gente escutava as histórias, as pessoas traziam flores do cerrado (e) contavam como é que era. E pra mim soava como uma abertura profética: "Não, eu quero ir pra lá, eu quero ir pra lá". Deu que eu tive a oportunidade de ir pra lá e realmente foi uma ruptura total com o Rio de Janeiro, até hoje.

Ingrid – Em Brasília, o senhor foi professor da UnB. Como surgiu a vontade de ser professor, saindo dessa linha artística de produção, e o que influenciou na sua visão artística, ser professor?

Babinski – Foi, primeiro, muita dificuldade em exatamente o que você pergunta. Sair de uma situação já bastante definida no Rio de Janeiro, de fulano, beltrano... Goeldi já tinha morrido, e também havia um vazio. Quando Goeldi morreu sobrou quem? (Fayga Perla) Astrower (artista plástico, escritora, teórica da arte e professora polonesa, erradicada no Brasil, 1920/2001), Anna Bella Geiger (artista plástico, e professora carioca, 1933). O resto, né? Eu encontrei em Brasília pessoas com a situação muito parecida com a minha, entende? Naquela época, quem tinha saído do seu lugar pra ir pra Brasília era muito parecido, e muito unido por causa disso. E todos queriam acertar numa coisa nova, diferente. Uma universidade que fosse pautada em outro regimento. E isso foi uma tentativa do início da Universidade de Brasília, que foi depois sendo adaptada ao momento histórico, sem nunca deixar de ser a UnB – apesar de que, quando eu fui trabalhar lá a sigla era "U", "N", "B", que significa Universidade Nacional de Brasília, e hoje é "U" capital e "enezinho" pequeno de

"Eu analisava fotografias de revistas brasileiras cuidadosamente, olhando os rostos, as atitudes, e eu decidi que era neste país que eu queria viver".

Quando se conheceram, Babinski tinha 59 anos e Dona Lídia tinha 27. São 32 anos de diferença, e Babinski é mais velho que o sogro. Entretanto, não há dúvidas de que Maciej e Lídia foram feitos um para o outro.

Universidade de Brasília. Isso foi a mudança que sofreu a Universidade de Brasília. Em curtas palavras, ainda a amo (Brasília), ainda vou lá, ainda trabalho lá, com pessoas que trabalham lá, e isso tudo já passou, é outra história hoje, entende? Mas naquela época era a nossa esperança de poder contribuir com a nossa juventude e entusiasmo para mudar alguma coisa.

Roberta – Então ser professor também era parte dessa renovação?

Babinski – Sem dúvida era. E qualquer sacrifício era válido pra conseguir ficar lá. Eu só não fiquei lá porque tive que entregar o meu apartamento pra Universidade.

Beatriz – Babinski, o senhor foi "obrigado" a se demitir...

Babinski – ...Não, não fui obrigado, não. Eu me demiti porque eu levantei a mão

Beatriz – Sim, mas havia pressões...

Babinski – Sim, havia muita pressão sobre todo mundo.

Beatriz – ...Por conta da ditadura militar. Sendo que naquele período o senhor vivia uma espécie de ideal da arte, um lugar que tinha uma certa liberdade nesse sentido.

Babinski – Sim, mas não só da arte, mas também liberdade social, racial, religiosa, ideológica...

Beatriz – Nesse período da arte como transcendência, essa ditadura militar deixou algum tipo de crise interna sua?

Babinski – Não (*titubeia*). Apenas tristeza de ter de sair um lugar que eu já tinha passado a amar e enfrentar uma outra vida em São Paulo – que até foi tão bom pra mim, entende? Eu construí a minha vida artística em São Paulo, a partir daquele momento. Era uma realidade muito mais apropriada para o desenvolvimento de um artista que os anos de chumbo em Brasília. Não sei o que teria acontecido comigo se tivesse ficado em Brasília, isso é que é uma coisa curiosa. Enquanto isso, as circunstâncias me ajudaram, a vida me ajudou.

Rainer – O que o senhor observava em São Paulo que o amadureceu como artista, que o senhor passou a vender mais lá?

Babinski – Eu comecei a produzir, a me "profissionalizar". Olha só, em Brasília eu estava aprendendo a ser professor. A minha arte eu fazia (*fora das aulas*), o artista tinha de produzir pra si e pra todo mundo, fora das suas aulas. Pra isso que a gente (*professores de arte*) tinha, mesmo naquelas condições precárias do começo de Brasília, um espaço pra gente trabalhar, cada um tinha. Eu tinha de dividir uma espécie de barracãozinho de teto de Eternit (*marca que produz telhas de amianto, que também pode ser conhecida com telha do tipo "eternit"*), quentíssimo, com mais três

professores artistas. Cada um com uma pranchetinha, a gente ficava lá desenhando. (eu) Fazia gravura no ateliê de gravura da Marília, (pois) ela que introduziu gravura lá. O (Glênio) Bianchetti (artista plástico gaúcho, 1928) tinha o seu ateliê lá um pouco mais pessoal. Eram professores e a gente era, assim, assistente.

Ingrid – O senhor falou uma vez que não acha o ensino formal obrigatório na formação de um artista. Mas qual a importância do ensino superior em arte na vida de um artista?

Babinski – Eu acho muito importante que o artista saiba o que é o ensino formal de arte, em outras palavras, escola de arte. A escola de arte, pros modernistas, serviu pra rejeitar o ensino da escola, na realidade. Mas nenhum deles diz ter se arrependido de ter passado por essa experiência. É uma experiência formativa, mesmo se você vai reagir de alguma forma para ultrapassar essa experiência, mas é óbvio que é importante ver o que é que sobrou, porque sempre a escola reflete um pouco o passado. A não ser que seja uma Bauhaus (*Escola de Design, Artes plásticas e Arquitetura de vanguarda que funcionou entre 1919 e 1933 na Alemanha*), que especificamente se posiciona para descobrir o futuro, etc, etc. Então eu acho que tem lugar importante, sempre terá, para o ensino formal da arte. Não é que vai formar artistas, mas vai formar pessoas que vão poder ver à arte melhor, pensar sobre arte melhor. De qualquer forma, eu acho positivo. Agora (ri), é claro que o artista tem de superar a família, né? Todos os esquemas de pensamento que fecham. Ele tem de abrir a mente, e se a escola não lhe permite, ele vai se rebelar e buscar outra coisa. Eu acredito que o indivíduo que vai ser artista tem a capacidade de caminhar desde cedo na sua vida, rejeitar o que ele não quer, e escolher o que ele quer, porque é uma vida de escolhas. Eu jamais condenaria o ensino formal. Eu sempre dizia para os meus alunos: “Procurem o professor, não a universidade, não o curso. Procurem o professor. Esse que eu quero escutar”.

Beatriz – Babinski, o senhor continuou a ser professor, mesmo no período em que morou em Minas Gerais e em São Paulo...

Babinski – ...Voltei a ser professor. Depois de passar praticamente dez anos vivendo só de arte, eu fui seduzido de novo (risos) à Universidade de Uberlândia pra dar aula lá.

Beatriz – Certo, mas a reintegração à UnB, com a lei de anistia, ela representou uma retomada de algo maior?

Babinski – Sim. Volta (o) contato com (o) aluno. Tem uma coisa muito positiva quando você é professor. (há quem diga que:) “Não, mas artista é artista, professor é professor”. Mas quando o artista é professor e pode ter



um diálogo com jovens, é extremamente benéfico tanto pro professor quanto pro artista.

Beatriz – Mas esse contato (com alunos) foi constante em Minas?

Babinski – Nunca foi constante. Saí do (Ginásio) Vocacional (do Brooklin Paulista) que era secundário – foi lá que eu aprendi mais. Depois em Uberlândia, (era) outra situação, Mas nunca pude dizer que foi tempo perdido, sempre me serviu de alguma maneira. Inclusive para interromper minha admiração obsessiva pela arte. Você é obrigado a olhar o outro, a olhar a educação, a olhar o social (quando se é professor). Tem de pensar. Eu acho que tudo serviu pra mim, tudo.

Roberta – O senhor teve trabalhos como professor, mas em projetos, não necessariamente em universidades. Como era esse contato do senhor com uma gama de alunos, de estudantes, que não fossem especialistas, artistas? Como é que foi essa relação?

Babinski – Como você? É. É sempre interessante. É saber por onde anda a curiosidade de vocês, o que é que vocês estão vivendo. Eu estou vivendo um acúmulo, um fardo enorme nas costas de ter 79 anos. Eu estou prejudicado por este fardo. Vocês são mais livres que eu, muito mais. Eu sempre tenho interesse em conversar e saber por onde anda a cabeça do outro.

Beatriz – Como foi que o senhor conheceu a sua terceira esposa, a dona Lídia?

Babinski – A dona Lídia eu conheci mais ou menos quando eu estava quase me aposentando da UnB. Ela trabalhava num lugar onde eu ia lanchar no final da tarde. No final das aulas, depois das quatro, às vezes pra não jantar – porque eu não gostava, e não gosto até hoje, de fazer comida, tenho preguiça –, eu ia lanchar nesse lugar que ela trabalhava. Tomava uma cervejinha, comia umas empadas e ia pro meu apartamento, (que era) próximo e podia dormir sem jantar. Aos poucos, começou a se criar uma... Como é que se diz? Uma... Como é que você chama isso?

Beatriz – Uma paquera.

Domitila – Um flerte.

Babinski – Um começo, um flerte... Flerte é do (todos riem) tempo do JK (Juscelino Kubitschek, presidiu o Brasil entre 1956 e

A relação de respeito entre Babinski e o pai militar, Witold, somado às responsabilidades do artista como imigrante no Brasil, o impediu de combater diretamente a ditadura militar brasileira.

Maciej Babinski não gosta de falar sobre o futuro. Para ele, o futuro não existe, apenas o passado e o presente. E o presente é o que realmente lhe importa.

De acordo com a biografia do pintor escrita pelo professor Gilmar de Carvalho, Maciej Babinski prefere pintar nas pequenas horas do dia (início da manhã e final da tarde) pelo fato da luz cearense chapar os quadros.

1961. 1902/1976). (todos riem).

Beatriz – Vocês se conheceram nesse restaurante...

Babinski – Então, mandei torpedo e assim por diante. Então não tem de contar detalhes não porque a Lídia está aqui... (todos riem).

Beatriz – Mas se conheceram em que ano e casaram-se quando? Como é que foi a vida antes do Ceará?

Babinski – Foi tudo muito rápido. Quando eu conheci a Lídia, (foi) em (19)90. Casamos no civil em (19)90... (19)91?

Dona Lídia – Não, (19)90

Babinski – Em (19)90, em Brasília, com Athos Bulcão (artista plástico, arquiteto e mosaicista brasileiro 1918/2008) como um dos testemunhos. O casamento civil foi dentro do nosso apartamento, alugamos a juíza (todos riem) com o livro. Quando (me) aposentei, sem nada pra fazer em Brasília, resolvemos – uma vez firmado com Lídia – conhecer a família dela aqui. Na primeira visita – eu me lembro – paramos no asfalto aqui em frente, onde tem essa ponte, com o Vale do Jaguaribe, já no final da tarde, 16h30, tinha – não sei – mais de 40 pessoas no asfalto esperando a nossa chegada. (todos riem). Aí começa uma outra vida. Depois, (com a) mudança de Brasília alugamos o apartamento e (vim) dirigindo com a Lídia até aqui num Fiat.

Dona Lídia – Não, um Gol.

Babinski – Num Gol, já? Já era um Gol? Nem me lembro mais (todos riem)! Mas cheguei com hérnia de disco, um terror. Mas chegamos com parte da mudança dentro do carro e a outra que vinha dentro do caminhão. Primeiro paramos aqui. Daqui eu saí pro Crato

“A Lídia, desde o momento que ela me conheceu, está crescendo e desabrochando como pessoa. Sempre me surpreendendo quando (...) resolve falar alguma coisa sobre (o) que eu estou fazendo.”

Babinski diz que não é dono da verdade, mas gosta de falar parcelas de verdade adicionadas de elementos mais subjetivos em sua arte. O pintor acredita que a verdade absoluta é insuperável.

(município no Cariri do Ceará, mais desenvolvido), alugamos uma casa, porque a casa do meu sogro era casa muito pequena, e a gente tinha de pensar... Eu tinha medo, na realidade.

Dona Lídia – Agora ele falou uma verdade. (todos riem).

Babinski – Eu tinha medo. Daí fomos pro Crato pra ver se eu conseguia me adaptar melhor, talvez em uma cidade, como o Crato. E não ocorreu. No Crato, logo começamos a planejar a nossa casa aqui, o meu sogro cedeu um pedacinho de terreno pra gente fazer a casa. Depois, mudamos para Várzea Alegre numa casa alugada, enquanto construía aqui. Ficamos um ano no Crato.

Beatriz – Uma das dúvidas recorrentes da dona Lídia, em relação ao casamento com o senhor, era a questão da educação, da humildade da família. Assim como o senhor precisou se adaptar ao clima e à cultura cearense, houve alguma adaptação dela nesse sentido mais educacional, de leitura e em relação à arte?

Babinski – A Lídia, desde o momento que ela me conheceu, está crescendo e desabrochando como pessoa, cada vez mais. Sempre me surpreendendo quando, finalmente, ela resolve falar alguma coisa sobre (o) que eu estou fazendo. É a inteligência dela, a inteligência crítica, a sabedoria dela. Ela pode não ter tido instrução formal, mas é uma pessoa de uma grande inteligência, sabedoria na vida, que influencia a todos aqui em volta.

Anamélia – Quais foram as suas primeiras impressões em relação ao lugar, e principalmente, em relação a como o senhor poderia fazer a sua arte aqui no Ceará?

Babinski – Na segunda visita aqui, antes de mudar pro Crato, eu já pintei alguns quadros numa casinha desocupada que a Lídia arrumou pra eu pintar uns dois ou três quadros. Depois o artista dá pra se adaptar a qualquer coisa.

Roberta – Mas essa região agradou ao senhor e por isso o senhor quis vir morar aqui, ou...

Babinski – Agradou, mas precisei fazer a minha casa primeiro, né? Aí agradou mais ainda. (todos riem)

Anamélia – E o senhor teve dificuldade de se adaptar ao ambiente?

Babinski – Não. A comida a Lídia sabe. Eu como praticamente de tudo, menos buchada (todos riem). O resto eu como tudo, dou graças a Deus, acho ótimo. Quando cheguei de Brasília, a primeira coisa que eu comi foi um feijão que acabou de colher. Era coisa que não tinha lá, entende? Eu adoro a comida daqui, a liberdade que as pessoas me dão. A liberdade pra eu ser o que eu sou sem me encher o saco, sem me pressionar pra nada.

Sem impor a sua presença, me deixando quieto. Eu vou aonde eu quero, quando eu quero. Então que é que chama isso, se não liberdade? É ou não é?

Domitila – O senhor acredita que essa relação com a natureza pode ter influenciado positivamente na sua obra?

Babinski – Sem dúvida! Natureza é um termo muito geral, cada lugar é diferente. Pra acostumar a minha vista para olhar o que tem aqui levou um bom tempo, e ainda estou descobrindo coisas, porque aqui você de tem de ter outros olhos, outra visão. Se você chega com a visão do outro, você não enxerga nada. Da mesma forma que uma pessoa que sai daqui e vai pra outro lugar estranhando, (*assim*) vai ver pouca coisa. Vai ter de se adaptar, acostumar a vista. Essa distância (*aponta para o horizonte*) parecia tudo um cinza. Mas na hora que eu comecei a olhar, comecei a perceber as distâncias, as proporções da paisagem, as cores... Hoje, eu acho até a seca linda. Eu fiquei maníaco de verde, como vocês podem ver, mas hoje eu já estou tranquilo com a mata branca, com tantas cores da seca também.

Ingrid – Babinski, o caso de a paisagem ser diferente, a luz ser diferente, mudou na sua técnica, no seu trabalho? Os pincéis, a tinta que você usa...

Babinski – Não. Eu não consigo pintar do lado de fora. Primeiro (*por causa da*) idade, segundo (*pelo*) calor. Em Minas, eu tinha uma condição tão específica: eu escolhia ficar embaixo de determinada árvore por causa da sombra. Eu podia pintar, entende? E aqui, eu parei de pintar fora, a não ser imediatamente em torno da minha casa. Minha mobilidade de paisagista foi reduzida em 90%, na realidade. Eu pinto hoje pela janela, em torno da minha casa. Em raros (*casos*), duas vezes, eu saí pra um pouco mais longe, pra pintar apressadamente três quadrinhos fora daqui. Só.

Beatriz – Babinski, o senhor falou que hoje não sai mais para pintar, que pinta mais nos

arredores de casa, pinta pela janela. Como o senhor faz pra ter vários olhares para uma mesma paisagem? Que tipos de elementos o senhor utiliza?

Babinski – Primeiro, um pouco de disciplinas orientais. Vamos dizer que eu procuro, em vez da visão fotográfica, uma janelinha pra uma paisagem, eu procuro ser tomado pela paisagem e reagir a tudo nela: o som, o cheiro, a luz. Vou dar um exemplo: depois de tantas coisas tentando semelhança de alguma forma (*com a realidade*), como esses (*quadros*) pequeninhos (*aponta para as telas à direita dele*), o meu último quadro foi esse aqui (*aponta para a tela à esquerda dele – Quadro naturalista – 2010*), que é tudo isso, mas é feito como? De memória. Eu fiz isso lá em cima (*no ateliê superior*), tinha a janela aqui (*fala gesticulando, simulando a posição em que estava quando pintou o quadro*), e eu pintava a 90 graus. Não tinha nada, eu modifiquei tudo que tinha em minha volta pra poder fazer um quadro, que é o que o pintor tem de fazer: um quadro. Não reproduzir, não copiar. São problemas no meio do caminho do artista. Tudo isso é problema, entende? O que você vê? Como vou incorporar dentro da minha visão de artista o meu sistema ótico? Eu estou vendo coisas o tempo todo. Na realidade, eu acho que esse quadro tem pequenos pedacinhos de todo tipo de verdade, mas é muito longe de qualquer naturalismo. Eu gostaria muito se, em algum momento, vocês pudessem, depois dessas minhas palavras, olhar um pouquinho onde tem isso, onde tem aquilo, olhar as gravuras. Tem tudo aqui. Tem uma puta exposição aqui. O que tem aqui dá pra encher um museu. Tem até demais! Tem uma overdose de Babinski! Procurem identificar algumas coisas desses dois mundos: o mundo da imaginação, da fantasia, e como ele (*se*) rompe, mesmo quando a gente tenta ser narrativo, (*e*) pede aquela mínima semelhança. Porque a gente tem de ter o pé

Do ateliê que fica em um puxadinho da casa do Exu, Babinski reinventa duas grandes árvores de aroeira que tomam a paisagem da janela. É possível percebê-las retratadas sob mera observação ou adicionada de elementos fictícios em muitas de suas obras.



Segundo Dona Lídia, Babinski já virou cearense. Machão, não quer admitir que foi morar em Várzea Alegre por causa dela. Foi impagável a expressão da esposa quando Babinski declarou que a mudança não aconteceu por conta dela.

Babinski já passou por vários lugares e não tem nenhum sotaque mais pronunciado. Entretanto, 20 anos de Várzea Alegre já deixaram suas marcas no discurso do artista, que solta um “escarafunchando” aqui, um “pelejando” ali.

no chão. A gente não é espírito, a gente é corpo e tem de ter os pés no chão. Eu busco, de vez em quando, fico (*até*) desesperado: “Eu tenho que ter o pé no chão de novo”. (*E*) depois, de novo, eu vou partir para outros mundos, mas volto, entende?

Domitila – Babinski, por um período o senhor vendia as obras freneticamente, principalmente em São Paulo. Em uma outra ocasião o senhor disse que não faz muito esforço pra vender o que tem aqui, e hoje o senhor disse que aqui tem praticamente um museu, que poderia montar um museu com as suas obras...

Babinski – Mas por que eu digo isso? Porque eu sou aposentado pela UnB e posso contar com o dinheiro do povo brasileiro para me sustentar. Isso aí é o retorno que eu estou dando, que eu considero isso público. Sim, quer comprar? Eu vendo, mas o meu papel, nessa altura, é devolver alguma coisa pelo que eu recebi e me permitiu fazer isso aqui.

Domitila – Como a reunião dessas obras todas pode ter influenciado ou contribuído nesse aumento da produtividade, de aos 79 anos o senhor nunca ter produzido tanto?

Babinski – Pelo prazer e vontade de fazer mais. Primeira vez na vida que eu tenho a oportunidade de ver o meu trabalho, ter ele em minha volta, conseguir mudar, fazer novos arranjos para enxergar melhor um, pra enxergar melhor o outro. É importantíssimo que o artista possa ter o retorno do trabalho dele, ao invés de só fazer e entregar para o marchand, ou vender e nunca mais ver, entende? Para mim, a minha conquista é poder ter o meu trabalho pra olhar e organizar. E, curiosamente, à medida que eu faço isso, a coisa vai se completando. As pessoas começam (*a dizer*): “Tem uma obra que eu ainda não conheci, mas dizem que tem uma obra”. A obra que eu pude fazer... E eu acho que agora eu posso dizer que tem uma obra, tanto na gravura como na pintura. Mas são muito recentes. Há vinte anos atrás, cadê a obra? Está na casa do senhor Quenestevos ou do fulano, um que tem 40 (*quadros*), outro que tem 40. E o Babinski, o que ele tem? Nada. “Então, onde que nós podemos ver?” “Ah! Tem de ir na casa de um fulano”.

O capitalismo faz com que você, obrigatoriamente, (*seja*) sujeito a entregar sua obra a um indivíduo, ou dois, três indivíduos, ou a uma galeria. E é tão importante que a arte seja pública! Isso não é um chavão ideológico, mas é da arte dos séculos, entendeu? A arte sempre tinha de ser pública, tinha de ser pública. Sim, a pequena arte, a arte pessoal. Mas sem a arte pública, a gente não teria conhecimento de nada do passado. A arte pública é feita com muito empenho, tanto em função

do poder, principalmente (*d*)a igreja, (*d*)as religiões, (*d*)os reis. Porque os nossos capitalistas de hoje guardam (*a arte*) para si. Às vezes, quando são muito esclarecidos, fazem uma fundação, um lugar para que o público possa ver, mas é sempre difícil. Então, arte (*tinha de estar*) ao alcance do público. Não é que tenha de ser um prédio público, mas que o público possa alcançar. Esta casa está aberta, quer dizer, vocês podem vir aqui. Está aberta, qualquer (*um*) pode vir aqui e ver, entende? Eu não exijo cartão nem cadastro. Pode vir.

Anamélia – Então esse aumento da produção nos últimos anos, a que o senhor acha que se deve isso?

Babinski – Às condições que a vida aqui me proporciona. Essas condições foram criadas ao longo de 20 anos. Pra eu voltar a fazer gravura, eu tive de vencer mil neuroses, mil dificuldades que eu não tinha resolvido na gravura (*e*) que me desanimaram. Para eu voltar a enfrentar, pra cortar minha chapa menor (*chapa de chubo onde é gravada a gravura*), polir, adquirir ferramentas, consertar minha prensa para que ela funcionasse, quando começou a dar defeito, achar um papel bom finalmente, depois de tantos anos, um papel alemão maravilhoso, uma tinta boa que não dá “chabu” (*gíria para problema*). Aqui eu pude realmente, passo a passo, construir o momento de voltar à gravura. E o tempo todo, a condição de pintar com o espaço que eu tenho, que nós criamos aqui para nós.

Beatriz – Com esse aumento da produtividade, o senhor teve a oportunidade de observar o que produz. Então, como é que o senhor avalia a sua obra a partir do momento em que chega ao Ceará?

Babinski – Na realidade, eu sinto que a parte mais importante da minha produção artística foi feita a partir do momento em que eu me estabeleci aqui. Isso eu não tenho dúvida, em qualidade e em quantidade. Não tenho dúvida!

Beatriz – A natureza cearense, a paisagem cearense ajudou nessa evolução?

Babinski – Ajudou, mas evidentemente tudo ajudou, tudo ajudou.

Beatriz – O que é esse tudo?

Babinski – As pessoas, em primeiro lugar, a organização social, a organização ética. (pausa) Eu descobri valores, mesmo que sejam medievais, mas (*são*) parecidos, valores culturais mais parecidos com os da minha própria terra natal em muitos aspectos, e muito parecidos com os lugares que eu admirei de longe. De repente, estou no meio daquilo que eu sempre achei como sendo uma vida digna para um indivíduo e um grupo de indivíduos que conseguem conviver, conseguem ser tolerantes, conseguem não brigar,

Em Várzea Alegre, Maciej é conhecido como “Seu Matias, o polonês”. Ele afirma que vive no Sítio Exu como um coronel dos anos 20, no ar-condicionado, sem pegar na enxada e comendo feijão colhido na hora.

entendeu? Conseguem não precisar de polícia. *(ênfatisa o discurso)*. Tá certo? Claro que precisamos de governo, precisamos de luz, precisamos de tudo que o governo fez para melhorar isso aqui, dando um pouquinho de dinheiro para as pessoas conseguirem se estruturar minimamente, para participar de uma sociedade de consumo. Tudo isso estou vendo acontecer em minha volta.

Domitila – O senhor tem relações íntimas com o modernismo desde o automatismo canadense, e a Grace Maria Machado Freitas *(curadora da exposição “O Inferno Estético” em Brasília)* fala também em “vestígios expressionistas”. Como o senhor classifica hoje a sua obra?

Babinski – Quando eu cheguei, eu me identifiquei com os artistas meus amigos, que eram expressionistas. Goeldi, Newton Cavalcanti, Augusto *(Rodrigues)*, Darel *(Valença)*, todos têm parte da sua origem no Expressionismo. Agora, não de uma maneira subserviente. Se você vê o trabalho do Goeldi e compara com os expressionistas alemães – como fizeram em São Paulo com uma exposição que tinha Goeldi, tinha Kirchner *(pintor expressionista alemão - 1880/1938)*, tinha todos eles –, o Goeldi dá de 10 a zero em qualquer um deles. É mais humano, menos artificial. Hoje, eu acho o Expressionismo alemão muito artificial, a não ser o daquele que eu acho como fundador, que não é alemão, que é o Edvard Munch *(Pintor norueguês precursor do expressionismo alemão - 1863/1944)*. Esse sim continua, e como foi para o Goeldi, para o Darel, para o Newton Cavalcanti... A gente olhava muito mais o mundo do que um Kirchner com aquelas coisas duras, artificiais, aquele mundo urbano. E é claro que foi importante para nós, o Expressionismo, mas nós temos a literatura de cordel com a sua ilustração, tem coisa mais expressionista do que aquilo? Do que a gravura de cordel? É Expressionismo autóctono, entende? É nosso. *(O)* Expressionismo é brasileiro, não é só alemão, entendeu? Ele também nasce aqui. O Expressionismo nasce aqui também.

Domitila – Mas o senhor encaixa a sua obra em alguma corrente, em alguma escola de arte?

Babinski – Não, eu me influenciei por Surrealismo, por Expressionismo não-figurativo, sem nunca conseguir realmente me integrar naquilo, mas eu toquei em várias expressões modernistas, entende? Você vê, *(eu sou)* contemporâneo de quê? Do nascimento do Abstracionismo rigoroso dos concretistas. Eu consigo admirar muito o Ivan Serpa que eu conheci também. Cada vez mais, quando eu vejo coisas do Ivan Serpa, eu vejo ele também influenciado por Expressionismo, por Surre-

alismo, por coisas que todo mundo tinha de tocar na nossa época.

Domitila – Babinski, o senhor começou na pintura a óleo já mais tarde, depois dos 40 anos de idade. A que se deve esse início tardio na pintura a óleo?

Babinski – *(É)* difícil de se explicar. Primeiro começou tudo pequeno *(as obras dele)*. A pintura tem de ter mais espaço, tem de ter mais material. Eu conseguia ser artista fazendo coisas *(pequenas)*, aquarela, bico de pena, gravurinha, entende? A pintura representava uma outra linguagem mais ambiciosa em termos de tamanho, formato. Exigia mais espaço, e eu não tinha. Eu tinha, no máximo, um quatinho de empregada, apartamento pequeno, e às vezes nem isso. Às vezes uma mesa, uma escrivaninha. E, já com responsabilidade de pai, de não sei o quê... Ganhar o pão. Eu tinha de ser artista em fim de semana, em cima de uma mesa. E pintura foi muito gradual, fui conhecendo outros artistas que – não Goeldi, que também *(fazia obras)* desse tamanho, *(nem)* o Newton Cavalcanti, *(que)* começou a pintar mais ou menos quando eu comecei a pintar, com a mesma dificuldade. Quando conheci o Wesley *(Duke Lee, artista gráfico paulista, 1931)*, em São Paulo, que já fazia quadros do tamanho desse aí *(aponta para um dos quadros grandes da parede)*, eu comecei a aprender com os outros, sempre. Quem abre a cabeça de um artista é outro artista, sempre.

Beatriz – O senhor passou pela gravura, pela pintura a óleo. Quais os outros tipos de expressão artística *(que o senhor experimentou)*?

Babinski – Então, tem fotografia, cinema... Eu, em certo momento da minha vida, sonhei ser um instrumentalista porque eu queria tocar saxofone, mas já era tarde demais para apren-

“Eu sou um colonizador! Sou o primeiro polonês que pisou aqui em Várzea Alegre. Primeiro cara que encheu uma casa de pintura. É um processo colonizador.”

Dona Lídia acompanhava a entrevista atentamente. Ajudava Babinski a lembrar das datas e nos ajudava com as fugidas de tema do marido. “Responda, Babinski!” ordenava Dona Lídia, provocando risadas na turma.

Babinski não gosta de reformas. É por isso que Dona Lídia sempre aproveita as idas do marido a Brasília para fazer alguma coisa nova na casa, como por exemplo o lindo caminho que leva, mata acima, para o ateliê do pintor.

Babinski passou por uma sessão de fotos. Até dona Lídia entrou no foco das lentes dos fotógrafos. Babinski aproveitou a sessão para pedir dicas de fotografia para Lana Soares.

der. Queria ser cineasta, mas na cabeça, só na cabeça, entende? Escultura, nunca toquei. O que mais? Fotografia eu tentei, tem uma fotografia minha no estúdio. Fotografia eu ainda pratico, mas não como arte. Mas *(com isso)* consegui *(fazer)* o quê? Fazer um livro decente, e eu tirei as fotos para o livro. Com a nova tecnologia *(câmeras digitais)*, porque antes eu não tinha dinheiro pra comprar filme. Hoje, eu pude fotografar decentemente pequenas gravuras com absoluta definição, satisfatória para fazer o livro que eu posso mandar para qualquer museu do mundo, qualquer instituição, para me fazer conhecer, *(a fotografia)* parece a própria gravura.

Beatriz – Por que o senhor utiliza poucas técnicas em seu trabalho?

Babinski – Tem muitas escolas que atraem alunos com o engodo de que vão aprender muitas técnicas. Existe um equívoco sobre a técnica. A técnica é apenas aquilo que o homem encontra – não encontra à toa, mas busca – pra fazer o que ele quer realizar. O meio que ele faz pra conseguir isso é a técnica. Técnica pra artista... Porque que eu tenho de saber *(de)* todas, se eu não consigo me expressar a não ser em duas ou três? E, mesmo assim, ainda tenho de medir o tempo dedicado a cada uma, porque você não é polivalente. Isso é uma mentira! Ninguém é polivalente. “Eu vou fazer isso nesse período de tempo. Vou pintar. Enquanto isso, preparo a chapa. Agora vou imprimir. Agora vou desenhar as chapas. Agora vou mais pintar alguns quadros. Ou, quando eu estou em um lugar que não posso *(fazer gravuras)*, agora quero ver se faço alguns desenhos com aquarela.” Técnica é pra você continuar vivendo como artista em diversas situações. E, claro, você pode eleger, se ultrapassar em uma outra técnica, mas a técnica é, pra mim, secundário. Você tem de saber como fazer uma coisa bem feita, só isso.

Beatriz – E o que seria o primário?

Babinski – Aí vem... *(faz uma longa pausa)*. Procura descobrir o que pensava Augusto Rodrigues em relação à educação *(Augusto Rodrigues ressaltava a importância da arte no desenvolvimento das crianças)*, entendeu? É o pensamento fundamental sobre o desenvolvimento de uma criança que é importante, as experiências. Isso é que é fundamental e como isso ocorre na vida de um indivíduo. Daí a importância da infância e da educação na infância. A partir daí, é escolha.

Anamélia – Babinski, ao longo do tempo, a sua arte sofreu diversas transformações. Mas, hoje, como é que o senhor considera que está a sua arte?

Babinski – Eu estou fazendo grandes progressos. Como pintor, eu passei a produzir

mais e a conseguir não eliminar as diferenças entre dois pólos opostos, mas aproximar esses pólos opostos até que eles encostem, sem conflito. Isso seria minha conquista mais recente. É poder ter feito quase sessenta gravuras em quatro anos. Eu tinha parado de fazer gravura durante 20 anos, *(já)* que a imaginação é para dentro na gravura. E, ao mesmo tempo, concomitantemente, pintar quadros enormes e resolver um pouco a questão do naturalismo. Eu joguei fora o naturalismo, não fora, joguei para cima, aí ele cai de novo. Consegui integrar o naturalismo numa visão que inclui o interior. Você admitir que, mesmo você sendo, tentando ser naturalista, você sempre vai ser o indivíduo neurótico, torto, complexado, com a sua imaginação doentia. Sempre vai ressurgir mesmo quando você está tentando pintar uma árvore. Esse problema eu acho que eu estou em vias de resolver. Ainda não completamente.

Hugo – E qual a diferença que o senhor enxerga da época que o senhor veio pro Brasil para hoje, na arte?

Babinski – Tudo era menos quando cheguei. Menos, mas tinha mais qualidade. Tinha indivíduos, mesmo que isolados, mas com mais empenho. Hoje, eu vejo que tem coisas demais, tem influências demais. Como sempre, o Brasil esteve aberto às influências externas, na estética e também entre outras coisas. Nós tivemos muita coisa chegando de fora sem que elas tenham sido vividas aqui. Coisas que foram vividas fora *(e)* trazidas para cá, causando muita perplexidade e a impressão de que tem conflitos de uma visão com outra, quando, na realidade, a arte se faz quadro por quadro, gravura por gravura, artista por artista. Tem de estudar indivíduos e sua inserção na sociedade, no caso de artista, e não escolas importadas de fora e comparar o trabalho de quem está tentando ser artista aqui com aquilo que já vem pronto de fora. Tem de trilhar cada um o seu caminho.

Era mais fácil *(ter)* homens de visão em 1934, um grande brasileiro criar um instituto de patrimônio histórico nacional. Hoje em dia, seria muito difícil criar qualquer coisa do gênero, quase impossível. O País mudou, nós estamos recebendo influências em grande quantidade, influências que são superficialmente assimiladas, e enfraquecendo vetores da nossa própria cultura que eram fortes e estão cada vez mais fracos, enfraquecidos por esse processo de colonização cultural, se assim posso me expressar. Eu mesmo sou um colonizador! Veja bem: eu nasci em Varsóvia, passei por *(isso)*... Entendeu? Não estou assumindo uma posição... eu também me sinto, eu sou um colonizador. Olha, sou o primeiro polonês que pisou aqui em Várzea Alegre. *(tri-*

É costume de polonês preparar uma boa refeição para visitas, disse Babinski. E cearense também. Na pré-entrevista, almoçamos feijão recém-colhido, e na entrevista, Dona Lídia serviu cachorro quente com várias opções de recheio, sem esquecer os vegetarianos da turma.

sos) Primeiro cara que encheu uma casa de pintura. O que é que isso? É colonização pura! Não é que eu inventei o banheiro, mas quando eu cheguei aqui não tinha banheiro. Não tinha luz elétrica. *(Isso)* é um processo colonizador, colonizatório, que o Brasil ainda está em vias de ter como experiência em todos os campos. Então, não acabou ainda. É uma cultura em formação ainda, que está em puro processo de formação, entendeu? *(O Brasil)* Tem a história curta, a tradição pequena, mas tem. Tem todos os aportes culturais recentes, e como nós vamos navegar no meio disso? Vamos trabalhar, não é?

Natália – Eu queria saber por que o senhor se considera um “artista de artistas”.

Babinski – De artistas? Porque sempre foi assim. *(pontua as palavras)* Outros artistas me descobriam, me incentivavam, provocavam a minha admiração pelo trabalho deles, minha curiosidade. *(longa pausa)* Eu sou um artista de artistas, mas sou também um artista popular, eu comecei a descobrir. O monitor da minha exposição (em Brasília), há dois dias atrás, falou: “Babinski, tem gente perguntando onde é a exposição de Babinski. Nunca teve aqui uma exposição dessas”. Gente chegar e: “Ah! Cadê a exposição do Babinski?”. Tem uma visitação imensa lá. *(Tem)* pessoas que vêm do em torno de Brasília, de metrô nos domingos para ver o que tiver lá. Mas tem gente que pergunta: “Onde é a exposição do Babinski?”. *(Babinski abriu a exposição “O inferno Estético”, no dia 15 de junho, no Museu Nacional da República)*

Beatriz – Só retomando um pouco a questão de senhor dizer que é “artista de artista”. O senhor acha que isso é por conta de algum tipo de complexidade na sua obra?

Babinski – Não. *(títubeia)*. Talvez por causa de alguma coisa de autêntico que outros artistas veem em mim, portanto, em minha obra. E, curiosamente, sempre foram artistas mais velhos que me levaram consigo. E os mais jovens eu nunca... Na realidade, sempre olhei os mais velhos, os mais atrás de mim, de outras épocas, e os mais jovens são os que eu menos conheço. É difícil, como é que eu vou conhecer o jovem que está trabalhando agora, que está nascendo como artista agora? Como é que eu vou conhecer? A não ser que ele bata na minha porta e diga: “Aqui estou eu”. Mas não aconteceu.

Talles – E o que foi esse algo de autêntico?

Babinski – Autenticidade é uma virtude em qualquer pessoa. Então, no artista também é uma virtude. Autenticidade significa que você se deixa conhecer. Você se dá a conhecer, sem barreiras. Facilita a comunicação, você comunica. Autenticidade quer dizer *(que)* vida e arte são uma coisa só.



Roberta – Babinski, o senhor falou do reconhecimento público, no caso da exposição lá em Brasília. E aqui no Ceará, como é que o senhor vê, o que é que as pessoas acham de ter um pintor, um artista da sua expressão, morando aqui?

Babinski – Eu acho que as pessoas acham ser pintor muito normal *(risos)*. Agora, meu sogro, os parentes da Lídia que vêm aqui, também conviveram com meu trabalho e, certamente, alguma coisa alguém levou daqui. É uma questão de “devagar com a louça”. Eu não posso me impor, nem forçar a barra aqui em nada, entende? As pessoas estão chegando muito devagar. Se eu estou longe de Fortaleza, também estou longe de São Paulo, estou longe do Rio de Janeiro, de Belo Horizonte e mesmo longe de Brasília. Eu tenho um apartamento *(apartamento)* em Brasília, mas longe de mim permanecer *(por muito tempo)* lá. Fico lá mais de três meses e começo a fissurar, quero voltar, não quero mais ficar lá, começo a achar difícil. Então, realmente aqui deu certo.

Beatriz – Ainda sobre esse reconhecimento, pro artista é mais importante o reconhecimento da crítica ou o reconhecimento do público?

Babinski – Do público. Sempre! Sempre! Olha, tudo que eu faço é pra questionar. Eu não tive teóricos ao meu favor em 56 anos de vida aqui *(no Brasil)*. A teoria da arte se estruturou no Brasil em torno de coisas completamente diferentes do que o que eu faço. Então, não tive crítica. Eu tive cronista social no Rio de Janeiro, Jayme Mauricio *(crítico de arte e colunista do jornal carioca Correio da Manhã – 1927/1997)*, Hary Laus *(crítico de arte e escritor carioca – 1922/1992)*, os bons cronistas da época. Crítica não existia. O ambiente universitário, a USP *(Universidade de São Paulo)*, a UFMG *(Universidade Federal de Minas Gerais)*, criou uma leva de teóricos. Mas isso passa muito longe de mim. Não me alcançam e pode ser que um dia comecem a criar curiosidade e chegar. Mas até agora não tem ninguém chegando com curiosidade e o máximo que eu encontrei foi um ex-aluno meu que é um pintor de mão cheia, lá em Brasília, e também doutor em História da Arte pela Sorbonne *(universidade)*, em Paris, Pedro Andrade Alvim *(professor do bacharelado)*

Depois da entrevista, dona Lídia nos serviu um lanche. Babinski sujou a camisa enquanto comia e foi repreendido pela mulher: “Parece criança, Maciej”. Ao que respondeu: “Vá se acostumando que daqui pra frente vou parecer ainda mais”.

Quando agradecemos pela entrevista, Babinski se disse grato pela oportunidade de contar a história mais uma vez. Para ele, histórias de 50 anos não devem permanecer paradas e cada vez que se reconta uma história se modifica algo nela.

Durante a entrevista, Babinski citou diversos nomes de artistas e pessoas que fizeram parte de sua história. Depois de receber o email da produção que lhe pediu referências sobre alguns nomes que estavam difíceis de encontrar, dona Lídia escaneou uma folha em que o pintor especificava todos os nomes pedidos.

de Artes Plásticas da UnB – 1963). Ele é pintor e teórico, ao mesmo tempo. É a primeira vez na vida que eu encontro alguém que consegue ganhar minha admiração como pintor e também com aquilo que ele consegue pensar a respeito da arte, arte em geral. É ele que tem um texto no livro da minha exposição em Brasília. Um dos que tem um texto.

Então, falei daquela primeira crítica, daquele primeiro jornalista, *(fala enquanto bate duas vezes no peito com a mão direita em punho)* é a mesma crítica que eu tenho até hoje e está me valendo. Depois disso, houve apenas repetição parcial daquilo que aquele homem conseguiu me dizer sobre mim mesmo. A crítica tem a ver com afeto. Aquela crítica fria, acadêmica, é diferente da crítica daquele que defendeu o Cézanne *(pintor pós-impressionista francês – 1839/1906)*. Tem de haver um desprendimento do crítico, um cara que arrisca o seu nome pra dizer alguma coisa sobre alguém que está sendo questionado, alguém polêmico. E você vê que as maiores críticas são feitas nessa situação: de alguém que arrisca alguma coisa pra dizer sobre um outro. Isso seria pra mim a crítica. O resto *(são)* teses acadêmicas, citações, milhares de citações e muito pouco de pensamento original. Daquele indivíduo. Eles não se expõem. Em outras palavras, os críticos de hoje não arriscam nada e não se expõem e talvez também dizem muito pouco. Se você vê a história de determinado artista, sempre tem aquele cara que conseguiu dizer alguma coisa. Os outros vêm e repetem aquilo ali a vida inteira.

Beatriz – No processo criativo, o artista mergulha em uma reflexão sobre si e sobre o mundo. Quais os valores que o senhor agregou no cotidiano através da sua arte?

Babinski – Estou ainda em vias de construir o meu mundo dentro de uma sociedade, dentro de um país, dentro de um mundo. Não para. É um processo contínuo de inserção que parte do indivíduo, parte do íntimo do indivíduo, e *(pausa)* acaba na colocação da arte como valor cultural.

Babinski demonstrou animação quando ventilou-se a ideia de que a revista pudesse ser lançada em Várzea Alegre, na festa de São Raimundo, a principal da cidade, em agosto. A diagramação atrasou e o lançamento não foi possível.

