

*Coleção Cadernos de Desenho*

**GOVERNO DO ESTADO  
DE SÃO PAULO**

Governador  
JOSÉ SERRA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor  
FERNANDO FERREIRA COSTA

Coordenador Geral da Universidade  
EDGAR SALVADORI DE DECCA



Conselho Editorial  
Presidente  
PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – ARLEY RAMOS MORENO  
JOSÉ A. R. GONTIJO – JOSÉ ROBERTO ZAN  
MARCELO KNOBEL – MARCO ANTONIO ZAGO  
SEDI HIRANO – YARO BURIAN JUNIOR

COLEÇÃO CADERNOS DE DESENHO

Concepção e Coordenação Editorial  
LYGIA ARCURI ELUF

Comissão editorial da Coleção Cadernos de Desenho

ANTONIO CARLOS RODRIGUES TUNEU  
EDITH DERDYK – JOSÉ ROBERTO ZAN  
LUISE WEISS – LYGIA ARCURI ELUF  
PAULO MUGAYAR KÜHL

Diretor-Presidente  
HUBERT ALQUÉRES

Diretor Industrial  
TEIJI TOMIOKA

Diretor Financeiro  
CLODOALDO PELISSONI

Diretora de Gestão de Negócios  
LUCIA MARIA DEL MEDICO

*Marcello Grassmann*

EDITORIA  
UNICAMP

| imprensa oficial

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

---

M331 Marcello Grassmann / organizadora: Lygia Eluf. – Campinas, SP:  
Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo,  
2010.

288 p. – (Cadernos de Desenho)

1. Grassmann, Marcello, 1925-. 2. Gravura – Séc. XX – Brasil. 3.  
Desenho – Séc. XX – Brasil. 4. Expressionismo (Arte). I. Eluf,  
Lygia, 1956-. II. Título.

ISBN 978-85-268-0890-4 Editora da Unicamp CDD 769.981  
709.04

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Grassmann, Marcello, 1925-	769.981
2. Gravura – Séc. XX – Brasil	769.981
3. Desenho – Séc. XX – Brasil	769.981
4. Expressionismo (Arte)	709.04

Copyright © by organizadora: Lygia Eluf

Copyright © 2010 by Editora da Unicamp

Foi feito depósito legal na Biblioteca Nacional

Lei nº 10.994, de 14/12/2004

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em  
sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos  
ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.

Lei nº 9.610, de 19/02/1998

Impresso no Brasil 2010

Editora da Unicamp  
Rua Caio Graco Prado, 50  
Campus Unicamp  
13083-892 Campinas SP Brasil  
Tel./Fax: (19) 3521-7718 | 7728  
www.editora.unicamp.br  
vendas@editora.unicamp.br

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo  
Rua da Mooca, 1.921 Mooca  
03103-902 São Paulo SP Brasil  
www.imprensaoficial.com.br  
livros@imprensaoficial.com.br  
SAC Grande São Paulo 011 5013 5108 | 5109  
SAC Demais Localidades 0800 0123 401

## *Coleção Cadernos de Desenho*

O desenho é o modo imediato de registro de nosso olhar. Por meio dele, compreendemos o que vemos, o que sentimos e nossa relação com o mundo. Por meio dele, distinguindo as coisas, aprendemos a amá-las. É onde o pensamento do artista se materializa, organiza, expressa e constrói. O desenho como meio de conhecimento, de apropriação, de comunhão. É a figura do desejo: desejo inconsciente de expressar algo indizível.

A ideia dos cadernos de desenho sempre me fascinou. Por meio dessas anotações, quase despreziosas, muitas vezes somos capazes de registrar a essência de nosso pensamento visual. Os cadernos têm acompanhado os artistas por toda a história. Eles reúnem aspectos pouco conhecidos de sua produção. Esses cadernos guar-

dam momentos de cumplicidade únicos, quase nunca divulgados, geralmente acessíveis somente aos olhos do próprio artista. Seu uso recorrente, como bloco de anotações, carnês de viagem ou diários de artistas, guarda o pensamento construtivo que norteia o processo de criação e da construção das imagens.

A Coleção Cadernos de Desenho pretende revelar o que está oculto, guardado na intimidade do caderno de bolso, do ateliê, da expressão primeira do artista em contato com o mundo que o cerca. Procuramos privilegiar o desenho como meio de expressão artística, como registro de ideias, sensações e pensamentos, como projeto ou ainda como meio independente de realização plástica.

*Lygia Eluf*



## *Agradecimentos*

A escolha destes desenhos, feita por mim e pelo Marcello, entre muitos que ainda se encontram no acervo pessoal do artista, foi permeada por momentos deliciosos e instigantes. Agradeço a ele pela confiança e pelo entusiasmo com que acolheu nosso projeto, pela generosidade com que sempre conduziu nossas conversas e principalmente pelo desenho.

Agradeço também à equipe do Arquivo Público do Estado de São Paulo pela colaboração neste volume.

*Lygia Eluf*



*Marcello Grassmann: Os grifos ao espelho*



*Esvaziei a mala, dependurei a blusa amarrotada  
num cabide que enfiar num vão da veneziana,  
prendi na parede, com durex, uma gravura de  
Grassmann [...].*

(Lygia Fagundes Telles, “As formigas”,  
in: *Seminário dos ratos*)

No conto de abertura de *Seminário dos ratos*, duas irmãs, andando pelas ruas de São Paulo em busca de uma pensão em que se instalar, acabam por alugar um quarto soturno no alto de uma casa de cômodos que pertencia a uma senhora de ar suspeito. Ali, as personagens vão testemunhar — entre sonho e realidade — a fantástica reconstrução do esqueleto de um anão, cujos ossos estavam em um baú, num canto do quarto, guardados por mágicas formigas que surgem e desaparecem acompanhadas de estranho cheiro. Na parede, entre talvez a decadente janela de persianas gastas e uma mancha de umidade, a coadjuvante preciosa: a gravura de Grassmann. A imagem — um grifo talvez? seres imaginários? cavaleiros em armaduras extravagantes? — é afixada pela narradora de modo a tomar posse do cômodo, torná-lo familiar. Mas a imagem só faz sublinhar o caráter mágico e sobrenatural do que a autora nos resolve contar a seguir. A lembrança constante da imagem de Grassmann, afixada com o precário durex, é o sinal de que, enquanto dura a

narrativa, estamos em terreno semovente, no entroncamento do tangível e do fantástico, e podemos ser assaltados a qualquer momento por um dragão alado ou um felino de duas caudas. A alusão é uma quase “ilustração” indireta ao texto que nos oferece L. F. Telles. A gravura encerra a descrição do ambiente e lhe dá os ares de um palco pronto a receber a manifestação sobrenatural do conto. Ela é cúmplice do sobrenatural que se desprende da narrativa<sup>1</sup>.

Livros e literatura podem ser uma boa passagem para esse universo de seres imaginários e algo fantásticos. Diante dos diálogos que se passam entre as personagens que se nos apresentam através do papel e das marcas nos desenhos de Grassmann, é lícito perguntarmos: sobre o que falam? Em que língua esquecida e estranha se comunicam os cavaleiros e suas damas dilaceradas? Que

---

<sup>1</sup> Marcello Grassmann, *Gravador 1944-1954* (catálogo de exposição). Curadoria e texto Aracy Amaral. São Paulo, Pinacoteca, 1996.

sussurram esses animais em fuga dos livros de heráldica e em trânsito pelo suporte que os captura como visões? Assim como as imagens em contraste com o sobrenadante a que chamamos realidade que brotam da narrativa de L. F. Telles, os desenhos e gravuras de Grassmann são um suporte para a fabulação e para o movimento contínuo da imaginação. O papel, ali, é pretexto. A imagem gravada ou os desenhos extraídos do éter ou da imaginação são o início da especulação sobre a natureza dessa gente e desse bestiário que, intuídos e captados pelo artista, chegam ao observador como lampejos de uma civilização oculta<sup>2</sup>.

Sublinharíamos essa origem particular do processo criador: o material impresso. Em sua entrevista a Antônio F. de Franceschi<sup>3</sup>, Grassmann lembraria que seu interesse pelo mundo visual havia começado, entre outros estímulos, através de uma coleção popular de livros com caráter em parte científico e enciclopédico: o famigerado *Tesouro da juventude*. Além do *Tesouro*, sua referência ao *Quixote* ou à *Divina comédia* ilustrados por Gustave Doré deve ser lembrada. Nas sucessivas linhas, sulcadas nas gravuras de topo que modelam e dão vida aos personagens de Cervantes ou nos escuros profundos ou nas bestas apocalípticas que tornam memoráveis as pranchas — particularmente as do *Inferno* — da *Divina comédia*, o jovem Grassmann encontrou uma via de acesso à fantasia e ao universo da produção visual.

<sup>2</sup> Roberto Pontual, “Marcello Grassmann”, in Marcelo Grassmann, *O mundo mágico de Marcello Grassmann: 70 anos*. São Paulo, Galeria Arte Aplicada, 1995.

<sup>3</sup> Antônio F. de Franceschi, “Uma parábola necessária”, in *Marcello Grassmann, Desenhos* (catálogo de exposição). São Paulo, Instituto Moreira Salles, s.d., pp. 13-83.

Uma história do desenvolvimento de uma cultura plástica baseada na circulação desse gênero de livros ilustrados ou de material impresso de modo geral pode ser feita com grande proveito no Brasil. É ainda um caminho menos trilhado, mas que pode render bons frutos. Também, o modo através do qual determinados artistas constroem ou depuram seu senso narrativo, em contraste com o modelo literário de criação, mereceria cuidado analítico maior, vencidas agora as visões parciais sobre o valor do conteúdo não visual na elaboração da obra plástica. Os desenhos aqui apresentados, portanto, poderiam ser percebidos como ilustrações fabulosas para narrativas de sonho ou pesadelo que existem apenas na mente do artista. Uma narrativa oculta que emerge em séries infindas de extravagantes *conversation pieces* entre musas, centauros, seres alados e cavaleiros em armaduras.

A obra de Marcello Grassmann tem sido sempre apontada como excepcional — por suas opções temáticas e figurativas — em relação à movimentação estatisticamente mais evidente no sentido da abstração que se percebe nos anos 1950 e 1960. O seminal texto de Ferreira Gullar sobre o artista<sup>4</sup> desenvolve-se, em parte, sobre essa mesma trilha. Toda uma seção da análise é dedicada ao descompasso entre a obra de Grassmann nos anos 1950 e a afirmação do *Concretismo* e ao *Neoconcretismo*. O poeta, do mesmo modo, mencionaria a “insularidade” do trabalho de Grassmann em contraste com o maremoto nacionalista dos modernos brasileiros e de sua temática verde-amarela. Talvez seja muito saudável pensarmos que, olhando desde 2010 para o passado artístico

<sup>4</sup> Ferreira Gullar, “Uma estética do assombro”, in *Marcello Grassmann, Desenhos*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, s.d., pp. 5-11.

do Brasil, já não é necessário nem imperativo saudar o moderno como o redentor, o eticamente bom, como um quase verdadeiro “Neoclássico” brasileiro. Parece-nos mais que oportuno, ao término da primeira década do século XXI, ampliarmos ou reavaliarmos o debate sobre o desenvolvimento da figuração no Brasil e compreender que, de fato, ao longo do século XX, artistas diversos se mantiveram associados a uma certa tradição e a renovaram, fizeram-na nova e vibrante.

Ainda mais, seria necessário considerar a ideia de que o processo de construção dessa linguagem visual fantástica tenha, em verdade, resultado de uma adesão muito pessoal a determinadas fontes, como as mencionadas gravuras de Doré — ou, mesmo, do fascínio juvenil pelos objetos antigos, a mobília decorada, a que se vieram somar as experiências no Rio de Janeiro ou em Viena. Não falaríamos necessariamente de vínculo a tradições pictóricas, nesse caso, mas a uma primeira e original síntese, a manifestar-se no território brasileiro, de elementos visuais inusitados e de origem variada. Certo, podemos considerar a cultura dos ilustradores nacionais dos anos 1920 e 1930 como uma antecipação das fantasias de Grassmann. Ele mesmo nos fala de seu gosto pelas ilustrações publicadas nas revistas da primeira metade do século XX — *Fon Fon, Careta, Eu Sei Tudo* etc. — e de seu cuidado em, por vezes, preparar recortes que o interessavam de modo particular. Carlos Oswald, Henrique Oswald, Lívio Abramo ou Oswaldo Goeldi podem ser, igualmente, mencionados como seus antecessores no campo da gravura, mas neles o que se fixa como tema é a plausibilidade ou o sonho até. Em Grassmann, a fauna é, porém, decididamente outra: atravessa o real para assumir as feições do abertamente imaginário.

Além disso, há que considerarmos os companheiros de jornada artística de Grassmann para que compreendamos suas escolhas estéticas. Sua postura diante da produção artística e suas escolhas temáticas e plásticas devem ser colocadas em evidência de modo que a emergência da obra não seja lida como uma posição isolada, mas possa ser compreendida como uma etapa a mais numa complexa sequência de feitos artísticos. São artistas ainda vibrantes e que desafiam gêneros e filiações, como é o caso de Henrique Oswald, o mestre gravurista de Grassmann no Rio de Janeiro, ou de Otávio Araújo, seu companheiro na escola do Brás e criador de um universo visual igualmente instigante. São artistas que merecem urgente reexibição para que seus legados sejam conhecidos e aproveitados por todos os interessados na produção visual brasileira de meados do século passado. O lugar desses grupos e individualidades artísticas vem sendo recentemente reavaliado através de estudos como o de Priscila Rufinoni<sup>5</sup>, que, em duas oportunidades, trata do universo da ilustração e dos círculos de relações que se formam ao redor de Marcello Grassmann e Oswaldo Goeldi.

Outro autor a escrever, nos anos 1960, sobre o trabalho de M. Grassmann será o romancista José Geraldo Vieira. Carioca, Vieira havia-se transferido para São Paulo onde, em paralelo a sua atividade de romancista, se converte em crítico de arte militante. Escreveu longas análises sobre diversos artistas e revelava sensibilidade especial ao tratar de personalidades artísticas mais ra-

---

<sup>5</sup> Priscila R. Rufinoni, “A morte de guarda-chuva: o sublime e o grotesco na obra de Oswaldo Goeldi”. Dissertação de mestrado. São Paulo, ECA-USP, 2000; “Quimeras da modernidade”. Tese de doutorado em filosofia. São Paulo, FFLCH-USP, 2007.

ras como os já aqui lembrados Goeldi ou Abramo. Isso equivale a dizer, igualmente, que foi um sensível analista da produção gráfica brasileira de seu tempo, e é uma observação por ele publicada em 1962 que introduz um novo ponto na análise de nosso modo de compreender os desenhos de M. Grassmann: “Quanto ao temário e à linha, há pouca diferença entre o desenho e a gravura de Marcello Grassmann. Seus desenhos sobre suportes em cor sépia se diferenciam apenas tecnicamente das xilogravuras, pois as figuras e os assuntos pertencem ao mesmo setor antropomórfico e zoomórfico da sua fauna fantástica”<sup>6</sup>.

No comentário de Vieira, sublinhamos uma chave recorrente na interpretação dos desenhos de Marcello Grassmann: a tópica que se refere à equivalência de seus trabalhos de desenhista e gravador, à semelhança de procedimentos em um e outro meio. As sucessivas linhas em hachuras cerradas de diversos desenhos, algo mais visível a partir dos anos 1970 e bastante evidente nas séries de desenhos dos anos 1980 e 1990, formam a mesma grade que se vê em muitas de suas gravuras. A criação aparentemente derivada da energia dos emaranhados de linhas e modelada em núcleos de luz e sombra parecia respeitar uma lógica baseada num jogo de probabilidades. Do adensamento das linhas nasce a forma que se ilumina e se define como rostos, torsos ou ornamentos sobre trajes fantásticos como os de Ghirlandaio ou Pisanello. A linha é não só dotada de energia como, inquieta, se con-

densa como carapaças, arreios, arranjos de cabelo, fitas pendentes, lanças e arcos sacados das imagens de Paolo Ucello. J. G. Vieira, porém, entendia Grassmann como próximo a Brueghel e à sua humanidade grotesca, popular e fabulosa a um só tempo.

Como desenhos, entretanto, o conjunto que agora apresentamos aos leitores nos conta muito sobre o processo de criação plástica do artista, de seu caminho no sentido da construção de uma extravagante coleção de formas. Estão seguramente representadas as feras de bestiário medievalizante. Os capacetes, armaduras, ornamentos, lanças e adereços são energia criativa, são marcações gráficas, mas não só. Há, também, experiências ligadas, talvez, ao desenvolvimento de séries narrativas, com desenhos distribuídos em pequenas “células” marcadas sobre o papel, além de diversas versões do mesmo projeto visual. À ideia pura da imagem que nasce essencialmente do acaso do encontro das linhas e da percepção que as encerra em forma tangível, contrapomos os diversos “estados” dos mesmos desenhos. Ora os vemos como “esqueletos”, descritos apenas em suas linhas gerais, para os encontrarmos, a seguir, adensados pelas linhas que os moldam como objetos de bronze, formas densas e plásticas que emergem do papel. Nossa coleção, entretanto, começa antes deste Grassmann facilmente identificável, o dos emaranhados e cavaleiros medievais. Para nós, esse caderno imaginário começa com duas peças atípicas, uma natureza morta e um retrato a lápis da mãe do artista, peças que revelam já a percepção dramática das coisas que cercavam o artista. A maior parte dos desenhos, entretanto, é datada de um período particularmente relevante na trajetória do artista: os anos 1950 e 1960. São os anos de sua maturação, aqueles posteriores a sua viagem à Áustria e que alcançam sua viagem a

<sup>6</sup> José G. Vieira, “Marcello Grassmann”, in *Folha de S. Paulo*, 10 out., 1962. Publicado em *Bienal Brasil Século XX* (catálogo de exposição). Organização e curadoria Nelson Aguilar; curadoria e texto José Roberto Teixeira Leite e outros. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1994.

Paris. Em 1955, Grassmann receberia o prêmio de melhor gravurista na Bienal de São Paulo; em 1959, viria o prêmio de melhor desenhista na Bienal Jovem de Paris, bem como o reconhecimento semelhante pelo júri da V Bienal Internacional de São Paulo. Nossa coleção avança até os anos 1960 e nos oferece a oportunidade de ver, através do trabalho constante do artista, de suas tentativas e experiências, a “oficina” que produziu a pesquisa visual mais refinada. Igualmente, somos convidados a compreender o espanto, o susto diante da maravilha que seu desenho provocou naqueles anos.

Os desenhos são, talvez, as obras de arte mais vulneráveis com as quais temos de lidar. Em alguns casos, resumem-se a atividades não acabadas e suspensas, o registro do pensamento a meio caminho ou um lampejo que ocorre ao artista enquanto se dedica a especulações diversas. O desenho como princípio geral da criação visual é a pedra angular da revolução artística dos séculos XV e XVI. Seu caráter inacabado converteu-se em valor estético positivo em fins do século XVIII, e o interesse pelos cadernos de notas, folhas soltas, pela coleta de dados registrados em *sketches* converteu-se num dos caminhos mais ricos para a compreensão do método de trabalho de um determinado artista. O século XX acostumou-se a entendê-los como o processo racionalizante da criação, o método que comporta não só os estudos acadêmicos mais estritos, mas também esquemas, indicações, setas e gestos taquígrafados como demonstração simples de obras que são, antes de tudo, projetos.

Alguns desenhos, porém, são o que são — às vezes apenas o deleite improvisado de quem não consegue deixar as mãos e a mente em repouso — em sua despreziosa e subversiva forma de declarar a existência de alguém que decidiu acrescentar ao mundo visível um objeto, um

problema ou um prazer a mais. O devir do desenho é diverso, me parece, daquele dos outros objetos de arte. Seu limbo tem dimensões geográficas mais amplas e duração longa. O desenho pode representar a parcela mais inovadora de uma produção artística, mas permanecer oculto do público interessado ou dos críticos por longo tempo. A conexão entre os desenhos e sua publicação impressa parece-me um modo de corrigir essa desproporção injusta. Assim, a presente coleção inaugura, com os desenhos de Grassmann, um empenho coletivo de divulgação de trabalhos que, embora não tenham nunca formado um caderno ou sido enfeixados de modo absoluto, oferecem uma visão coerente do processo de consolidação de uma personalidade criadora ímpar. O esforço conjunto de seleção crítica dos desenhos, assim como sua edição em sequência formando um caderno possível, é privilégio e gosto que desejamos compartilhar com os leitores e admiradores do trabalho de M. Grassmann. Convidamos todos, por outro lado, a formar suas próprias sequências, descobrindo entre as pranchas aqui apresentadas relações que possam ter escapado ao olhar parcial que comanda nossa seleção. Esperamos, por fim, através desta iniciativa, estimular os interessados pelo futuro das artes visuais no Brasil a cuidar dos seus acervos passados e atuais, a tomar posição num cenário em que a gestão dos bens culturais ainda não é compreendida como uma das prioridades do projeto cultural para o país. Através deles, pois, o portão de metal encimados pelos grifos e dragões de Grassmann e vejamos, refletidos no espelho de seus desenhos, as imagens de um mundo absurdo, de um povo às avessas que somos nós mesmos.

*André Tavares* é professor do curso de história da arte na Unifesp.





Instituto Progresso do Masculino  
2º ano de Ensino II-16-1911  
Lisboa





João de Fátima de Enthalção Apóstola  
22 de Novembro de 1771  
Mestre de Artes

