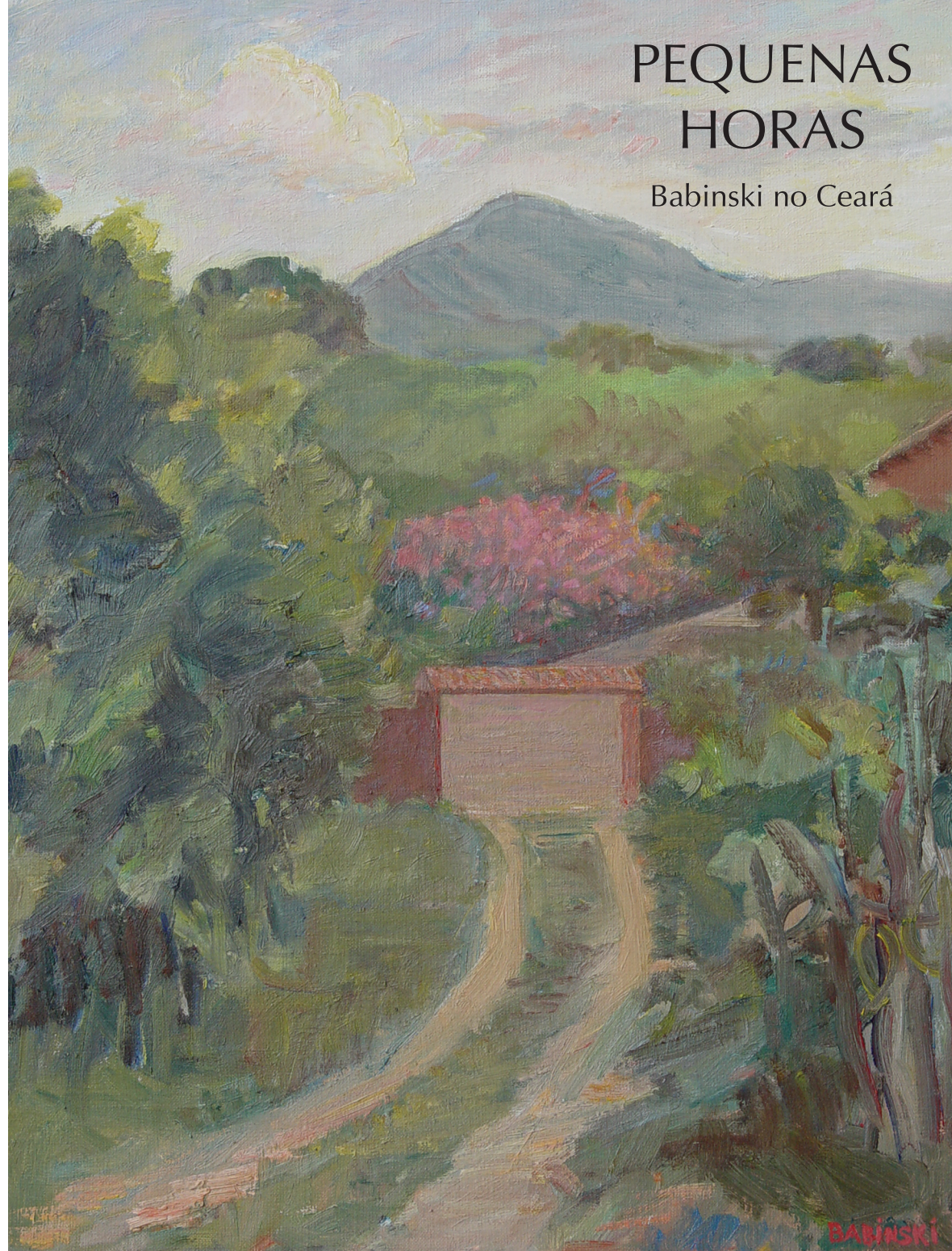




Babinski no Ceará

PEQUENAS HORAS



PEQUENAS HORAS

Babinski no Ceará



ISBN 857563099-7



9 788575 630990



BABINSKI

PEQUENAS HORAS

Babinski no Ceará

PEQUENAS HORAS

Babinski no Ceará

Fortaleza, 2005

SECULT/Expressão Gráfica/LEO



LEO - Laboratório de Estudos da Oralidade UFC/UECE

Conselho Editorial:

Francisco Régis Lopes Ramos -UFC

Jerusa Pires Ferreira - PUC/SP

Sylvie Debs - Robert Schumann/ Strasbourg

Nadine Decourt - Lyon 2

Maria Lina Leão Teixeira - IFICS/UFRJ

Copyright by Maciej Antoni Babinski

Texto: Gilmar de Carvalho

Fotos: Francisco Sousa

Revisão: Ronaldo Salgado

Projeto gráfico: Impublicáveis

Impressão: Expressão Gráfica

**Este projeto é apoiado pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura - N° 12.464,
de 29 de Junho de 1995.**

Ficha catalográfica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

11	Polska
12	Fog
13	Canadá
19	Trópico
20	Clima
23	Começo
24	Clamor
29	Esboço
31	Representação
36	Brasil
37	Preto e branco
40	Festa
47	Cerrado
50	Garoa
54	Mercado
55	Minas
59	Cariri
61	Primícias
67	Lume
73	Paisagens
79	Bibliografia
80	Obras reproduzidas



Maciej (‘matszej, de acordo com o alfabeto fonético), está na varanda de sua casa e conta histórias difíceis, como um narrador que revolvesse o fundo do baú e corresse o risco de se expor à dor que podem provocar essas lembranças.

Não são relatos frios. Pulsa vida em cada um dos episódios ou de seus fragmentos.

O tempo o deixou bem. Tem cabelos brancos que ressaltam seu aspecto ainda mais arrumado. Gosta de camisetas brancas e bermudas cáquís ou beges. Calça tênis ou mocassins de couro leve. Não perde a fleuma, mesmo nesses instantes em que é convocado para fazer uma longa viagem de volta, que ninguém sabe onde pode parar. Mas nada impede que acabe num irascível mau humor, momento em que volta, abruptamente, para seu misto de apartamento e atelier íntimo, onde dorme, lê, ouve música, guarda os objetos, livros e quadros de que mais gosta e no qual pouquíssimos podem entrar. É ele mesmo que faz a faxina desse espaço e de lá ele só sai quando quer, quando está de bem com a vida.

O risco é grande. Também para o entrevistador, que não sabe que emoções podem ser desencadeadas. Uma conversa tenta condensar uma vida, numa proposta de enredamento, num hipotético fio de Ariadne, que faça nos perder e nos achar em algum lugar do passado.

Maciej se cala. O vento morno sopra, e eu digo brincando que é o Aracati, vento mítico que sopra do litoral leste do Ceará, da foz do rio Jaguaribe, em direção ao sertão. Não sei se chega a Várzea Alegre, tão longe e tão perto de seu coração selvagem.

Eu tomo uma xícara de café forte, ele prefere um copo de vinho tinto, bem encorpado, e, ainda que não pose como enólogo, sabe distinguir o “bouquet” das castas que, da mesma forma que ele, se aclimataram tão bem ao nordestino vale do São Francisco. Vagamos, silenciosos, pela casa, em cujas paredes está parte de sua produção.

Das janelas é possível ver as buganvílias floridas, elas que também estão aprisionadas em vários dos seus quadros. Maciej faz com que suas telas, afixadas nas paredes, cumpram um rodízio permanente, ganhando outras angulações e possibilitando outras leituras.

Melhor deixar outras histórias para amanhã. Ele deve estar exausto. Entre relatos, lapsos, repetições, novas versões, insistências, ele reviu uma boa parte de sua vida, sob o seu ponto de vista, que não é, necessariamente, o meu nem será o dos leitores.

A memória será sempre fluida, escorregadia e lacunar. Não são assim meus textos? Não são assim o desenho, a gravura e a pintura (figurativa ou paisagem) de Babinski?







Polska

Corte para a Polônia, 1918. Ao fim da Primeira Grande Guerra, deu condições para que o país conseguisse se tornar uma república independente. Depois de muito tempo fragmentado, por sucessivas invasões e anexações, recuperou a saída para o mar, pelo porto de Gdansk, e viveu um período de modernização, que iria até a invasão pelas tropas russas e alemãs, em setembro de 1939, apesar do tratado de não-agressão assinado.

Maciej Antoni Babinski nasceu em Varsóvia, a 20 de abril de 1931, pelos documentos da Igreja, ou no dia seguinte, de acordo com o registro civil. Dia de São Sulpício, Santa Inês e Santo Antonino, de onde pode ter vindo o Antoni. Era uma segunda-feira, a lua tinha sido nova no dia 17 e a primavera explodia de cores o hemisfério Norte.

Havia algo de novo no ar, além das ameaças de retaliações na Europa: o “Graf” Zepelin deixava todos boquiabertos, com sua elegância silenciosa.

Depois de uma temporada democrática, que durou de 1918 a 1921, o país mergulhou em uma aventura autoritária, comandada pelo general Josef Pilsudski, morto em 1935, e substituído por Edward Smigly-Rydz.

A família Babinski era bem posta. O pai, Witold (Teófilo, em português), nascido em 1897 e morto em 1985, economista, especializou-se em gestão florestal. E atuou como militar durante a 2ª Grande Guerra. Era primo do médico François Félix Joseph Babinski, que entrou para a história da medicina pela experiência que ficou conhecida como “reflexo de Babinski”, com a qual, pela flexão do dedão do pé, podiam ser diagnosticados distúrbios neurológicos. A mãe, Zofia Fudakowska Babinska (1905), lembra uma figura de camafeu, no impresso que registra sua morte, em 1967.

Família pequena, em um país com uma história marcada pelo medo: dois filhos homens - Maciej e Tomasz (1935)-, e uma mulher, Anna Babinska (o idioma polonês flexiona o nome de família, em razão do gênero), nascida em 1938.

Os Babinski conseguiram sair da Polônia, em seguida à invasão pelas tropas de Hitler, quando o clima começou a ficar insuportável, depois de uma longa e ansiosa negociação realizada pelo tio Wenceslau, embaixador na Holanda e amigo pessoal da Rainha Guilhermina. O complicador da viagem foi a indispensável autorização da Gestapo, a polícia política nazista, finalmente obtida. Depois de um pernoite em Berlim, eles passaram poucos dias na Holanda, na companhia do tio diplomata, que também conseguiu fugir, antes da invasão pelas tropas de Hitler, para se refugiar na França.

A família de Maciej foi, primeiramente, para a França. O pai Witold ficou um tempo em Paris, na Rue des Invalides, e, cumprindo um périplo e um destino, a mulher e os filhos se instalaram numa casa próxima a Angers, onde o pai trabalhou para o Estado Maior do Exército polonês no exílio.

Fog

Essa idéia de desterritorialidade, de fuga permanente, pode ter marcado a criança, que não devia entender muito bem por que teriam, mais uma vez, de embarcar à noite, no porto de pesca de Saint-Jean-de-Luz, onde o navio que os levaria à Inglaterra não podia atracar, ficando ao largo, de onde zarparia para Liverpool.

Em Londres, durante as primeiras semanas, ficaram em um hotel, até que Witold alugou um pequeno apartamento perto do Hyde Park, o espaço verde conhecido pela tribuna livre em que se transformou, ao longo do tempo.

Lá, foram submetidos ao estresse dos bombardeios alemães, em sua fase mais aguda (a “blitz” de Londres), que faziam com que todos se refugiassem nos túneis do metrô, quando soavam as sirenas de alarme e se instalava a mais perfeita paz, de quem se agarrava à vida com todas as forças.

Tiveram de sair outra vez, agora para a Escócia, pois a idéia dos estrategistas do premier Winston Churchill era de retirar as crianças em idade escolar da região metropolitana de Londres e de todo o sul da Inglaterra, alvo dos aviões da Luftwaffe.

Babinski lembra que viajaram de trem até Edimburgo e, de lá, tomaram um ônibus para Aberlady, onde foram recebidos em um castelo do século XVI, transformado em abrigo coletivo por uma nobre que se tornou amiga da mãe dele, pelo resto da vida: Lady Hope, que, ironicamente, significa esperança. O lugar de pedras cinzentas ainda está fixado em sua memória, bem como as aulas ininteligíveis em galês.

A mãe, logo alugou uma casa em North Berwick e os filhos passaram a freqüentar uma escola na Inglaterra central.

A volta a Londres foi inevitável, apesar das bombas, mas a cidade estava preparada para se reconstruir dos danos causados pelos bombardeios alemães. Quando terminou a guerra, em 1945, o pai voltou para a casa que possuía com o irmão, a 24 km de Angers, onde permaneceu até 1948.

Maciej ficou no Ampleforth College, dos monges beneditinos, em Yorkshire, onde foi iniciado na aquarela e na paisagem pelo frei Raphael Williams (1891/1973). Mais que um professor, era um artista, com uma pintura figurativa afinada com o modernismo dos anos 30, com sólida formação histórica e filosófica, tendo estudado em Oxford e também na Itália, país por onde viajou muito.

Frei Raphael levava os alunos, de bicicleta, para o campo, onde eram pintadas paisagens de pequenos formatos. Era o início, atabalhado, de uma carreira artística que se consolidaria, de vez, ao longo da vida. Tomasz e Anna ficaram perto de Angers, com os pais, e Maciej voltava sempre à França, nas temporadas de férias.

Canadá

Os Babinski se mudaram, em dezembro de 1948, para o Canadá. A errância estava inscrita em suas vidas. Lá eles teriam, além da paz, o mesmo frio da Polônia.

Em Montréal, Maciej bateu, literalmente, à porta do Arcebispo Joseph Charbonneau, para pedir e ganhar uma bolsa de estudos. Teve a possibilidade de escolher em qual instituição se

matricular, tendo optado, em fevereiro de 1949, pelo “Bachelor of Arts” (B.A, no jargão acadêmico), da McGill University.

Tudo se passa como num documentário, onde a câmera faz uma panorâmica pelo mundo que se reconstruía, com o predomínio do “império” americano e uma Polônia, anexada, militarmente, à “Cortina de Ferro” comunista, num contexto em que as bombas (inclusive as atômicas, lançadas, criminosamente, sobre as cidades japonesas), os tanques e as tropas foram substituídos pela “Guerra Fria”.

O Canadá não era a Polônia dos sonhos deles. Aquele país, excessivamente frio e organizado, não satisfazia a curiosidade do jovem que queria um mundo sem fronteiras.

Seus primeiros trabalhos foram bem recebidos pelo professor de pintura John Lyman, homem de pouquíssimos comentários e quase nenhum elogio, com quem estudou durante um semestre. Lyman tinha sido aluno de Matisse e, com mais de 70 anos, se expressava com dificuldade e tinha uma característica: pedia licença e metia a mão nos trabalhos dos alunos. Dele ficou a frase que ainda hoje soa como um enigma e um desafio: “Excesso de originalidade pode ser um empecilho”.

Quem agitava a cena artística canadense nesse momento eram os “automatistas”, liderados por Paul-Emile Borduas, organizador da “L’Exposition des Rebelles”, em 1950, no “Museum of Art” do Canadá, primeira mostra da qual Maciej fez parte.

Um colega teve importância na vida de Maciej e nas artes canadenses: Paterson Ewen. Tinham em comum o desejo de serem artistas e não bacharéis em artes. Logo se mudaram para a “Montreal School of Art and Design”, anexa ao “Montreal Museum of Fine Arts”.

Lá, Maciej estudou desenho com o pintor figurativo Goodrich Roberts e gravura com Eldon Grier. A transferência do Arcebispo, em fevereiro de 1950, mudou os rumos que tomavam os estudos de Maciej. Ele, que havia ganhado um prêmio de desenho e bolsa de um ano, passou a trabalhar com Arthur Lismer, inglês que viveu na África do Sul e veio para o Canadá, nos anos 30.

Lismer era modernista e Maciej pôde usar o atelier de gravura do museu, em troca da limpeza das salas de aula das crianças, uma experiência vivenciada durante um ano.

O mais importante em sua formação foi, talvez, o contato com Borduas, do “Grupo Automatista de Montreal”, profundamente anarquista e anticlerical, que estilhaçou, para sempre, as certezas do jovem Maciej. De certo modo, a desconstrução de um racionalismo exacerbado, veio por meio dos “automatistas”, que chocaram o Canadá, numa época em que a Igreja era bem mais forte e os costumes, mais rígidos (ou mais hipócritas).

O movimento “automatista” reivindicava uma filiação surrealista, e a visão de mundo de Maciej não seria a mesma depois desse vendaval iconoclasta.

Borduas também foi curador de outra coletiva, do grupo automatista, em 1952, no “Museum of Art” de Montréal, mas a primeira individual de desenhos, gravuras e aquarelas, antes da viagem de Maciej para o Brasil, teve lugar na residência da rua Sherbrooke, em 1953, como rito de passagem para a nova vida que se antecipava.

Depois de uma rápida passagem pelo comércio e pelo setor de limpeza do “Royal Victoria Hospital”, em Montreal, amadureceu o sonho de migrar para o Brasil. Soube desse país (longínquo e exótico) por Jan Slawinski, ex-cônsul polonês em Lille, amigo dos seus pais, o qual, em 1939, casou-se com uma brasileira, Celina Portocarrero, funcionária da Embaixada Brasileira em Paris, antes da guerra.

Em 1940, com a França invadida, Celina voltou ao Brasil com os filhos, passando a morar no antigo Hotel Internacional (tinha se transformado em habitação coletiva), onde também moravam Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva, Milton Dacosta e Djanira, em Santa Teresa, cujo acesso se fazia por um bondinho, que serpenteava ladeiras até a estação do Silvestre. Lá, ela fotografou as crianças ao sol, foto enviada para o marido e que chegou às mãos dele, espicaçando sua curiosidade e seu ímpeto de descoberta do mundo.

Em outra versão, ele teria tido acesso a uma edição da revista “Brasil Constrói”, publicada em quatro idiomas, como

propaganda brasileira no pós-guerra, em circulação desde 1948, ainda no governo do General Dutra.

Veio com a indispensável carta de apresentação a um conterrâneo, que poderia abrir as portas para o audaz navegante.







Trópico

Dia 6 de agosto de 1953, uma quinta-feira em que a Igreja comemorava a Transfiguração de Cristo: “O seu rosto resplandeceu como o sol e as suas vestes tornaram-se alvas como a luz” (Mateus, 17,1). Alegoria dos trópicos? Profecia da intensidade da luz brasileira?

A lua minguava (seria nova dia 9, também eclipse parcial do sol). Maciej chegou ao Brasil, que era uma festa, apesar de viver seu inferno zodiacal (o signo do Brasil é Virgem e seu “aniversário” é no 7 de setembro).

O dia começava (metaforicamente, também) a nascer quando o navio cargueiro, com camarotes para doze pessoas, da companhia do armador sueco Lorentzen, adentrou a Baía de Guanabara, “a boca banguela”, detestada pelo antropólogo Claude-Lévi Strauss, citado pelo compositor baiano Caetano Veloso, na canção que abre o disco “Estrangeiro” (1989). Maciej podia constatar que a exuberância tropical, apesar dos estereótipos, superava suas expectativas de alubrimento.

Quantas vezes aquela paisagem de montanhas, enseadas e ilhas protegidas por fortalezas havia sido retratada antes... Pelo lápis aquarelado de Thomas Ender (1817); de pleno mar, pelo óleo de Rugendas (circa 1826/ 1835); a partir da Ilha das Cobras, na leitura de Taunay (óleo, circa 1835) ou pelas cores de Castagneto (1885).

Ele não era o primeiro nem seria o último a se deslumbrar com a visão do esplendor: quem teria estado aqui, aos dezesseis anos, foi Corot, (logo Corot, cujas paisagens italianas são as preferidas de Maciej) e Manet, como aprendiz de piloto, também fez escala no Rio de Janeiro, em 1848, e deve ter visto gaiotas, a floresta tropical se alastrando pelas encostas, menos o Cristo “art-déco”, que abre os braços de concreto, na saudação de boas-vindas, erigido quando do Centenário da Independência do Brasil, em 1922.

O navio singrava, tranqüilo. O perfil da cidade se esboçava, rompendo as nuvens e fazendo despontar o sol de um típico “inverno” carioca. As águas da baía pareciam prata liquefeita, pela



incidência dos raios do sol. O navio poderia ter sido saudado por golfinhos e ganho as bênçãos de uma Iemanjá negra e faceira.

Maciej tentava controlar a sensação de vertigem e o impulso de querer pisar logo aquele chão. Poderia ter sido embalado por uma marchinha do carnaval de 1935, “Cidade Maravilhosa” (de André Lemos), Hino do Estado da Guanabara, a partir de 1960, quando a capital foi transferida para Brasília e o Rio ganhou o estatuto de Cidade / Estado.

Na praça Mauá, em cujo “píer” o navio atracou, ficava a Rádio Nacional, com seu auditório por onde passavam os grandes nomes da música brasileira e regurgitava de fãs. A “PRE-8” começava a sentir o impacto da televisão, inaugurada há pouco, e estava dispensando, sem indenização, cerca de trezentos funcionários, diziam os jornais.

À noite, a praça fervilhava de marinheiros, em uma babel de fardas, sotaques e culturas, uma boêmia sugerida pelos letrados que piscavam e pelo frege que se instalava.

Clima

Os jornais do dia 6 de agosto anunciavam a criação do Ministério da Saúde (desmembrado da Educação) e davam amplitude à crise político-institucional cujo desfecho seria trágico. Uns falavam na força do governo Vargas, outros, na falta de clima para golpes, e todos, na operação desencadeada contra Samuel Wainer, proprietário da empresa jornalística “Última Hora”, constituída em 1951, a partir de um empréstimo de cerca de 300 milhões de cruzeiros, concedido pelo Banco do Brasil, nunca digerido por Carlos Lacerda, da “Tribuna da Imprensa”, ou por Assis Chateaubriand, dos “Diários Associados”, dentre outros, pelo fato de Wainer não ser brasileiro, como então exigia a lei, e sim bessarabiano.

Uma greve dos marítimos fora decretada para o próximo dia 11, mas ainda bem que ele chegara antes. O noticiário internacional falava na guerra da Coreia, iniciada em 1950, cujo armistício acabara de ser assinado.

Maciej folheou na casa de seu anfitrião, Nepomucen Psarski, em Niterói, a revista “O Cruzeiro” (datada de 8 de agosto) onde a campanha contra Getúlio esquentava, graças ao des-tempo verbal de Lacerda e do articulista David Nasser.

A exploração da lua parecia ficção científica e “A Muralha”, de Dinah Silveira de Queiroz, era publicada em folhetim. Millôr Fernandes pontificava com seu “Pif-Paf”. Geava nos cafezais e os japoneses de São Paulo ganhavam elogios. A semana do Grande Prêmio Brasil, do Jôquei Clube, trazia sugestões de chapéus para as elegantes que sonhavam ser inglesas.

Atrevimento de gente jovem, vir para o Brasil sem saber patavina de português. Maciej dominava o inglês e o francês (fala e escrita) e nunca teve maiores embaraços aqui, onde muita gente falava francês, ainda por conta dos modismos do século XIX que perduraram até o pós-guerra, com a expansão da influência norte-americana virando o mundo de ponta-cabeça.

O país se reconstruía a seu modo. O segundo governo Vargas não mais era do ditador autoritário do Estado Novo (1937/1945), que prendia intelectuais, recorria ao rádio para se manter no poder e protelava, o quando podia, a entrada do Brasil na guerra contra o nazi-fascismo.

O Vargas de agora era nacionalista, eleito pelo voto direto (1951), das bandeiras do “Petróleo é nosso” e dos avanços populistas que a vocação golpista da UDN (União Democrática Nacional) não podia suportar.

A orquestração pela imprensa se tornara insustentável e a oposição vociferava contra um possível “mar de lama”, com o clima tenso servindo de biombo às negociatas dos empresários e ao clima golpista.

A inauguração da Televisão Tupi, em São Paulo, em 1950 (a emissora carioca é de janeiro de 1951), era a grande novidade, mesmo diante da possibilidade de poucos terem acesso a esse bem de consumo importado e de custo elevado.

A revista semanal “O Cruzeiro”, fundada em 1928, ganhara, em abril de 1952, a concorrência da “Manchete”, editada pelos Bloch, migrantes russos de origem judaica.

O Rio de Janeiro continuava lindo, embalado pelos can-

tores e pelas cantoras do rádio (Emilinha Borba foi eleita “Rainha”, naquele ano), tendo como trilha Ataulfo Alves e suas Pastorais; sambas-canções, influenciados pelos boleros rasgados e sentimentais, eram cantados por Nora Ney, Nelson Gonçalves e Ângela Maria.

Lúcio Alves, Dick Farney e Tito Madi antecipavam o intimismo da bossa-nova da era JK (Juscelino Kubitschek), que trouxe o ufanismo de um país (“cinquenta anos em cinco”) que se descobria, cheio de mazelas, mas com esperanças.

Maciej lembra, particularmente, de Jackson do Pandeiro, “estourando nas paradas de sucesso”. Também rememora Luiz Gonzaga e alguns programas noturnos de “jazz”. “Muitas coisas aprendi ouvindo rádio”, confessa.

São Paulo elegia Jânio Quadros prefeito, na campanha “do tostão contra o milhão”; Mazzaropi estreava como o eterno “jeca” que sempre seria e o “design” brasileiro ganhava os móveis “Estilo Z”.

A chanchada era sucesso de público, com os filmes musicais e paródicos da Atlântida. A Vera Cruz, proposta de cinema industrial à brasileira, fez o lançamento, naquele ano, de “O Cangaceiro”, de Lima Barreto, vencedor no Festival de Cannes da categoria “melhor filme de aventura” e menção honrosa de música. Era fundado o Teatro de Arena de São Paulo e o Teatro Brasileiro de Comédia, a referência maior. Nelson Rodrigues estreara “A Falecida”, no mês de julho, no Municipal do Rio, mas o sucesso era o teatro de revista, com suas vedetes.

João Cabral lançava “O Rio” e os versos “toda vez que um justo grita/ um carrasco vem calar” davam o tom do “Romanceiro da Inconfidência”, de Cecília Meireles. Graciliano Ramos morria, deixando inéditas as “Memórias do Cárcere”, relato de suas passagens pelos subterrâneos do estado-novo getulista.

Começo

Maciej podia compreender tudo isso? Sim, ele estava antenado, apesar das barreiras da língua. Nunca se alienou e sempre soube o que estava acontecendo. Podia não compreender alguma gíria, estabelecer alguns nexos, juntar as peças de algum quebra-cabeças, mas começava a aprender o que era o Brasil, lugar para onde viera com uma ex-namorada, Fernande Saint-Martin, muita expectativa e cinquenta dólares na carteira.

O acontecimento artístico de maior impacto, de 1953, foi a II Bienal de São Paulo, inaugurada em dezembro, prolongando-se até fevereiro de 1954, como parte dos festejos do IV Centenário da cidade.

Nunca o Brasil vira algo igual: noventa obras de Picasso, inclusive a *Guernica*; sessenta e cinco de autoria de Klee, mais Duchamp, Henri Moore, Léger, Gris, Mondrian, Munch, os Delaunay, Calder, enfim, uma aula de história da arte. O evento deveria repercutir na produção brasileira e Maciej não estaria imune a essa influência.

O amigo do pai, a quem ele fora recomendado, Nepomucen Psarski, padrinho de Anna, químico industrial, migrara para o Brasil, em 1947, passando a integrar os quadros da companhia farmacêutica “British Imperial Chemical”.

Foi ele quem recebeu Maciej, em Niterói, enquanto Fernande foi se hospedar em uma pensão em Botafogo, conseguindo emprego antes dele. Maciej trazia algo que seria fundamental para sua permanência no Brasil: uma carta de recomendação para o gerente da IBM, Janusz Zaporski, que lhe conseguiu um trabalho na fábrica de Triagem (estação da Central do Brasil), zona norte do Rio, onde ele passou a morar.

O visto de permanência para o Brasil foi conseguido, depois do contrato de trabalho (indispensável à época), com a ajuda de Julian Henrych, engenheiro, que foi ajudado por Witold Babinski, de quem era amigo, quando decidiu migrar para o Brasil, em 1936.

Sobre as conexões, a acolhida e o possível tráfico de influências, diz, em tom de brincadeira, que “era a máfia polonesa em ação”.

Ele começou na seção de montagem de equipamentos, como trabalhador braçal. Maciej nunca teve privilégios por ser estrangeiro e ter vindo recomendado: ganhava o mesmo salário e tinha a mesma jornada de trabalho que seus colegas brasileiros.

Um dia, durante o trabalho, mencionou a palavra socialismo, fruto das idéias avançadas, mais próximas do anarquismo que do comunismo, com as quais tivera contato no Canadá, e, como “prêmio” (ou por medida de segurança), foi retirado do meio dos operários e colocado na seção de estatística, no escritório da avenida Presidente Vargas.

Fernande complicava sua vida, avalia hoje, como uma relação mal-resolvida: “Era uma intelectual existencialista, seca”, com pouquíssimas ou a sem a menor afinidade com a exuberância brasileira. De volta ao Canadá, ela editou uma revista feminina (“Chatelaine”, versão canadense da “Elle” francesa) e chegou a dirigir o Departamento de Música da Universidade de Québec.

Clamor

Maciej morava em Santa Teresa, logo em seguida ao final dos Arcos, na parte do bairro que dá para a Cinelândia, quando do suicídio de Vargas, no Palácio do Catete (24 de agosto de 1954), ganhando edição extraordinária do “Repórter Esso” (“a testemunha ocular da história”).

Da janela do quarto que alugara via fragmentos da multidão e escutava o clamor popular, tiros, choros e imprecções. Emoção só comparável à chegada do corpo da “brazilian bombshell” Carmem Miranda, em 1955.

O impacto foi grande e o país se vestiu de luto. As frases da carta-testamento ecoavam (“Ao ódio respondo com meu perdão”) pelas ruas, amplificadas pelo rádio e escancaradas pelo sensacionalismo dos jornais. “O Cruzeiro” bateu seu próprio record vendendo cerca de 720 mil exemplares.

Vargas saía da vida para entrar na história. Maciej queria cair na vida. Tudo o que ele sonhava, naquele instante, era com

a descoberta do “paraíso”, pouco lhe importando a existência ou não de pecado do lado debaixo do Equador.

Outra vez a idéia de estrangeiro e Maciej cumpria uma trajetória que ele mesmo traçara. Da Polônia ficara a língua-mãe, além das matrizes da cultura cujas lições foram recebidas dos pais. França, Inglaterra e Canadá deixaram suas marcas, mas foi no Brasil que ele amadureceu e sua permanência aqui pode ser compreendida como escolha consciente, e não como mera adoção de uma nova pátria.

Ele diz, meio brincalhão, mas sem falsear a verdade, que foi “para suas negras, pra valer”, literalmente. Soltou o fauno que dormitava sob as crostas de gelo e da repressão familiar, e caiu na gandaia, tentando manter um equilíbrio impossível entre Apolo e Dioniso, no seu caso, com nítida vantagem do segundo.

A arte não ficou em segundo plano: em 1956 expõe, individualmente, no Grêmio Estudantil da Escola Nacional de Belas Artes e, de 1956 a 1964 (menos em 1957), participa do Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio.

Um dia, leu em um anúncio de jornal que a Pan American Airways, então a maior companhia de aviação do mundo, recrutava funcionários para trabalhar no balcão da loja da Avenida Presidente Wilson, 165, na Esplanada do Castelo, centro do Rio de Janeiro.

Fez o exame psicotécnico com Mr. Fuerstenthal e, depois de aprovado, passou a vender passagens, munido de uma imprescindível máquina “Sveda”, que fazia, diariamente, os cálculos da cotação do dólar.

Trabalhou na Pan Am até 1959, quando se transferiu, de armas e bagagens, para a recepção do Hotel Excelsior Copacabana, o segundo mais luxuoso da orla, só perdendo, então, para o lendário Copacabana Palace.

O serviço era interessante, pelas pessoas que ele tinha possibilidade de conhecer e de travar contato, ainda que limitado pelas funções exercidas, desestimulado pela jornada extenuante, com poucos dias de folga, escalas imprevisíveis, e pelo salário fixo assinado na carteira (sem gratificações pelas horas extras).

Um dia, o hóspede Paul Vaillant, se surpreendeu com seu domínio da língua inglesa e o convidou para trabalhar na BOAC (British Overseas Airways Corporation), companhia aérea da qual era gerente no Brasil.

Mr. Vaillant tinha sido aluno, como Maciej, dos beneditinos (em outra localidade da Inglaterra, Downside), ordem que conseguiu, nos anos 70, do século XIX, permissão da Rainha Vitória para voltar à ilha, de onde tinha sido expulsa pelo Rei Henrique VIII.

Funcionou o sentimento de pertença a uma mesma corporação, e o emprego foi dele, durante cinco anos. Maciej pontificou na loja que funcionava no térreo do Clube Militar, esquina da Rua Santa Luzia com Avenida Rio Branco, no centro do Rio, até a BOAC fechar e indenizar todo mundo.









Esboço

Uma vida pode ser contada na mesma medida em que um rosto ganha o contorno do carvão, na lona esticada no chassis de cedro.

Maciej me convidou para posar e o convite tinha um tom de provocação, quase de revanche, como se ele me quisesse submeter ao mesmo constrangimento a que fora submetido, nas várias sessões em que chafurdei sua vida, para fazer anotações (o gravador ficou de fora, seria uma interferência agressiva demais).

Claro que ele pode ter escamoteado as verdades, fingido, organizado sua vida a seu modo (esse é um dos maiores problemas quando se trabalha uma biografia) e o mais provável é que eu venha a escrever com minha visão de mundo e com uma atitude, quase sempre respeitosa, que se estabelece entre entrevistador e entrevistado, que muitas vezes deixa passar lapsos, incoerências e repetições, em nome da ética da entrevista.

Eu poderia entrar ou não no jogo de Maciej que, por sua vez, estaria à mercê do que eu escreveria. Éramos reféns um do outro.

Aceitei o convite. Afinal de contas quem não gostaria de ser retratado por ele? Os primeiros traços do bastão, nervosos, deram o contorno. A sessão não tinha previsão de término - durou mais de duas horas, feitas as contas depois.

Difícil dizer a sensação de ser reinventado ou antever como o artista vai nos sentir. Que médico ou monstro emergirá dos pincéis e das espátulas, exaustivamente limpas pela terebentina, que impregnava o ar, com seu cheiro característico, o único solvente que ele agüenta, por ser natural?

Um silêncio incômodo invadia o ateliê muito limpo e claro, de mesa comprida, algumas cadeiras, estantes para guardar alguns instrumentos e janelas abertas, invadidas pelo terracota das paredes externas e pelo rosa das buganvílias.

Ficava a expectativa de saber como me faço ver ou se o outro me vê como eu gostaria de ser visto ou como eu penso ser visto. Como não se tratava de encomenda, ele não seria obrigado a me agradar com o retrato e eu me entregava no escuro à aventura.

O que estava sendo pintado ia além de uma impressão pessoal, enveredava pela estética, ia buscar subsídios na história da arte e na trajetória de um artista relativamente bem sucedido. Tinha a marca de sua ética pessoal e de seu compromisso com os pigmentos, as texturas, os vazios e as luzes.

Vieram as primeiras pinceladas, vigorosas, no pincel bastante úmido pela terebentina e eu estava ansioso. O tempo parecia se congelar ou escorria, como se fosse eterno, fluido, por entre os dedos dele e os meus medos.

Eu me impunha uma disciplina de modelo vivo, como os que Maciej pintava, na McGill University, no Canadá, curiosamente, no mesmo ano em que eu nasci (1949).

A experiência do modelo nu era indescritível e para sempre. Eu me sentia nu diante de Babinski e seu silêncio me atordoava. Sabia que não podia me voltar para olhar o que ele fazia ou me tornaria uma estátua de sal.

Eu me entregara: o pacto implicava a aceitação das regras que não precisavam ser ditas, porque não haveria contrato assinado. A relação que se formava era de confiança - ou de cumplicidade, dizendo melhor.

Como não era um modelo qualquer, que posa por posar, eu poderia depois escrever sobre a experiência, estabelecendo um elo entre palavra e imagem.

Eu temia ver o que sairia daquela tela, isso é verdade, e gostaria de esvaziar minha mente de qualquer pensamento, queria ser uma tela / folha em branco. Nunca eu quis tanto dominar a meditação e ser zen.

Dava para ouvir sua respiração ofegante, ele estava em um estado quase de transe. Nada quebrava sua / nossa concentração, nem mesmo um concerto de Vivaldi, que ele tanto ama e se recusou a fruir, naquele instante. Podíamos ouvir, se estivéssemos bem atentos, nossos corações disparados. Maciej assobiava algo monocórdio, insistente, que me tensionava ainda mais.

A presença de meu amigo, o fotógrafo Francisco Sousa, registrando tudo, não lhe tirava a atenção, mas me deixava a ponto de explodir, como se pudesse quebrar minha concentração e aumentasse minha tensão. Eu suava frio e temia o quadro

como a um espelho cego. Mais difícil que a mais difícil das sessões de psicanálise.

Não foi à toa que Zola rompeu com Manet e se vingou escrevendo “A Obra”, em que detona a pintura da época e dá o final trágico do suicídio para o artista personagem; Gertrude Stein brigou com Picasso; houve confusão entre as irmãs Kahlo; da mesma forma que entre Francis Bacon e os modelos por ele acolhidos em seu ateliê e por aí vai essa relação marcada pelo amor e pelo ódio.

Representação

O que estava diante de mim era o corpo de Maciej, que dançava chafurdando a paleta, usando bastões, espátulas e pincéis, como se me criasse ou me enunciasse por meio de outros códigos (visuais), até dar o retrato como pronto.

No dia seguinte, eu poderia anotar algumas observações, corrigir outras e fazer meu “pentimento” literário, usando o teclado do computador para copiar, colar, deletar e compor, a meu modo, um retrato desse homem, por meio de outra linguagem que não as que ele usa normalmente, como a pintura, a gravura ou a aquarela.

O quadro estava ali, à minha frente, como meu duplo. Experiência difícil essa de conviver com a própria representação, uma interferência da visão de mundo e de arte do pintor, do mesmo modo que a fotografia, ao escrever com a luz, sensibiliza o filme, ou o cartão de memórias, que tudo armazena, na captura de um instante único, que reflete o viés de quem vê, mas com menor risco de imprevisibilidade.

Roland Barthes falava do “punctum”, espécie de fígada do olhar e “studium”, na leitura das fotografias. Se fosse uma fotografia, seria válido dizer que o “punctum” poderia ser, na minha leitura, mais que comprometida, a luz que emana da minha frente (terceiro olho?), como de um santo ou de um louco (visionário?). Outros poderiam achar que seriam os óculos, mais que os olhos, faróis com que eu miro o mundo, que me assusta, e no qual me insiro.

Numa retrospectiva das escolas de pintura, meu retrato estava longe da perfeição quase hiper-realista de Flandres de “o homem do turbante vermelho”, de Jan van Eyck (de 1433); passava ao largo do impressionismo do “jogo de dados” do Mallarmé, de Manet (1876); das pinceladas livres de Van Gogh no retrato do Doctor Gachet (1890); nas deformações cubistas do mecenas Ambroise Vollard, de Picasso (1910) e do chapado “pop” de Andy Warhol, com seus retrato serigrafado do presidente chinês Mao Tse-Tung (1972); ou da diluição pop e comercial das “t-shirts” com o rosto do líder revolucionário Che Guevara que tomaram conta do mundo.

Eu estava feliz em parecer uma figura antiga, um ícone de São Pedro da Igreja de Santa Sofia, em Constantinopla, na Turquia.

Poderia dizer que ele dialogava com o expressionismo, aproximando-se do figurativo de Babinski, e muito longe de suas paisagens.

No campo da retórica da arte, aquele belo causava estranhamento e havia uma hipérbole visual nos óculos que emanavam luz e emolduravam um rosto, onde os azuis e verdes podiam significar uma paz aparente, que ele captava com suas antenas de artista. A figura pedia ajuda ao receptor para se completar e se destacar do fundo.

Em comum com a fotografia antiga, o longo tempo de exposição, mas ele não me pediu a imobilidade, nem precisava pedir, o constrangimento me levava a ficar como uma criança de castigo diante do pai, porque fez “arte”.

Nos dias seguintes, ele daria alguns retoques e assinaria aquele retrato, que não se pretendia símile do real, quase um desenho feito com cores, próximo da caricatura pela economia de detalhes e pelo gesto vigoroso (e corajoso) de esboçar um rosto lacunar, como todos os rostos, por mais afinidades que possam manter com o referente.

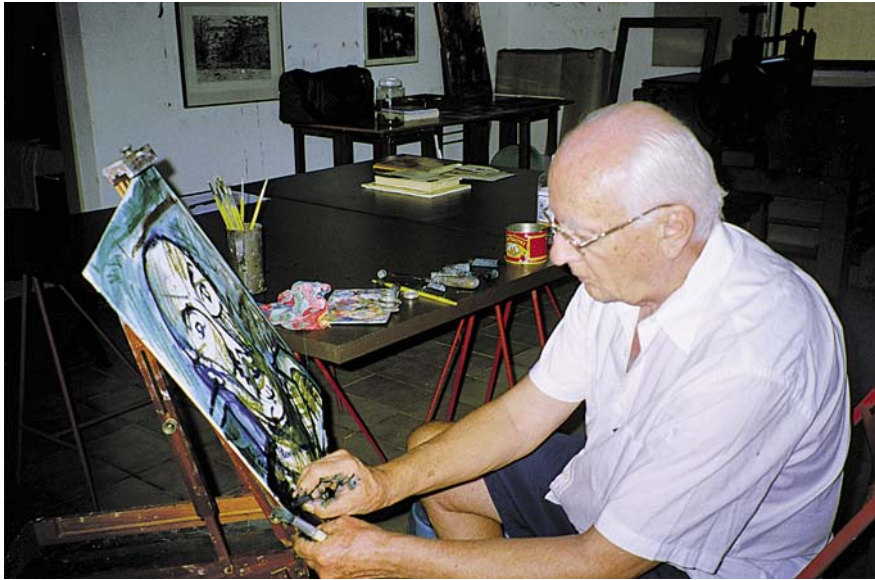
Ele ainda voltou a mexer na parte mais difícil e mais sensível: os olhos. A tela que precisava de tempo para secar.

Na segunda viagem, ele me fez a entrega, na hora em que embarquei para Fortaleza. Estava embalado com plástico bolha

e papel kraft dourado. Eu, desajeitado, carregava aquele “portrait”, que jogava um vigoroso foco de luz sobre minhas áreas sombrias, me deixando sem saída, a não ser agradecer por aquele presente, pesado e severo como um ícone, e com a “griffe” Babinski, que o chancelava com sua “aura” de obra única. Ele disse, professoral, que “a arte do retrato era difícil, séria e profunda”.

Mas aquilo era uma tela, não era meu retrato, e aquele que estava na tela não era eu, era uma pintura, onde não havia uma nítida distinção entre fundo e figura, que se sobressaía por alguns traços mais fortes. Isso (aquilo) era uma pintura, como poderia ter dito René Magritte (“ceci n’est pas une pipe”).







Brasil

Maciej embarcou para valer na aventura brasileira e virou este país de ponta-cabeça. A trilha aqui poderia ser um solo de cuíca, quando o navio cruzou o Equador, discretamente, como convinha a um cargueiro, antecipando o “allegro molto maestoso” da bateria da Portela, campeã “azul e branco” do carnaval daquele ano, em plena Praça Mauá, com o baticum contagiante do samba-enredo “As seis datas magnas”. Foi paixão à primeira vista. Aliás, foi escolha, antes mesmo de vir.

Impossível se falar em predestinação, mas estava escrito que aquele homem seria tão brasileiro como qualquer brasileiro, e escreveria aqui sua história de vida, que se superpõe e se confunde, em muitos momentos, com a do país.

O Rio de Janeiro era deliciosamente “brasileiro, acolhedor e disponível”, e Maciej não teve dificuldades em se envolver com os artistas e conhecer o que se fazia de importante nas artes de então.

Seu compromisso começou pela não aceitação do fácil e pela ruptura com o típico. Seu Brasil era sincero demais para ser anedótico. Sua recusa à estilização é índice de sua seriedade. Maciej fugia dos lugares-comuns. Que melhor homenagem ele poderia prestar ao Brasil? Sua pintura é brasileira pelas vivências e não pela diluição dos clichês.

Quer no Rio, quer em São Paulo, convivendo com artistas de diferentes tendências, filiados a várias vertentes da expressão artística, ele observou, aprendeu e digeriu para desenvolver sua proposta.

Certo que teria de trabalhar duro, na fábrica ou no escritório da IBM, na venda de passagens aéreas ou na recepção do hotel, mas era artista, se sentia artista e era reconhecido como tal.

Impressiona o nível de informação de Maciej, que não teve muito tempo para uma educação formal, mas buscou os fundamentos filosóficos da arte, longe dos modismos, defendendo uma coerência que não significa redundância, mas a busca da superação, um processo que chega a ser obsessivo.

Sua biblioteca é enxuta (e de qualidade) e sua erudição flui na conversa em que procura não assumir um tom professoral, mas ele sabe como ninguém falar de seu ofício, das técnicas, da função da arte e do papel do artista, no contexto de onde ele interfere no que está ao seu redor.

Tem tido alguns problemas com galeristas, ainda que tenha trabalhado com prestigiados “marchands”, como Luisa Strina e Regina Boni, dentre outros.

Depois de passar a vida “a alimentar a gula dos comerciantes de arte”, finalmente pôde guardar algumas telas e refletir sobre o que tem feito, “devido à aposentadoria como professor (da UnB), que me deu tempo para trabalhar e de me eximir de mascatear os meus trabalhos”.

Ele se irrita com jornalistas levianos, que não pesquisam sobre o que escrevem. Guarda recortes de publicações, fotografias e catálogos de exposições, facilitando a pesquisa dos que virão depois e se debruçarão sobre sua obra.

Maciej trabalha pouco, pelo menos em público. Começou a pintar óleos aos quarenta e dois anos. É exigente demais, perfeccionista, cheio de manias e extremamente disciplinado. Morre de medo de ter de se desfazer dos trabalhos de que gosta, aos quais se afeiçoa. O sonho de todo artista não seria ter sua obra circulando, transmitindo emoções, fazendo com que outros possam fruir daquele processo mágico da criação?

Preto e branco

Curiosa a narrativa que Maciej faz do panorama artístico do Rio do início dos anos 50. Seu grande mestre foi Oswaldo Goeldi, um dos maiores artistas brasileiros de todos os tempos, que se expressava, preferencialmente, por meio da xilogravura.

Ele é enfático na defesa que faz da figura retraída, em busca de sua privacidade, e do grande talento que soube ao passar para a gravura, em preto e branco ou com a inserção de cores, um mundo de marginalizados (“outsiders”).

Até conhecer Goeldi, Maciej nunca havia feito uma só xilogravura, preferindo sulcar as pranchas de metal, como uma dúzia de trabalhos que trouxe do Canadá. Aliás, Maciej sempre preferiu o metal à madeira como suporte para suas gravuras. É uma questão de satisfação pessoal pelos resultados obtidos, ele esclarece.

Da amizade e do respeito que uniram Goeldi ao jovem Babinski, pode-se falar em influência de visão de mundo, de compromisso ético, mas não no sentido formal, propriamente dito. Goeldi abriu brancos no preto, Maciej trabalhava com a força do preto em cima do branco do papel.

As primeiras xilogravuras cortadas em São Paulo, em 1966, o “surto” que teria ocorrido, por volta de 1968, ou as duas ou três escavadas em Araguari, nos anos 70, não denotam uma intertextualidade entre os dois artistas.

Pode-se dizer que as afinidades entre Maciej e Goeldi vêm mais por conta de uma visão de mundo (desencantada) e de uma ética pessoal do que por questões de forma.

A tristeza de Goeldi era um saudável contraponto a uma gravura que passou a se fazer e tinha em Willy Friedlander (artista alemão radicado em Paris, onde estava na moda) seu principal expoente e redundou na formação, dentre outros, de Edith Bhering e Isabel Pons, uma gravura pictórica, na base das cores, veladuras e matizes, que ele considera “gravura de madame”, saída dos cursos do MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro).

Essa gravura, com predomínio da função decorativa, abria mão do exercício do desenho, quando o artista realmente inscreve (ou escreve) e dá a sua expressão de um mundo que tem sua ética e sua estética.

À margem dos modismos, Goeldi, afável e silencioso, participava, na medida do possível, e, de acordo com Maciej, prestava atenção, olhava para as pessoas e se fechava. “Dá para desconfiar dos que dizem ter convivido com Goeldi”, ele prossegue. O artista podia ser visto nas ruas, nas exposições e, raramente recebia visitas em seu atelier (prática que não era estimulada), no Leblon, onde conversava pouco e trabalhava muito.

Seu mal-estar pode ser responsável pela consistência de sua obra, pela transformação em arte de vivências que superam a futilidade dos salões. Goeldi observou os moradores de rua, dormiu ao relento em Niterói e fez a crônica visual de um país que estava e esteve à sombra, longe do nacionalismo de direita e do “populismo” da era Vargas, bem como, posteriormente, da euforia desenvolvimentista do governo JK, que trouxe a indústria automobilística e a construção de Brasília.

Goeldi fazia o que podia: dava aulas de gravura no ateliê da Escola Nacional de Belas Artes (Nara Leão foi aluna dele) e, acusado de alcoolismo pela família, teve de cumprir “degredo” na Alemanha, ser pilhado, numa operação de má-fé, de parte do que lhe caberia da herança dos pais e, ainda por cima, ter seus algozes familiares como depoentes, da maior parte dos estudos que se fazem de sua vida e de sua obra.

Seu sofrimento passava também pelo desamor e pela paixão não correspondida pela poeta Béatrice Reynal, ex-dançarina do “Assírio”, no térreo do Theatro Municipal, que casou com um dos seus biógrafos, o pintor Reis Junior. Esse casal acompanhou Goeldi até o fim, num emaranhado de desesperança e solidariedade.

Ele também esteve à margem das tendências da moda, excluído da aliança política do MAM com o “Jornal do Brasil”, responsável pelo lançamento do “Caderno B”, em 1960, com projeto gráfico de Amílcar de Castro e Reynaldo Jardim, instrumento a favor dos neoconcretistas cariocas (Lígia Clark, Hélio Oiticica, dentre outros) que se insurgiam, de modo bairrista (?) contra os concretistas paulistas (irmãos Campos à frente).

O MAM era espaço para uma arte atendida com as propostas internacionais, vanguardista e concreta, com destaque para a atuação do crítico trotskista Mário Pedrosa, de Ivan Serpa e Ferreira Gullar.

Maciej também se ligou ao baiano Newton Cavalcanti e aos pernambucanos Darel Valença Lins e Augusto Rodrigues (exilados, como ele), este último com sua escolinha para crianças, experiência, ainda hoje, citada como referencial para as artes plásticas brasileiras. De muitos outros, ele era amigo de “vernissagens” ou de festas.

Lembra do cearense Antonio Bandeira, então em Paris, chegando com trabalhos que já revelavam sua ligação com Wols (não seria melhor falar em diálogo com Vieira da Silva?).

Também das reuniões aos sábados, na casa de Aníbal Machado, onde os mais jovens ficavam na sala da frente, reunidos com a depois famosa Maria Clara, do Teatro Tablado, tomando batida, sempre de maracujá, e discutindo arte, enquanto os de maior “status”, como Clarice Lispector, e outros “medalhões” eram recebidos na biblioteca do intelectual.

Nada o impediu, no entanto, de ilustrar, em 1962, para a coleção editada pela “Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil”, confraria fundada por Castro Maya, em atuação de 1944 a 1969, os “Cadernos de João”, de autoria do seu anfitrião de Ipanema.

Festa

Tempos de um Rio ingênuo, mas nem por isso menos perverso ou menos discriminatório. Ele nunca gostou muito da Praça Mauá. Apesar da efervescência, considerava que o espaço se organizava para acolher os marinheiros estrangeiros que, bêbados, tinham ali um arremedo do “bas-fond” de seus países de origem.

Maciej freqüentou a Lapa, considerada por ele um mundo à parte, “a Lapa era tudo”, com muita alegria e pouca violência, sem claustrofobia, mas com espaços generosos que abriam a boêmia para o Rio Comprido, o Passeio Público, a Presidente Vargas, com “tudo perto”, como relembra, malicioso e matreiro, deixando sugerir possibilidades de prazeres, como nos jardins do Passeio Público, onde podiam acontecer cenas mais explícitas de arrebatamento amoroso.

A Lapa tinha uma iluminação discreta e eficiente e ele lembra, carinhosamente, de uma casa noturna chamada “Novo México”, com pista de dança bem animada; “shows” mambembes, às vezes, com ótimos músicos; escurinho nas mesas; e a boa cerveja de sempre. A casa durou até os anos 70.

Lá se dançavam boleros, sambas, e muitos senhores (bicheiros?) de terno branco (como a entidade Zé Pelintra, da

umbanda), usando vistosos anéis de ouro com a efigie de São Jorge, faziam questão de se exhibir com suas parceiras, numa performance que constituía um espetáculo à parte de tão estimulante e harmoniosa.

Foi umas duas ou três vezes à gafeira “A Estudantina”. Apenas uma vez botou a cabeça para dentro do “Bola Preta”, mas percebeu que o “clube de carnaval” não era exatamente um lugar que gostaria de freqüentar. Saudades tem mesmo do “Zicartola”, já nos anos 60, onde ia ouvir os grandes nomes do samba tradicional, puxados pelo gênio de Cartola, e provar a comida de botequim de dona Zica.

Chegou a cruzar com Clementina de Jesus, mas nem sabia que ela cantava, nos idos de 1954/1955, num bar em Copacabana, bebendo madrugada adentro, na companhia de Péricles, o pernambucano, autor do “Amigo da Onça”, personagem que fez furor durante o longo período em que foi publicado pela revista “O Cruzeiro”.

Claro que conheceu o auge do Mangue, a zona de prostituição que margeava a Avenida Presidente Vargas, alvo de uma dessas “políticas higienistas” que urbanistas e políticos, vez por outra, resolvem fazer.

Foi lá que ouviu - reconta em tom de “blague” - que Lasar Segall, outro grande artista brasileiro, bem casado, mandava o chofer parar seu “Rolls Royce” diante dos bordéis, enquanto ele fazia esboços para os trabalhos que desenvolveria, depois, em seu ateliê.

Teve várias namoradas e se refere a elas, como o “gentleman” que é, de forma carinhosa, por mais tensa ou fugaz tenha sido a relação, como se o tempo amainasse as mágoas e apaziguasse os corações caçadores.

Seu interesse por futebol sempre foi mínimo. O Flamengo foi campeão em 1953, repetindo o feito, no ano seguinte e coroando o tri, em 1955, mas nada disso o entusiasmava. Foi apenas uma vez ao Maracanã, quando o Santos de Pelé jogou contra o Botafogo. “Fui para ver uma estrela”. Hoje, se diz corintiano, embora seja difícil imaginá-lo com a camisa do “timão”, brigando por espaço, junto aos “Gaviões da Fiel”, gritando insultos e estímulos aos jogadores, nas arquibancadas de um estádio.

Quando ao carnaval de rua, brincou na Avenida Rio Branco, em 1954 e 1955 e, em 1958 e 1959, em Copacabana. Foi a bailes no Hotel Glória e assistiu à premiação das fantasias de luxo e originalidade no Copacabana Palace.

Subiu duas vezes à quadra da Mangueira, com turistas franceses, às vésperas do carnaval de 1955, que não seria vencido pela “verde e rosa” da “Estação Primeira”.

Se o Rio era uma festa, foi numa dessas reuniões que Maciej encontrou Vera Dulce Teixeira, filha de Darcy Teixeira e Alda da Silva Lima, nascida em 1942, negra, neta dos caseiros do palacete do presidente Epitácio Pessoa nas imediações da Lagoa Rodrigo de Freitas, na capital federal.

Quando o presidente paraibano morreu, a família de Vera foi “presenteada” (melhor dizer, indenizada) com um lote de terra na Lagoa, que teve de ser vendido. A família depois se alojou numa ladeira do Humaitá, perto, hoje, da saída do túnel Rebouças, passou pelo subúrbio de Cavalcante e acabou na favela da Rocinha.

Maciej relembra as vezes em que teve de subir a favela onde “gozava de proteção e quando chegava, ofegante, lá em cima, à Rua 3, todos já sabiam, tinham sido avisados e eu era recebido com segurança”.

Vera, exuberante, então namorada do fotógrafo italiano Sacha Harnisch, cantava, com os seios à mostra, no estilo de Josephine Baker (1906/ 1975), a negra norte-americana que abalou Paris, nos anos 20, com seu sotaque e sua forte personalidade, que a fazia caminhar pelos “Champs Elisées”, com um leopardo de estimação, cuja coleira combinava com seus vestidos desenhados, dentre outros, por Poiret.

“J’ai deux amours: mon pays et Paris”, cantava “mademoiselle”, com seu tutu de bananas, antecipando Carmem Miranda, e envolta por uma cobra, como faria, anos depois, a naturista Luz Del Fuego, outra figura curiosa de nosso “show-bizz”.

Foi amor à primeira vista, com direito a cenas de comédia de costumes, com portas se fechando e se abrindo, casais trocados, triângulo amoroso explícito, e o casamento, no cartório de Aníbal Machado, em 1958.

Vera teve duas filhas com Maciej: Fátima Cristina, que mora em Toronto, Canadá, casada com um descendente de japoneses, e Ana Lúcia, que escolheu viver em Leopoldina, Minas Gerais, onde dá aulas de canto e cuida da mãe.

O amor é lindo, mas nem tudo foram flores para o casal que morou um tempo num “cortiço” à rua Tavares Bastos, no Catete, Rio de Janeiro.

Por intermédio da família de Vera, Maciej teve contato com rituais afro-brasileiros. A sogra dele, dona Alda, em transe, era cavalo de Pomba-Gira, “mulher de sete exus”, e ele foi a algumas “bacias” na Baixada Fluminense, numa das quais foi “guiado” pelo acaso, já que não sabia o endereço, tomou um ônibus em Duque de Caxias e quando viu estava na porta do Centro Espírita de Umbanda.

Claro que ele não fazia aquilo em busca do típico. Sua inserção no Brasil se deu por vias profundas e, em 1959, ele pediu e obteve a naturalização. Era o caminho mais coerente para quem adotou uma nova pátria, sabendo de todas as dificuldades que ela enfrentava (e enfrenta), mas profundamente apaixonado pelo que vive.

Foi o que ele sonhou quando, no fundo, quis manter sua integridade e sua independência ficando distante de uma família com códigos bastante rígidos. Ainda hoje, Maciej mantém contato intermitente com os irmãos que vivem no Canadá: Tomasz, cientista político, aposentado como bem-sucedido executivo de multinacionais de telefonia, e, principalmente, com a irmã Anna Babinska, escritora, crítica de arte e curadora “free-lancer”, casada com o engenheiro inglês Michael Holroyd, que cumprem temporadas de férias, regularmente, no Brasil, de preferência nas praias nordestinas (como Flexeiras e Icarai de Amontada, no Ceará, por exemplo).

Maciej se fez brasileiro ou o Brasil se impôs a esse jovem cidadão do mundo?

Vera foi uma união estável em meio a muitas aventuras. Foram muitas festas, algumas durando vários dias, com direito a acordar nos locais mais insólitos, da surpresa de se saber em tal casa ou apartamento, nos braços de qual mulher

despertaria. Maciej viveu, intensamente, a tal carnavalização da cultura brasileira.

Dioniso prevalecia sobre Apolo. Não era só uma questão de sexo, mas de visão de mundo, de um outro tipo de relações sociais, de uma outra abordagem da cultura. A seu modo, ele “antropofagizou” o Brasil e fez uma hibridação com a cultura polonesa, as vivências européias e ecoou um distante Canadá, glacial como a Sibéria.

Maciej é bastante lúcido e crítico para saber que o estereótipo pode até ter sido sua porta de entrada em uma cultura sincrética e plural, mas rompeu com ele, no instante seguinte. Ele sabe o que o clichê esconde de construção ideológica.

A busca de uma negra que tentou a carreira de cantora, prima de Elza Soares, mais que o exótico, pode ser compreendida como a superação de preconceitos, numa democracia racial que nunca foi tão sincera assim. Maciej buscou nas relações interétnicas o ponto de partida para uma compreensão e uma imersão, de verdade, nesse caldo de cultura que envolve tantas fusões, misturas e “contaminações”.

Vera tinha o porte hierático de uma divindade africana esculpida em madeira de lei, com uma malemolência e uma fauceirice que o encantavam. Resistir quem há-de?

Quando a BOAC fechou, casados e já com duas filhas, Vera e Maciej deixam o Rio, em plena comemoração do IV Centenário (1965) e vão para Brasília: um capítulo curto, mas decisivo na história de suas vidas e de sua história no Brasil.







Cerrado

Falar em Brasília é falar da criação de um novo centro político. O sonho da nova capital, que se arrastava desde o império, ganhava forma pela visão empreendedora de JK.

Lúcio Costa traçou a cidade como a confluência de duas retas que se cortavam em cruz e, a partir daí, ganhavam a forma de um pássaro ou de um avião, idéia de liberdade que ganhou o nome de Plano Piloto.

Oscar Niemeyer projetou edifícios monumentais, em meio a intermináveis gramados, e até uma catedral, com anjos suspensos e vitrais, que filtram o sol que se transforma em azuis.

Os céticos não acreditavam, enquanto os místicos evocavam uma profecia de Dom Bosco que falava numa nova civilização, que seria erguida “entre o grau 15 e o 20”, ponto onde estava sendo construída a nova capital.

Nordestinos de todos os estados eram os “candangos”, construtores da utopia de uma cidade sem esquinas, com espaços generosos, horizonte a perder de vista, e baixa umidade relativa do ar, que tornava necessária a construção de um lago em pleno cerrado. Sertão que viraria mar. Ponto de onde são vistos discos-voadores. Referência para esotéricos de todo o mundo. Evocação do faraó Tutankamón, na forma piramidal de parte das edificações, e no Vale do Amanhecer de tia Neiva, com seus caboclos iluminados, naves espaciais e as cores fortes (primárias?) que antecipavam o terceiro milênio.

Aquela Brasília merecia uma universidade nova. E ela seria pensada por Darcy Ribeiro, o antropólogo de nosso “socialismo moreno”, o estudioso de nossos índios, quem talvez melhor tenha reunido reflexão acadêmica e carreira política (foi senador e vice-governador do Rio de Janeiro, no governo Leonel Brizola - 1983/1986).

Depois de cumprir anos de exílio, Ribeiro voltou ao Brasil para morrer (estava com câncer no pulmão) e conseguiu ter uma sobrevivida das mais longas e das mais proficuas. Nesse interim, além de ter escrito clássicos, como “O povo brasileiro”, comandou a construção do Sambódromo, projeto de Oscar



Niemeyer, inaugurado em 1984, com sua Praça da Apoteose, adequando o carnaval, de vez, à estética televisiva, assumindo a condição de um espetáculo, mais para ser visto do que para ser brincado, jogando as mulatas para bem longe da fruição dos turistas do gargarejo.

Convidado para fazer parte dos quadros da UnB, Maciej aceitou. Sua atuação como artista plástico lhe valeu a equivalência ao diploma, que não tinha, e essa aprovação se deu, por unanimidade, pelo colegiado do ICA (o “Notório Saber” ser-lhe-ia conferido, em 1982, pela Universidade Federal de Uberlândia) e essa era uma das aberturas da nova universidade.

Maciej tem uma visão de ensino da arte que extrapola o engessamento dos currículos e o enquadramento do aluno. Seu modelo de ensino de arte foi a “escolinha” criada e mantida por Augusto Rodrigues, no Rio, onde a palavra-chave era liberdade, com ênfase nas atividades extra-curriculares, com a compreensão de que não se pode dissociar a arte do mundo em que se vive.

No caso da UnB, ele avalia a experiência, da qual participou, e vê uma certa discrepância entre os objetivos do artista e os da universidade. Em outras palavras: a ineficácia da rigidez dos currículos e “o despreparo e pouca vontade da Academia para promover atividades artísticas dentro de sua estrutura”.

O fato de hoje questionar a função nas universidades não o impediu de aceitar o convite da universidade que se instalava “no coração do Brasil”. Era um desafio de pôr em prática o que ele pensava e de viver uma universidade que no início funcionava em galpões de madeira, onde a precariedade era a tônica, mas “onde tudo estava ainda em formação e todos participavam desta nova construção, com entusiasmo e desprendimento”.

Maciej foi dar aulas de desenho de observação para estudantes de arquitetura. Ele relembra e vai além: “Eram objetos sólidos, criteriosamente preparados, com cuidado na proporção entre eles, e não aleatoriamente recolhidos. Cubos, cilindros e pirâmides”. Os futuros arquitetos precisavam desenvolver a capacidade de representar o espaço para além da planta - baixa.

As aulas de desenho de observação compunham o currículo básico de vários cursos, além da Arquitetura, os estudantes

de Botânica, por exemplo, aprendiam a representar plantas que iriam estudar.

Não se distanciando do “meio artístico”, participou, em 1965, do Salão de Brasília.

A idéia da UnB que o animava era de que ele daria aulas de “não arte”, para mais de 200 alunos, que contavam com o requinte de cavaletes especialmente desenhados para esse fim. Era um total de sete professores e 50 alunos em cada turma.

A coordenação do Instituto de Artes ficava a cargo de Alcides da Rocha Miranda e Elvin Dubugras (neto do arquiteto responsável pela Ladeira da Memória e pelo Palácio das Indústrias, em São Paulo).

Athos Bulcão, professor (e artista plástico), trabalhava a relação entre cor e forma, enquanto Alfredo Ceschiatti dava aulas de escultura em um barracão com o pé direito alto, para alunos que modelavam, preferencialmente, o barro.

As lições de gravura eram ministradas por Marília Rodrigues, e Maciej nunca esquece as aulas no “ateliê coletivo” das quintas-feiras, no barracão, coberto por telhas de amianto, muito quente e desconfortável.

A experiência era inovadora demais para os padrões que passaram a vigorar depois do golpe militar de 1964. A UnB seria considerada “subversiva”, segundo os autoritários de plantão.

A passagem de Maciej pela UNB marcaria seu percurso brasileiro. Foram apenas oito meses que valeriam por uma vida inteira. A moradia dos professores era em alojamentos coletivos. Vera e as crianças estavam com ele, depois de deixarem o apartamento no conjunto da Equitativa, também em Santa Teresa.

A primeira invasão do “campus” se deu antes da chegada deles. As pressões eram constantes por parte do governo militar. As listas de professores indesejáveis funcionavam como ameaça e forma de tornar ainda mais tensa a convivência no espaço democrático por excelência que deve ser o da universidade.

O reitor Almir de Castro se dobrava fácil às pressões militares e a UnB passou a ser um emblema de liberdade em meio a um clima repressivo. Urgia acabar com aquela experiência provocativa.

As tentativas de organização dos professores foram inúteis. As assembléias tinham um clima cada vez pior. Existiam policiais infiltrados, os delatores de sempre - e é bom pensar que isso se deu em 1965, bem antes do Ato Institucional no 5 (promulgado a 13 de dezembro de 1968).

Uma tentativa extrema foi a proposta de demissão coletiva, como forma de deixar a universidade funcionar. Não deu certo. Os professores começaram a partir. Maciej pediu demissão e esperou quase três meses para que ela fosse aceita oficialmente. A Reitoria trabalhava com a idéia de que os professores reveriam suas decisões e alguns o fizeram. Ele reiterou a decisão de se afastar, por suas convicções e em solidariedade aos colegas perseguidos.

Era uma decisão de foro íntimo. Não dava para voltar atrás. E, além do mais, tinha a dificuldade de se viver em Brasília, longe do que significava a UnB, como experiência de magistério, e com a certeza de um salário certo, ao final de cada mês.

“Entregamos a UnB”, ele avalia. Dias depois se deu a segunda invasão do “campus” pelas tropas policiais e militares. O pior viria depois do AI-5, quando o reitor passou a ser um militar e o clima de “caça às bruxas” se instalou para valer.

Maciej e a família fizeram, mais uma vez, as malas e partiram, em dezembro de 1965, para São Paulo, para enfrentar, como ele diz hoje, “o mundo capitalista”.

Garoa

Voltando a São Paulo, Maciej passou a trabalhar como artesão na fábrica de canecas esmaltadas de Aparício Basílio da Silva, dono da perfumaria Rastro (“um vidro de Rastro que se acaba / é como um amor que vai embora / a diferença é que Rastro / você sempre pode ter um de reserva”), no bairro do Itaim.

Aparício foi um empresário bem-sucedido, de largo trânsito na mídia e entre as elites paulistanas, morto, com requintes de crueldade, nos anos 90.

Maciej também fez gravuras psicodélicas por lá. Aliás, os anos 60, duros no Brasil por causa da ditadura, foram anos

de muitas conquistas e de muitos avanços em termos políticos, estéticos e comportamentais.

O papa João XXIII tirou parte do mofo da Igreja Católica, com o Concílio Vaticano II; a pílula anticoncepcional veio trazer a liberdade da mulher e a possibilidade de ter orgasmo numa relação que não visava, necessariamente, à reprodução; a minissaia veio expor corpos sujeitos a padrões rígidos; os Beatles inauguravam um novo som (“Lucy in the sky with diamonds”) e o Brasil vivia um renascimento da chamada MPB (música popular brasileira) com os festivais (“Arrastão”, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes, é de 1965) e com o apogeu do cinema novo, com Glauber Rocha. Isso no período em que Maciej se radicou em São Paulo (1965), tendo participado, em 1967, da IX Bienal Internacional, conhecida como a “Bienal da Pop”, pela prevalência de trabalhos dessa tendência e da forte denúncia do autoritarismo vigente.

Em 1968, adquiriu uma casa em Veleiros, próximo à represa de Guarapiranga.

Depois, vamos ter o tropicalismo, as barricadas de maio de 1968, protestos, cinema marginal, Teatro Oficina, imprensa alternativa (com O Pasquim, em 1969) etc.

As gravuras psicodélicas traziam a cor, graças aos estados alterados de consciência, por meio da química ou de substâncias naturais, a que recorreram muitos artistas, como forma de ampliar as fronteiras da criação estética.

Maciej aproximou-se do gravador Evandro Carlos Jardim e expandiu sua prática de magistério, se integrando, durante dois anos, à equipe do referencial “Ginásio Estadual Vocacional Oswaldo Aranha”, no bairro paulistano do Brooklin, zona sul da cidade, experiência que durou até 1969.

Recomeçou a “ladainha” da intervenção militar, que Maciej sabia como deveria terminar, por conta da vivência de Brasília. O Ginásio era avançado demais para os padrões então vigentes e a equipe de professores foi desarticulada.

Foi quando tirou as férias de um professor da “Escola Graduada de São Paulo”, no Morumbi.

Nos anos 70, pleno governo Médici, com a ditadura vivendo sua fase mais dura, com torturas, mortes, desaparecimen-

tos e eclosão de guerrilhas, ele passou a fazer ilustrações para a revista IstoÉ, por encomenda do jornalista Tão Gomes Pinto, casado então com uma norte-americana, sua amiga, também professora da Escola Graduada.

Sentindo que a barra estava cada vez mais pesada, procurou sair um pouco da cidade. Amigos tinham sido presos, como o italiano Giuseppe Baccaro, que ainda tinha muitas “bugingangas” e objetos de arte, vendeu tudo e viajou para Pernambuco, onde teria oferecido dinheiro para “financiar a luta contra a ditadura militar”, o que mereceu uma dura e coerente resposta negativa do arcebispo de Recife e Olinda. Dom Hélder Câmara o aconselhou a investir esse dinheiro em um programa social. Foi quando ele criou a “Casa das Crianças”, em Olinda, espécie de tipografia de cordel que retira gente jovem das ruas e as inicia nas artes gráficas.

Maciej não hesitou em vender a casa de Veleiros e viajar para Ilhabela, litoral norte de São Paulo, onde estaria a salvo das futricas de mercado e das perseguições aos artistas, recorrentes em todos os regimes autoritários, de direita ou de esquerda.

A “palavra de ordem” era “colocar os artistas a salvo”, uma operação desencadeada com sucesso aparente. No caso de Maciej, ele pintou um pouco por lá, teve de administrar a crise psicológica da mulher Vera, voltou para São Paulo, onde ela foi submetida a um tratamento “ineficaz e paliativo”, ele avalia.

Ele ficou profundamente abalado. Um dos diagnósticos envolvia “desajustes sociais” e inadequação, levando a uma idéia de culpa, que é sempre terrível, tendo de manter Vera “chapada” de tantos remédios e de interná-la exatas vinte e quatro vezes.

Enquanto ela se recuperava, Maciej voltou a Ilhabela, comprou uma casa de pescadores, no Portinho, a qual foi reformando, aos poucos, e passou a pintar com uma certa regularidade. Não se tratava de fuga, mas de ter um pouco de paz. Era seu equilíbrio que estava em jogo e foi assim que morou sozinho, de 1971 a 1972. A proximidade com as forças da natureza o mantinham revigorado, apesar de tudo.

Passeava por entre as árvores, absorto e místico, via as nascentes de águas límpidas e até uma oferenda a Oxossi, senhor

das matas, sobre pedras, numa superação da dicotomia entre natureza e cultura.

Mas ele se sentiu aprisionado entre o mar e as montanhas e voltou a São Paulo para enfrentar a dureza de um cotidiano que não dava tréguas.

Em contato com ex-alunos de seu grande amigo Wesley Duke Lee, chegou a dar aulas na “Escola Brasil”, experiência inovadora, bem de acordo com suas idéias sobre ensino de arte, implantada em São Paulo, em 1970.

Os antecedentes vinham do “Grupo Rex” e prosseguiram a partir de um núcleo formado por Fajardo, Baravelli, Frederico Nasser, José Resende, Geraldo de Barros, Nelson Leirner e Wesley Duke Lee. Chegou a ter cerca de quatrocentos alunos nos quatro anos que durou. Maciej ministrou “uma curta e insuficiente iniciação à gravura”, ele avalia hoje, forma de expressão que domina e adora, sempre voltando a ela, nos instantes de impasse na pintura ou quando o ciclo parece fechado.

A escola ocupava o espaço, um galpão industrial amplo, de um laboratório farmacêutico desativado, nas proximidades da avenida Santo Amaro, que ele também usava para imprimir suas próprias gravuras (das quais algumas foram roídas pelas baratas que infestavam o local).

Maciej levou a prensa, os móveis foram desenhados por Luís Paulo Baravelli e, além dos professores, participaram do curso de gravura, dentre outros menos famosos, Dudi Maia Rosa, Frederico Nasser, José Resende e Antonio Fajardo.

O período da “Escola Brasil” é importante, também, pela troca de influências e pelo clima estimulante que se vivia lá, sendo possível traçar um paralelo com o Ginásio Vocacional do Brooklin, pela ousadia criativa dos professores e alunos, num ensino das artes menos acadêmico e mais prático, se desenvolvendo nos ateliês, com o enfrentamento de problemas concretos e o exercício dos alunos que não aprendem apenas teorias.

Mas a escola entrou em crise e Maciej acompanhou também essa agonia, de um projeto do qual participava e no qual acreditava, até ser desativada, em 1974.

Mercado

De 1972 a 1974, o mercado paulista foi marcado pelo domínio da “Collectio”, galeria de José Paulo Domingues, com práticas extremamente audaciosas e agressivas, capítulo esquecido ou pouco estudado da história das artes brasileira.

Domingues chegou a ter um complexo que englobava financeira, sapataria, doceria e galeria de arte, e trabalhava com modelos nada éticos ou pouco ortodoxos, além de gabar-se “de conhecer gerais”.

A trama que se teceu foi das mais densas e intrincadas do mercado de arte brasileiro. A “Collectio” construía reputações com o mesmo ímpeto com que destruía carreiras.

Domingues agia como um trator, em sua estratégia “ar-rasa-quarteirão”. Fazia preços dispararem ou despencarem, à mercê dos seus caprichos, dos seus interesses em jogo e de picuinhas pessoais.

Um dos melhores exemplos foi uma desavença que teve com Carlos Scliar, quando usou um ex-amigo do artista, que tinha pastas de antigos trabalhos, que foram a leilão sem preço. A “Collectio” trabalhava muito com o sistema de leilões, que funcionavam como um parâmetro do aquecimento (ou não) do mercado e serviam como indicadores da cotação dos artistas, dando o desconto de sua intervenção.

Talvez nunca tenha havido nas artes brasileiras um jogo tão pesado. A sede do “conglomerado” ficava à rua Estados Unidos, vizinho à galeria do Pietro Maria Bardi, então diretor artístico do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o prestigiado (hoje nem tanto) MASP, e depois passou para a esquina da Avenida Brigadeiro Luís Antonio com Avenida Brasil, um dos metros quadrados mais valorizados da metrópole brasileira.

Maciej foi levado à “Collectio” pelo gravador Marcelo Grassmann e recebeu, de pronto, a encomenda de mais de cem gravuras.

A “Collectio” sofreu intervenção do Banco Central, que ficou com o acervo para cobrir o rombo das operações ilícitas, e, safenado, Domingues morreu logo em seguida e se fechou uma

história nebulosa que envolveu delação, tráfico de influências, calúnias, chantagens, manipulação de preços, numa ofensiva cujo preço, de desorganização do mercado, foi pago durante muito tempo.

Não seria Maciej se não tivesse esse lado cigano, de não se fixar em lugar nenhum, de estar sempre em trânsito, buscando algo que nem ele mesmo sabia do que se trata.

Minas

A “Collectio” foi responsável, em parte, por sua saída de São Paulo.

Maciej recebeu convite de um amigo artista para conhecer a região do Triângulo Mineiro, onde pintou uma série de paisagens no sítio do pai desse amigo, em Uberlândia, expostas, quase ao final da “Collectio”, em 1973.

Em 1972, em São Paulo, conheceu Hilda Maria de Oliveira, também negra, mãe dos seus filhos Daniel e Marcelo, ambos morando em São Paulo, um trabalhando no café “Santo Grão”, na alameda Lorena (região dos jardins), e outro como técnico de som e imagem no “campus” da Barra Funda de uma faculdade particular.

A mudança definitiva para Minas Gerais (Araguari) se deu em 1974. Maciej morava com Hilda no bairro de Fátima, nas cabeceiras.

Passou a viver dos trabalhos que levava para São Paulo, onde tinha um bom círculo de admiradores e compradores.

Luisa Strina atuou como sua “marchande” por vinte anos e fez oito exposições individuais de seus trabalhos na galeria paulistana. Ela certamente não teria vendido seus trabalhos durante tão longo tempo, se não tivesse público certo e se não estivesse convencida de sua qualidade e de seu valor de mercado.

Suas viagens a São Paulo eram freqüentes e Maciej sabia, ao mesmo tempo, manter sua privacidade e sua individualidade e “fazer o social”, quando necessário. Assim, ele viveu de 1979 a 1987, período em que deu aulas na Universidade Federal de Uberlândia.

Participava de coletivas no Brasil e no exterior, denotando uma intensa atividade e um laço que não poderia ser afrouxado.

Maciej voltou à sala de aula sem o mesmo entusiasmo, mas precisava complementar a venda de seus bem cotados trabalhos, em São Paulo.

De certo modo, agiu como uma espécie de “herói civilizador” no Triângulo Mineiro, contribuindo para a formação de um incipiente mercado de arte, com a inauguração da galeria da ex-aluna Elizabeth Nasser, à qual esteve vinculado por muito tempo.

Luisa Strina, além de comercializar, adquiria as de Maciej, entre 1974 e 1993, o que é, de certo modo, confortável para o artista. Elizabeth Nasser passou a fazer isso, apenas em 1995, quando ele já estava no Ceará, e por pouco tempo.

Participou também da XVIII Bienal de São Paulo, em 1985, mas já era tempo das instalações e a última coisa que ele gostaria de fazer seria se aproximar das soluções formalistas.

Um belo dia de 1987, recebeu proposta para voltar a Brasília, onde poderia reabrir seu processo de reintegração e se beneficiar da Anistia, conquistada em 1979, afastado que fora de sua curta carreira no magistério, durante a ditadura militar.

E assim se fez, não sem antes ele retomar suas paisagens (as aquarelas do adolescente aluno do frei Raphael, no colégio inglês, eram atualizadas), que ele enfaticamente considera como seu “eros”. Pode-se pensar, a partir daí, que suas figuras deformadas e grotescas, temática nada leve, seriam seu “tânatos”? Ou a conclusão seria óbvia demais?

E se fosse necessária essa aparente dualidade para que ele conseguisse manter seu tênue equilíbrio diante de uma vida que se desdobrou em desafios e aventuras, em mais ganhos do que perdas, no reconhecimento de seu valor, não apenas pelo mercado, mas pelo consenso de seus contemporâneos, pela crítica mais exigente e pela academia.

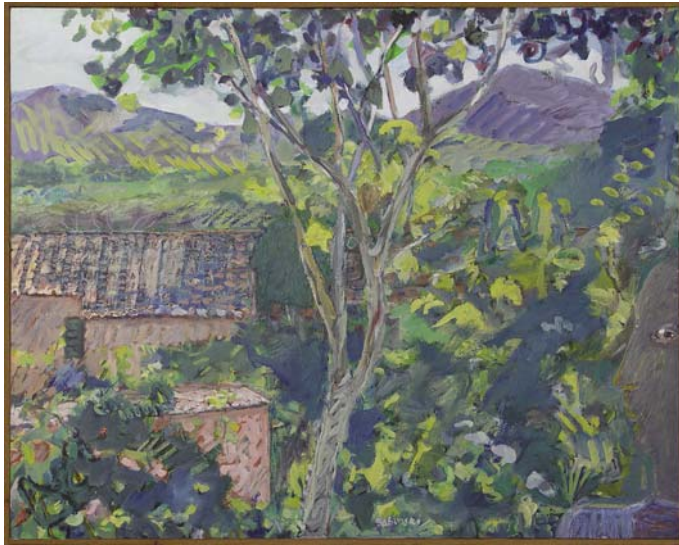
Depois de sua reintegração, Maciej deu ainda mais quatro anos de aulas na UnB e requereu aposentadoria, em 1991.

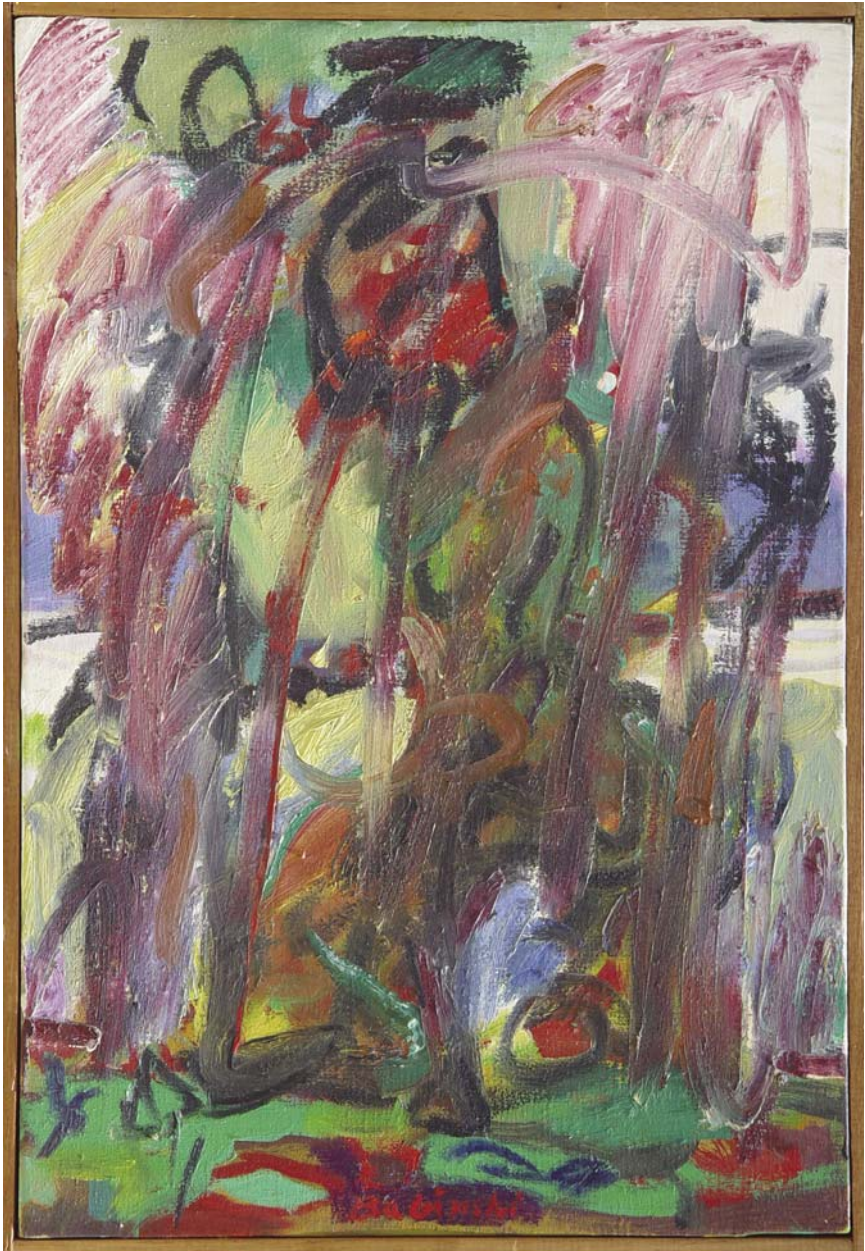
Maciej é um mestre e, como tal, não consegue se aposentar. Terá sempre alguém ávido por suas lições de vida, curioso

pelas técnicas e capaz de ouvir, horas a fio, suas narrativas, como Stênio Burgos, discípulo confesso, com quem expôs em dupla no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, ou com Pedro Alvim ou Maravalhas, ex-alunos queridos da UnB.

A relação com Hilda tinha se deteriorado, a partir de 1985, quando se deu a separação. Foi o tempo de conhecer Lídia e decidir conhecer o sertão do Ceará, onde passou a amadurecer a decisão de mais uma mudança.

O casamento civil foi celebrado em novembro de 1990, tempo de fazer as malas e decidir viver o Ceará, onde se deu o casamento religioso, a 18 de maio do ano seguinte, na Matriz de Várzea Alegre, seguida de grande festa no sítio do sogro Júlio Epifânio.





Cariri

A idéia da família de se fixar na “capital da cultura” do Cariri cearense, centro universitário, terra dos irmãos Aniceto e sua banda cabaçal, fazia parte da viagem de volta às origens. Maciej era migrante às avessas, saindo do centro e voltando à periferia (ou da periferia para a periferia?). Certo é que buscava paz, longe da futrica dos grandes centros, num contato com a natureza que implicaria uma melhor qualidade de vida.

No Crato, ele morou apenas seis meses (em parte por questões financeiras) na subida da ladeira do Granjeiro, clima ameno, longe do burburinho da cidade. Era uma escala, para começar a adaptação à vida longe dos grandes centros, antes de seguir de vez para Várzea Alegre, destino final dessa viagem interior.

Estava indo cada vez mais na direção do oco do Ceará, de um sertão profundo. Mas não seria ainda na cidade de Várzea Alegre, onde se instalou, numa casa alugada, no bairro do Juremal, quase na entrada de quem vem do Crato, pela Estrada do Algodão.

A “terra dos contrastes”, conforme cantada pelo mais destacado compositor, José Clementino (parceiro de Luiz Gonzaga), tem como padroeiro São Raimundo Nonato e como principal cultura, o arroz.

Essa Várzea Alegre tem a “Escola de Samba Unidos do Roçado de Dentro”, fundada em 1961, cuja comunidade se organiza em função de um reisado, dos penitentes, tem a tradição da sanfona (a mesma de Chico de Amadeu); a cerâmica de dona Didi; os milagres de Maria de Biu, assassinada pelo marido e que ganhou uma capelinha e a devoção popular num serrote, nos arredores da cidade; o bolo de arroz com gergelim ou amendoim, cozido no bafo da cuscuzeira de barro; e “Seu Matias”, como ele é também conhecido, porque é mais fácil de ser dito: “Seu Matias”, o polonês.

O próximo passo seria o sítio Exu, a dezoito quilômetros da cidade, na direção de Lavras da Mangabeira, pela Transamazônica, estrada esburacada e de difícil acesso. Lá, em meio aos Epifânio, foi ganha a terra, pelo sogro, para a construção da

casa, com tijolos que parecem se erguer do próprio chão de barro vermelho, onde o sertão é mais sertão.

As buganvílias seriam plantadas no jardim, que inunda quando chove muito, e o açude das Caraíbas sangra fertilizando o chão sagrado.

Os Epifânio têm uma relação com a terra que passa por várias gerações. A propriedade da terra dá a eles uma atitude diferente dos que trabalham pelo sistema feudal de terças, meias etc.

Prevalece o que pode ser chamado de ética sertaneja: um sistema de valores que tem origem na tradição oral e tem a força do impresso a fogo e a ferro.

Eles amam a terra e se integram a ela, como árvores antigas, plantadas não se sabe por quem nem quando. As raízes da família têm tradição ibérica. Só que eles nunca se perderam em conjecturas estereis de genealogias. Eles sabem o que são e o quanto valem. Esse sentimento de ligação com a terra, longe de evidenciar uma vaidade patronal, mostra a liberdade de quem se sabe liberto das amarras e cidadão.

No fundo, apesar de todo o cosmopolitismo de Maciej, estão unidos pelo mesmo laço. A Polônia é um país onde as tradições são respeitadas. As lutas empreendidas para a manutenção de um “ethos” dão a dimensão exata do que seja o pertencimento a uma pátria. O catolicismo, por exemplo, dos Babinski, é muito arraigado. Não foi por acaso que o primeiro papa não-europeu, depois de mais de quatrocentos anos de domínio da Cúria Romana, tenha vindo de lá.

A Polônia é aqui? “Várzea Alegre é nossa para sempre”, parafraseando o hino daquele país?

A adaptação de Maciej aos novos códigos foi mais rápida do que ele pensava. Ganhara uma família numerosa, que o protegia, ao mesmo tempo em que respeitava suas esquisitices, sua vontade de ficar só, de não falar, de se trancar no quarto ou de pintar, aparentemente absorto, na verdade, mais concentrado do que nunca.

No começo, teria comprado uma parabólica e atraído a vizinhança, por conta da nitidez da imagem e da possibilidade de um maior número de canais. Foi uma forma de o “polonês”

se fazer conhecido, ouvir histórias e comentários curiosos, não apenas sobre as emissões televisivas, mas também sobre seus trabalhos expostos pela casa inteira.

Ele diz que esse contato consolidou a presença da figura em suas telas, mas, paradoxalmente, produziu mais paisagens, como se desbravasse outras terras ou quisesse tomar posse de novos territórios.

Maciej diz uma coisa que parece intrigar à primeira vista: que a grande contribuição do Ceará à sua pintura foi a voz, o fato de se sentir “imerso em uma cultura verbal”. Difícil traduzir isso para os códigos visuais ricos e multifacetados. Mas ele deve saber o que está dizendo.

Foi num dia de muito trabalho na limpeza da roça, que pintou seu sogro Júlio Epifânio queimando a mata, brocando ou desmatando a mata, num corpo a corpo com os espinhos da jurema, para a cultura que traria a fertilidade. Meio abstrato, o quadro tem algo do abstracionismo informal de Pollock, de um grafismo que talvez retome as idéias automatistas, como se Maciej tivesse deixado livre pincel, paleta, tivesse aberto mão da disciplina de sempre e alçado vôo.

Primícias

Maciej chegou a Várzea Alegre pela porta da frente. Foi recebido como o mestre que é. Chegou quieto, como é de seu feitio, sem maiores alardes.

Fez exposição individual no Banco do Brasil da cidade (1994), um espaço improvisado, mas dos poucos em condições de segurança e conforto (ar-condicionado, luz, ainda que não a ideal) para acolher seus trabalhos.

A idéia era dizer que chegou, sinalizar paz, amizade, tomar posse de um lugar que será sempre seu e demarcar um território.

O terreno do sítio Exu, distrito de Canindezinho, era um enclave em meio aos Epifânio. A casa precisava ser construída logo e o projeto de Maciej explorava a luminosidade, a ventilação e ele optou pelos tijolos de argila vermelha que contrastavam

com o azul do céu e o verde do arrozal ou combinavam com o esturricado do chão.

Uma casa definitiva, acolhedora e sertaneja com sua varanda, o anexo para as visitas, o jardim interno de pátio espanhol e o sobradinho onde o casal se refugia.

O telefone toca algumas vezes e existe uma extensão para seu refúgio, bem como uma chave comutadora que transfere a linha e acende a luz quando eles precisam subir ou descer à noite e não querem enfrentar o escuro.

Seu ateliê dá para o nascente. É a parte mais agradável da casa e não poderia ser de outro jeito. É lá que ele trabalha e engendra um mundo de cores e de formas, escava suas placas de metal ou seus tacos de madeira, aquarela seus papéis. É lá que ele se mantém vivo.

Na parte térrea do anexo, ele desenvolve uma de suas paixões: a fotografia. Há tempo, Maciej registra o que pode e lhe interessa, de inscrições rupestres a pessoas, exercícios de composição, luzes e sombras que leva para sua pintura.

O número de negativos é significativo (ainda não trabalha com câmeras digitais). Possui uma daquelas câmeras européias, potentes, que fizeram o sonho de consumo de muita gente, décadas passadas.

Mas sua relação com a fotografia é artesanal. Depois de arquivar seus negativos, copiar alguns em Várzea Alegre, Maciej optou por construir seu laboratório em casa. Assim, pode se ver livre dos transtornos de uma viagem curta que demora e chateia pela presença de tantos buracos, e da linha de montagem dos laboratórios ditos profissionais.

Aproveitou um espaço vazio no térreo, mandou construir paredes, pintadas de preto fosco, comprou bandejas, um ampliador, drogas químicas, papel e assim brinca, horas a fio, enquadrando, obtendo efeitos especiais, regulando a luz, regendo aquele mundo à parte, como se fosse um alquimista de outrora com suas poções mágicas.

Curioso que tudo o que ele faz, prazerosamente, pouco ou de nada serve para a divulgação de seu trabalho, não dá para ser usado em catálogos, "releases", publicações, num tempo de pre-

valência da cor e de um nível de exigência cada vez maior, de “pixels”, lentes e filtros, que não interessam a ele de jeito nenhum.

Maciej tem problemas com a tecnologia. O computador pessoal de sua casa está desativado. Ele sabe, no entanto, da importância de estar na rede como forma de difundir o trabalho e de manter contato mais rápido com a família no Canadá ou com os amigos de Brasília e São Paulo.

Tem planos de levar seu material para o apartamento que comprou em Taguatinga (Águas Claras), cidade satélite de Brasília, como forma de conseguir escaneá-lo, com a ajuda de ex-alunos da UnB e amigos da Universidade Católica.

Depois de terem chegado a Várzea Alegre, foi a vez de receber amigos, como a galerista Luisa Strina, o colecionador Augusto-Lívio Malzoni e outros que queriam ver o “esconderijo” de Maciej.

Conheceu Dodora Guimarães, que teve uma das experiências mais bem-sucedidas do mercado de arte cearense com sua “ArteGaleria”, de 1983 a 1993. Dodora colocou Fortaleza no circuito nacional, com exposições de Leonilson, Regina Silveira, Baravelli, Fajardo, Emmanuel Nassar, Guto Lacaz, Alex Vallauri, dentre outros, além de ter organizado, com Sérvulo Esmeraldo, duas versões de uma mostra de esculturas efêmeras, lamentavelmente interrompida e sem contar com catálogos.

Foi Dodora quem trouxe Maciej para Fortaleza, onde até hoje ele não chegou e tem poucos amigos. Sua individual aconteceu, em 1995, no Centro Cultural do Abolição e foi bem recebida. Era seu desembarque no Ceará hegemônico.

Foi ainda Dodora Guimarães quem o levou para participar da I Bienal de Artes do Cariri (2002), ocasião em que a Secretaria da Cultura adquiriu uma dúzia de suas gravuras que fazem parte do acervo do Governo do Estado.

Depois disso, um intervalo prolongado e depois mostras na Bienal Internacional de Gravuras (Museu do Ceará, 2004), individual no “hall” da Biblioteca da UNIFOR (Universidade de Fortaleza), em 2005 e, nesse mesmo ano, a exposição com Stênio Burgos, no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará.

Em vez de optar por Fortaleza, Maciej adquiriu um apartamento em João Pessoa, na praia de Cabo Branco, onde não chegou a fazer amizades e diz que “acabou se cansando do constante barulho do mar próximo às suas janelas”.

Reagiu a seu modo, intempestivamente, e vendeu o apartamento em 2004, o que possibilitou a aquisição de um novo imóvel, no Distrito Federal, para onde levou parte do que estava nas paredes da casa do sítio Exu.

Nesse ínterim, fez individuais em Brasília, participou de coletivas em São Paulo e tem vendido bem para poucos (e ricos) colecionadores. Um deles é o paulista Kim Esteve, morador da Chácara Flora, onde construiu um espaço, um museu de sua coleção particular, cujas visitas podem ser agendadas.

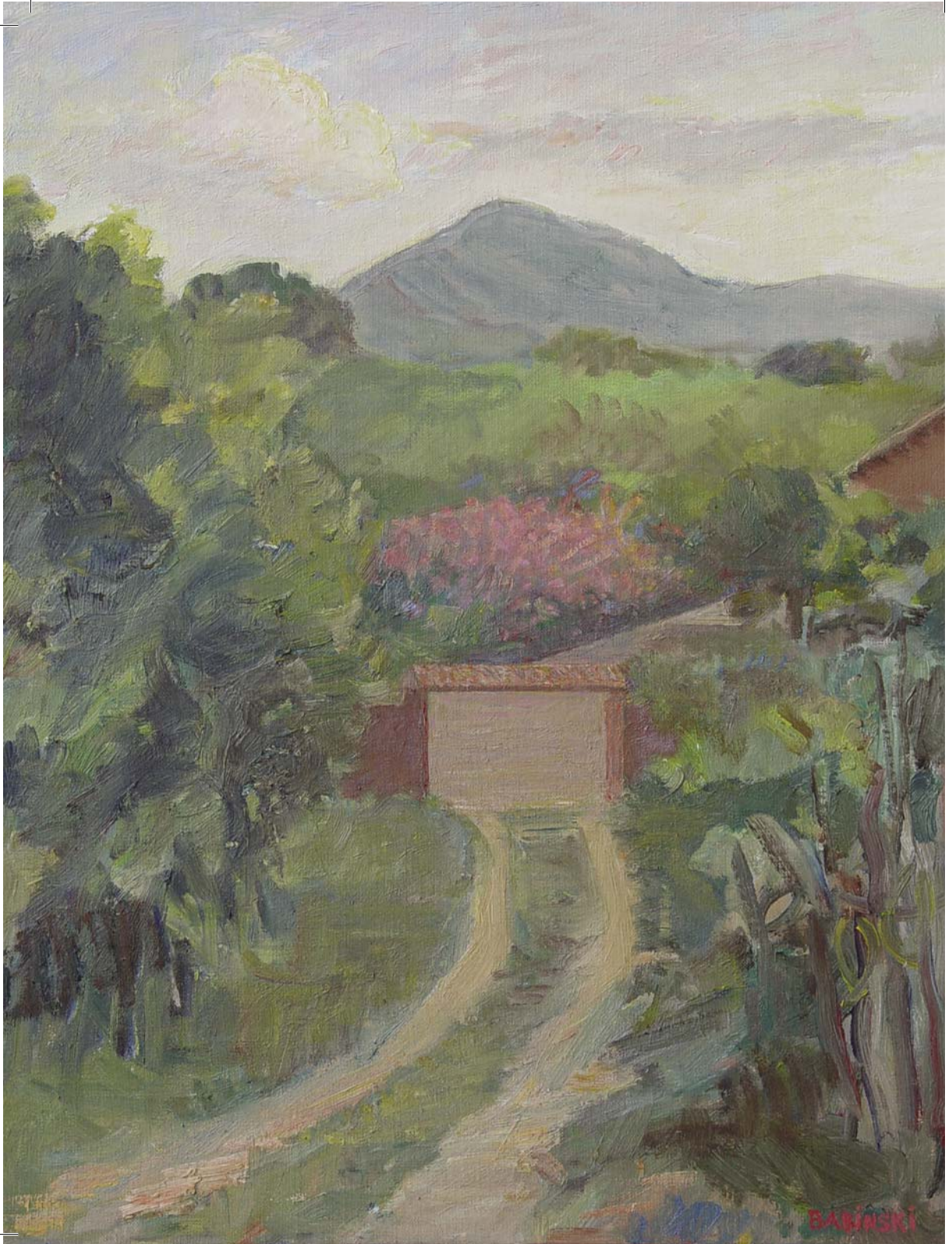
Do Conselho Curador do “Museum of Modern Art of New York”, o MoMA, Kim recebe quando das Bienais Internacionais de São Paulo para grandes festas, que já se inscrevem no calendário do evento.

Kim publicou um livro sobre sua coleção, onde Maciej está presente, em todas as suas fases, em todas as suas técnicas, com prevalência, é claro, dos grandes formatos.

Maciej está presente em grandes coleções, nos acervos das principais instituições de artes do Brasil e tem um currículo invejável de coletivas, individuais e premiações.









Lume

Falar em Maciej no Ceará é pensar a questão da luz. Do epíteto que o Estado carrega por ter sido a primeira província a libertar seus escravos, em 1884, ao número de lúmens deste pedaço do semi-árido, quase deserto, a poucos graus do Equador, falar em Ceará, mesmo rejeitando todos os clichês, é falar em luz.

O sol vai estar presente nas campanhas publicitárias, com seu apelo às praias (que já foram) paradisíacas, que tiram partido - para desespero dos sertanejos - do fato de quase não chover. Alguns hotéis, parques aquáticos e operadoras de turismo chegam ao cúmulo de prometer o dinheiro dos turistas de volta, se o sol não brilhar com a intensidade de sempre.

Minha primeira pergunta a Maciej, na primeira visita, foi das mais óbvias: queria saber da importância da luz do Ceará em sua pintura. Eu estava absolutamente convencido de que ele, além da paz, viera em busca da luz, que não tivera em sua Polônia nostálgica; nos passeios de bicicleta com a turma do frei Raphael; tampouco no Canadá, com suas tavernas “só para homens”, no pós-guerra; ou mesmo na garoa de São Paulo.

Antonio Furtado, no “Álbum de Fortaleza”, de 1931, sobre a pintura de Vicente Leite, fazia menção “à radiosa luz crua, quase sarcástica, nitidizando-lhe as linhas mestras”.

Jean-Pierre Chabloz escreveu em uma nota de rodapé do segundo capítulo do seu “Revelação do Ceará”, publicado apenas em 1993: “Não é sem razão que o Ceará é chamado de Terra da Luz e sua Capital de Desposada do Sol. Enquanto o Rio de Janeiro, em seus dias mais claros, acusa uma luminosidade que não ultrapassa 350 lúmens, Fortaleza totaliza, de forma quase permanente, 800”.

Rubem Navarra, no catálogo da exposição dos “cearenses” no Rio (Galeria Askanasy, junho de 1945), estranha “a luz cinzenta que domina sua (Inimá de Paula) paisagem”, pois “essa predileção pelos cinzas contrasta com o sol mais luminoso do Brasil”. Herman Lima, sobre a mesma exposição, vai além ao estranhar que o artista mineiro, vivendo temporada cearense, tivesse permanecido “indiferente ao aguilhão da terra de Alencar”.

Mário Baratta, na abertura do II Salão de Abril (Fortaleza, 1946), fazia o elogio “ao que podemos tirar deste sol, desta luz do Ceará”, numa idéia de retrabalhar a aldeia para chegar ao mundo. O pessoal do Centro Cultural de Belas Artes já descobrira, a partir de junho de 1941, a pintura ao ar livre e fazia incursões pelo Poço da Draga, Morro do Moinho, praias, arredores da cidade, levando cavaletes e paletas que dariam origem ao que Estrigas chamou de “fase renovadora das artes cearenses”. Cela, convidado pelo grupo, foi numa dessas visitas de trabalho.

É onde desponta Bandeira, que elevou à condição de arte as fagulhas da fundição do pai, o flamboyant do jardim de sua casa, e nos legou uma “fortaleza queimada de sol”.

A tese do Raimundo Cela sobre a “Perspectiva das sombras-solares”, apresentada, em 1949, à Escola Nacional de Belas Artes, onde o engenheiro subsidiou o artista naquele concurso público tinha sido publicada, na íntegra, pelo catálogo da exposição feita no Espaço Cultural do Abolição, em 1993, e falava na invenção da luz na pintura cearense.

Cela teria sido um pintor “solar” e a luz marroquina / saariana do Ceará implicaria um novo olhar e um novo contorno, quando o sol dilataria a aura. Ele faria da natureza um referencial da cultura e domaria essa luz que passaria para suas telas.

Eu partia, de certo modo, do velho senso comum, sempre questionável por não aprofundar os problemas e buscar as soluções mais fáceis.

Minhas conversas com os artistas sempre se baseavam nessa premissa. Sérvulo Esmeraldo tem uma proposta instigante de interferência com a luz, cujo melhor exemplo é a escultura que instalou nos jardins da direção geral do Departamento Nacional de Obras contra as Secas (DNOCS), à avenida Duque de Caxias, em Fortaleza, onde a água esguicha e se transforma em arco-íris, a partir do reflexo da luz do sol nas gotas em suspensão.

Numa panorâmica na história da arte, a luz (ou a ausência dela) está em todas as escolas, em todos os tempos.

Eu não me convenci de todo, mas tive de ouvir, respeitosamente, o que me disse Maciej: “Que a luz do Ceará chapava tudo”, pecava pelo excesso, se assim podemos dizer.

Também pensava muito na influência da luz sobre o que seria um cinema cearense, a um jeito de escrever ou sensibilizar com a luz, que está na xilogravura e na fotografia, para dar dois exemplos.

A idéia de que a luz do Ceará não seria favorável me desarticulava e me obrigava a rever conceitos.

É possível verificar, por exemplo, a diferença de tons na pintura de Cela desenvolvida no sudeste e na Europa com o que ele pintou em Camocim ou em Fortaleza.

Maciej não poderia trazer introjetada uma outra luz? Ele não poderia, no fundo, estar chocado com essa exuberância, essa hipérbole, essa “transfiguração” (como no dia em que chegou ao Brasil)?

Primeiro, ele deslocou a questão para o âmbito da voz. Agora, questiona a importância, meio ufanista para nós, da luz.

Mais curioso, ainda, que ele tenha pintado paisagens, se exposto a seu modo a esse sol, a essa luz. Mas ele pinta no que chama, poeticamente, de “pequenas horas”, manhã cedo e antes do pôr-do-sol, mesma preferência que têm os fotógrafos.

Pode-se ler a paisagem de Maciej como plena de mormaço, como a tradução visual dessa canícula.

Maciej usa pouca tinta (sua pintura rejeita o matérico), suas cores não chegam a ser pastéis, mas fogem à alegoria tropical com suas pinceladas curtas, nervosas, uma de suas marcas.

Da mesma forma que o Brasil, o seu Ceará não é falso, mas é sentido em cada instante, no mergulho de sua introspecção. Daí resulta seu repertório visual, com muitas buscas e nenhum truque, com suas verdades, sua ética e com a convicção de escrever uma história de cores, inscrições e aquarelados que constituem o mundo mágico de Maciej Babinski.







Paisagens

Sempre tive a curiosidade sobre o que teria levado Maciej Babinski, cidadão do mundo, a se fixar em Várzea Alegre.

Li a sua fortuna crítica: Flávio Motta, Sheila Lerner, Olivio Tavares de Araújo, Milton Cabral e Lisette Lagnado, dentre os mais importantes, mas nem por isso mais profundos (textos de catálogos e resenhas e não estudos mais densos).

Anna Babinska escreveu uma longa apresentação crítica, em inglês, para a retrospectiva prevista para o ano 2000, no MASP, com a edição de um livro alentado sobre a obra dele que, infelizmente, não deu certo.

A idéia de ir buscar informações, com o próprio Maciej, se reforçou depois do convite para passar a Semana Santa (2005) no sítio Exu, em Várzea Alegre.

Gravador nem pensar. A câmera fotográfica, bem guardada, só seria acionada com a autorização do anfitrião

Nas paredes um passeio por sua obra. Gravuras, aquarelas e as telas. O meu interesse foi despertado pelas paisagens que me provocaram uma emoção que só a arte é capaz de desencadear.

Pensei em escrever algo sobre elas e, talvez por deformação da prática jornalística, queria saber sobre sua vida. Sei das complicações de ver a obra a partir da biografia ou recorrer à vida para explicar a obra, mas quis correr o risco.

No caso de Maciej, vida e obra se confundem com a história do século XX, com as guerras, a intolerância, os exílios, os medos e as transgressões.

O difícil era transpor tudo isso para um texto que acrescentasse ao que já havia sido escrito e não cair no reducionismo fácil e sedutor.

As conversas foram no ateliê, mas recebi a prova de confiança extrema de entrar em seu refúgio. Apesar de uma história de perdas e fugas, Maciej é um homem solar, sem nada do soturno que poderia carregar em sua bagagem de exilado, como se ele, cuidadosamente, tratasse de revolver o que não lhe fosse conveniente.

Os quadros estavam nas paredes e mudavam de lugar, como por um passe de mágica. Mas nada de ilusionismo ou dese-

jo de impressionar, é que ele é assim mesmo, gosta de provocar, e a mudança de lugar revela o que nos parece invisível à primeira vista. Maciej joga seus quadros como um caleidoscópio.

Mais uma vez me impressionou a paisagem. Não que suas telas figurativas não tenham valor ou impacto. Ali estavam seus demônios, a crise cardíaca que sofreu e a conseqüente visita do Dr. Drauzio Varella, a mulher que toca o seio desnudo e o jogo de futebol. Essas figuras escapadas de alguma guerra, estiveram antes em algum trem estritamente vigiado, que foi submetido a cancelas nas fronteiras, passou por interrogatórios, sofreu com as “blitzes” e foi humilhado, por ter de sair de sua terra, numa fuga permanente, que se desdobrava como o pesadelo de um horizonte improvável.

As paisagens, também sofridas, resplandeciam, não como recortes de uma natureza mutilada, mas como uma condensação de arte, com pequenas pinceladas, ágeis e contidas, num contexto em que natureza e cultura dialogam e interagem, formando um todo.

Decididamente, eram elas que me intrigavam e me desafiavam. Era preciso entrar, com urgência, nesse mundo de cores, sombras, flores e terracota.

Longe de Maciej o “decorativo”, que elas absolutamente não eram, apesar de lindas, mas com algo de enigmático. Uma paisagem esfinge, que nos seduz para nos devorar, e que nunca conseguiremos decifrar recorrendo à imperfeição das palavras.

Naquelas paisagens estavam todas as paisagens que ele retinha em seu córtex. Eram paisagens da memória, superpostas aqui, em que a Polônia entra com a luz (decididamente, não é a luz do Ceará) e se mistura com fragmentos da França, da Inglaterra, do Canadá, Brasília, São Paulo, Araguari e Uberlândia.

Outra vez, a idéia de epifania, a natureza exuberante, sem a segura típica nordestina. Essa paisagem é um alibi para Maciej fazer o que mais ama: pintura e para tentar se superar a cada tela.

Esta é sua meta: não cair nos truques, não repetir fórmulas que deram certo, mas empurrar a expressão para novos limiares, fronteiraços, na técnica, na abordagem e no que cada obra tem de único.

Buganvílias em nova floração (de amor?), panoramas de onde se descortinam as serras, casas que parecem saídas de ilustrações de “calendários”, como ele mesmo diz em tom de brincadeira. Uma pintura marcada pelo refinamento, que passa pela utilização de camadas ralas de tintas e se tornam exemplos vigorosos do que seja uma paisagem “contemporânea”.

Ao dialogar com a história da arte, em seus movimentos mais importantes, Maciej faz uma paisagem “clássica”, sem modismos e sem ser datada.

Pode-se pensar na insistência da utilização da expressão “arte contemporânea” como uma fuga temporal de alguns artistas, críticos e curadores, diante da impossibilidade de uma fuga espacial.

A pintura pode, deve e vai subsistir e não implica a rejeição a experimentos estéticos que estejam em consonância, numa linha de coerência das pesquisas que os artistas desenvolvem, e não como mero modismo. Maciej tem consciência disso tudo e conservador é um rótulo que não lhe cola facilmente.

Curioso como ele gosta de pintar o que vê de sua casa, ainda que no começo tenha feito incursões pelas redondezas. Vê-se o portão de entrada, o que dá para a casa da cunhada, a vista a partir da “edícula”, o jardim interno com a casa de hóspedes, a coluna com seu pequeno canteiro, os muros que contêm o açude Caraíbas e as buganvílias, eternas, como se sempre estivessem floridas.

Babinski usa o que está ao seu redor como álibi para sua pintura e fez variações, às vezes em torno do mesmo tema, mas de outros ângulos. Não deve ser fácil fazer o que ele faz. Uma vida inteira precisou murchar, algumas vezes, para florescer. As camadas das vivências que ele foi acumulando estão aqui. E tem a vida mesma, que se faz plena.

Essa talvez seja a grande contribuição do Ceará à sua obra que já chegou aqui madura. Essa é, sem dúvida, a grande contribuição que ele dá à pintura cearense, não apenas fixar algumas cenas e paisagens (também pintou no Icarai de Amon-tada, hóspede de Stênio Burgos e em Mulungu, no Maciço de Baturité, a convite de sua amiga Eugênia Maia), ou mergulhar

numa “cor local” (que ele nunca faria), mas exercitar a superação de seus próprios limites, buscar atingir o inatingível, trabalhar com método, “para conseguir a velocidade necessária para que se manifeste o pensamento associativo em sua plenitude dinâmica”.

Sua pintura é difícil de ser compreendida e assimilada. Não é a paisagem apaziguadora, a natureza em sua versão a óleo.

Maciej pinta o mundo, como um poeta diz as palavras pela primeira vez. Traz heranças. Deixa sua marca, imerso na voz cearense e aturdido pela luminosidade excessiva, fazendo nas “pequenas horas” sua grande arte.







Bibliografia

- AMARANTE, Leonor. **As Bienais de São Paulo / 1951 a 1987**. São Paulo, Projeto, 1989.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Lisboa, Edições 70, 1981.
- BESSA-LUÍS, Agustina. **Longos dias têm cem anos** – Presença de Vieira da Silva. Lisboa, Imprensa Nacional, s/d.
- Catálogo da exposição de Raimundo Cela no Centro Cultural do Abolição, Fortaleza, 1993.
- CHANDLER, Billy. **Lampião** - o rei dos cangaceiros. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- FIRMEZA, Nilo. **A fase renovadora da arte cearense**. Fortaleza, Imprensa Universitária, 1982.
- _____. **Mário Baratta e a Arte Ceará**. Fortaleza, Museu do Ceará, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **Esto no es una pipa**. Ensayo sobre Magritte. Barcelona, Anagrama, 1981.
- FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- HOLROYD, Anna Babinski. **Portrait of Babinski as a young artist in his milieu**: Montreal, 1948/ 1943. Ottawa, 2002, mimeo.
- MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte**. Lisboa, Editorial Estampa, 1981.
- MORAIS, Frederico. **Inimá**. Rio de Janeiro, Leo Christiano Editora, 1987.
- NOVIS, Vera. **Bandeira, um raro**. São Paulo, Salamandra, 1996.
- PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia**. Lisboa, Editorial Estampa, 1986.
- _____. **Idea: a evolução do conceito de belo**. São Paulo, Martins Fontes, 1994.
- _____. **Significado nas artes visuais**. São Paulo, Perspectiva, 1991
- PONTUAL, Roberto. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

Obras reproduzidas

- Página 08 Paisagem, óleo sobre tela, 37 x 55 cm, 1997
09 Paisagem, óleo sobre tela, 35 x 45 cm, 2005
10 Paisagem, óleo sobre tela, 120 x 150 cm, 1999
16 Paisagem, óleo sobre tela, 45 x 35 cm, 2002
17 Paisagem, óleo sobre tela, 35 x 50 cm, 2004
18 Paisagem, óleo sobre tela, 35 x 50 cm, 2004
27 Paisagem, óleo sobre tela, 37 x 55 cm, 2002
28 Paisagem, óleo sobre tela, 55 x 40 cm, 2003
35 "Portrait" de Gilmar de Carvalho, óleo sobre tela,
52 x 46 cm, 2005
45 Paisagem, óleo sobre tela, 52 x 75 cm, 2003
46 Paisagem, óleo sobre tela, 37 x 55 cm, 2001
57 Paisagem, óleo sobre tela, 78 x 97 cm, 2004
58 "Seu" Júlio Epifânio na capoeira, óleo sobre tela,
55 x 37 cm, 1994
65 Paisagem, óleo sobre tela, 37 x 55 cm, 2000
66 Paisagem, óleo sobre tela, 45 x 35 cm, 2005
(também utilizada na capa do livro)
71 Paisagem, óleo sobre tela, 37 x 55 cm, 2001
72 Paisagem, óleo sobre tela, 35 x 45 cm, 2001/ 2002
77 Paisagem, óleo sobre tela, 30 x 40 cm, 2001.



Gilmar de Carvalho (1949) é professor do Curso de Comunicação Social, do Mestrado em História Social e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo. Escreve sobre as relações da comunicação com a cultura.

Francisco Sousa (1973) é repórter fotográfico e associado ao Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado do Ceará. Assinou vários trabalhos para o Museu do Ceará e para o Laboratório de Estudos da Oralidade UFC/ UECE.

Este projeto é apoiado pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura -
Nº 12.464, de 29 de Junho de 1995.