

“Quem me ensinou a usar o estômago”

Entrevista com Ronald Duarte¹

Revista Concinneas: Como foi que você conheceu Lygia Pape?

Ronald Duarte: Foi maravilhoso! Eu era de Nova Iguaçu e vinha para o Parque Lage e para Unirio estudar. Ela deu um curso de escultura na Santa Úrsula, mas eu não sabia quem era Lygia Pape. Durante o curso, pedi o microfone e gritei:

“Larga o osso velhinha!” [risos] “Vocês têm que abrir espaço para as pessoas novas, você vai morrer na arte contemporânea ocupando espaço, libera o espaço.”

“Acendam as luzes no auditório para eu ver a cara desse moleque!”, respondeu Lygia.

“Não tenho vergonha de mostrar a minha cara, estou aqui”.

“Olha aqui moleque, você quer uma mãe, quem é você? O que você faz? Qual é a sua produção para você falar assim? Mostra a sua cara.”

“Tá bom, a gente vai conversar lá fora” (tipo ‘eu te pego lá fora’).

Era um seminário organizado por Adriano de Aquino, do qual participavam Katie van Scherpenberg, Fayga Ostrower e Lygia Pape. Essas mulheres falavam de suas várias experiências em relação à escultura: Katie, da relação aos materiais; Fayga, da relação à gravura; Lygia, da poética do espaço. Acabado o evento, ia eu andando na rua Pinheiro Machado, quando ela buzina (ela tinha um fusquinha velho, café com leite):

“Quer uma carona?”

“Ué, você me esculacha e ainda quer me dar uma carona?”

“Você não falou que ia me pegar lá fora? Vamos conversar. Onde você mora?”

“Rua Alice 413”

“Você está dividindo ateliê com o Antonio Manuel, aquele crápula? Nem sabia que você o conhecia” (na época, eles estavam brigados). “Quem é você?”

“Eu sou Ronald Duarte, estudo na Escola de Belas Artes.”

“Eu dou aula lá de Criação da Forma II.”

“Vou me inscrever na sua turma.”

“Então se inscreva para a gente se conhecer melhor.”

Foi assim que eu conheci Lygia Pape. No período seguinte fui seu aluno e foi genial, a melhor parte da minha vida.

RC: Por que?

RD: Porque eu não conseguia acompanhar. Eu trabalhava, vinha de Nova Iguaçu para a Ilha do Fundão de carona (na época não havia Linha Vermelha), chegava só com o que tinha e ainda atrasado. Durante o curso Criação da Forma II, ela nos passou cinco trabalhos para desenvolvermos ao longo do período. Lembro de uma vez que vez cheguei na aula e era o dia da apresentação dos trabalhos.

“Que trabalho?”, perguntei.

“Os trabalhos do período”.

“Ih Lygia, acho que esqueci!”

“Não acredito! Como você não sabe quais são os trabalhos, mandei isso no início do período”.

“Pois é, eu cheguei atrasado e não soube de nada”.

“Então se vira aí”.

Perguntei para alguns alunos quais eram os trabalhos. Havia o Desconstruindo a forma, o Horizonte, o Composição de Cores. Dos outros, não lembro mais. Pedi para ser o último a apresentar e em menos de duas horas tive que pensar nos cinco trabalhos. Não me lembro o que fiz em todos. Mas para Horizonte, peguei um giz. Mostrei a pedra de giz e a enfiei na boca. Fiquei chupando a bala de giz, tirando e enfiando na boca. Com o giz todo melado, fui na vidraça da janela por onde dava para se ver a linha do horizonte. Todo mundo olhando... Risquei a vidraça com o giz molhado e fiz a linha do horizonte. Ela aplaudiu, pensei: “Ih, a mulher gostou!”. Depois perguntou: “E Desconstruindo a forma?” Respondi: “Um minutinho só”. Desci o elevador, fui numa obra, peguei um tijolo, voltei com o tijolo, estendi o braço e falei: “esse é pra você.” Quando ela esticou o braço para pegar o tijolo, eu o larguei no chão e paaahh, espatifou. Depois peguei um pote de cada uma das cores que estavam sobre as mesas, coloquei um sobre o outro na mesa dela e fiz uma pirâmide de potes de acrílex coloridos. As aulas eram misturadas, tinha gente de licenciatura, de escultura, pintura, gravura e de todos os cursos da Belas Artes.

Assim fomos criando uma afetividade, um entendimento mental e um relacionamento. Um dia, ela me pergunta: “você não quer ser meu assistente, quer trabalhar comigo?” “Não, não tenho tempo e outra coisa, trabalhar com o quê? Fazendo o quê?” “Arte porra!” [risos]. Não sabia quem era Lygia Pape, ela pensava que eu soubesse, mas eu não sabia, e eu a tratava tão mal! Mais tarde ela me diria: “O que me conquistou em você foi você ter me tratado mal”. Ela gostou de eu não saber quem era Lygia Pape, e por isso construímos uma intimidade maravilhosa. Quando comecei a ler sobre o movimento neoconcreto, Hélio Oiticica, Antonio Manuel, pensei, chiii, caramba, só tem ratazana. Barrio é quem diz: – “Só tem ratazana”. Barrio não deixa pedra sobre pedra. Eu não sabia de nada, vim da Baixada [Fluminense]. Se Hélio Oiticica era uma glória para a burguesia daqui, na Baixada ninguém sabia quem era Hélio Oiticica. Essa intimidade com Lygia foi muito boa, porque não havia a sacralização do artista. Depois ela falou que eu tinha que fazer o mestrado, e foi terrível comigo. Tinha dia que eu tinha vontade de dar porrada nela. Ela dizia: “Eu sei que você está com ódio de mim, mas amanhã você vai me agradecer” [risos].

RC: Uma vez você contou que o Livro da criação era feito de um jeito muito especial.

RD: O Livro da criação é maravilhoso, não participei da construção do livro mas participei da montagem. O Livro foi feito em 68/69. Em 1952, ela imaginou fazer diariamente um trabalho diferente ao longo de todo um ano, num quadrado com a mesma estrutura: 16cm por 16cm. A cada dia ela fazia um quadrado diferente, para que cada dia pudesse ser diferente do outro. O Livro da criação nasce lá, em 52, só que isso ficou em projeto durante muito tempo. Na Bienal dos quinhentos anos, convidaram-na para ela montar o livro completo. Ela nunca havia apresentado o livro todo; são trezentos e sessenta e cinco dias no ano, o livro é o calendário. Eu já tinha ajudado a montar sessenta e cinco peças na galeria Thomas Cohn. Naquela época eu estava com dezenove anos. Ela falou: “Eu não fiz todos, mas a gente tenta colocar esses na parede. Mas como?”. Thomas Cohn deu a ideia de se fazer umas prateleiras e botar os quadradinhos nas prateleiras. Colocamos uma ripa embaixo, prendemos na parede, e sobre ela fomos colocando os quadradinhos até formar 68 peças. Essa foi a primeira vez que o livro foi mostrado: na galeria Thomas Cohn e com 68 peças.

Depois, em 85/86, fiz a montagem na Caixa Econômica de Brasília. Essa exposição foi uma loucura. De repente, ela me diz: “Tem um maluco aí que se diz produtor, curador, tem muito dinheiro e quer fazer Lygia Pape, Lygia Clark e Hélio Oiticica. Só que

Lygia Clark e Hélio Oiticica já morreram, eu quero que você seja o produtor de tudo e faça tudo”. “Mas em Brasília?” “É, você vai um mês antes de mim, olha o lugar, se tiver que modificar o lugar modifica, imagina o que que você vai colocar lá e consiga as obras”. O Cesinha Oiticica, que ela havia me apresentado, estava chegando de Manaus e liberou os trabalhos do Hélio: Seja marginal seja herói e um Parangolé. Mas ainda eram poucos. Consegui outro trabalho com Loris Machado, um ensaio fotográfico de Nas Quebradas do Hélio, um registro magnífico de um evento do Kim Esteve. Ele era dono de um galpão em São Paulo, onde fizeram um evento chamado Delírio Ambulatório. Hélio fez uma performance e montou também Nas Quebradas. Foi a única vez que ele montou esse trabalho. Quem fotografou e registrou o trabalho do início ao fim foi Loris Machado. Não consegui muita coisa da família de Lygia Clark mas fui garimpando e encontrei alguns trabalhos com amigos, a exposição ficou de bom tamanho.

Lá eu montei a maior parte do Livro do Tempo e do Livro da Criação, que é anterior ao Livro do Tempo. O Livro da Criação está relacionado à arquitetura. Há o Livro da Arquitetura, o Livro da Criação e o Livro do Tempo . O Livro do Tempo é esse, dos trezentos e sessenta e cinco dias, que eu montei na bienal como se fosse um calendário: doze meses, doze linhas, cada mês com tantos dias, todos começavam numa linha e terminavam irregulares. Como conseguir organizar isso de alguma maneira? Os quadradinhos foram todos feitos em dias diferentes. Não tinha numeração, não tinha furação e não tinha como pendurar; não tinha nada. Resolvi fazer uma cama de gato. No teto, pus um prego a cada 16cm. Na parede lateral também, peguei uma linha de nylon preta, risquei e fiz os furinhos. Quadriculei como se fosse uma parede de azulejos, ela ficou encantada: “Não é à toa que eu tenho esse assistente. Qual o lugar que você quer colocar agora? O quadradinho que você quiser!” Depois me pediu: “Licença poética, posso assimilar a cama de gato para o Livro do Tempo?”

Na montagem do livro, na Bienal dos Quinhentos anos, o trabalho está no catálogo com as linhas. Mas a subversão maior (que foi uma delícia) aconteceu no Museu Serralves em Portugal. Uma exposição com Antonio Manuel, Arthur Barrio e Lygia Pape. Ela me convidou para fazer a produção geral. Eu coordenei treze brasileiros e treze portugueses. Eram vinte e seis pessoas na equipe. A equipe que eu tinha era só para montar os trabalhos da Lygia, inclusive o livro. Mas quando viu a sala que lhe deram para montar o livro, exclamou: “Eu não quero calendário, eu não quero linha nenhuma, eu quero uma explosão!” Aquela parede tinha dez metros de altura por vinte e dois de largura

e eu tinha que prepará-la para Lygia fazer “uma explosão”. Botei preguinhos em cima, preguinhos embaixo, com um português maravilhoso que era meu assistente e adorou a história. Assim fomos fazendo cama de gato na parede para que ela decidisse onde cada um deveria ficar. “Todos que têm amarelo, eu quero no centro. Depois você vai mesclando com os vermelhos e explode tudo!”. Esse trabalho, para mim, foi uma aula que você não vai ter nunca numa sala de aula. Esse despojamento era uma liberdade que ela se dava com o próprio trabalho, um trabalho que ela havia pensado desde 1952 e então, de repente, dá essa surtada!

RC: Como você vê na Lygia essa ideia da experimentação com o próprio trabalho?

RD: Ela experimentava nela mesma, ela puxava o próprio tapete. Lygia para mim é diária, nunca morreu.

RC: E a criação da pós-graduação na UFRJ, como foi então sua convivência com ela? Uma coisa foi dar aulas segundo a estrutura pedagógica tradicional, baseadas em disciplinas, outra foi sua atuação na criação de um outro espaço de arte contemporânea. No mesmo momento em que ela participava da criação da Pós-Graduação em Artes Visuais na UFRJ, articulava, junto com outras pessoas, a primeira retrospectiva da obra do Hélio Oiticica. Ela tinha visão do enraizamento dessa outra cena cultural e que ainda não morreu.

RD: Ela me ensinou a ser político institucionalmente. Quando a conheci no seminário da Santa Úrsula, ela estava organizando a primeira exposição do Hélio em Rotterdam e já tinha feito, junto com Luciano Figueiredo, o livro com os textos do Hélio, *Aspiro ao Grande Labirinto*. Só dei importância ao Hélio quando Lygia me apresentou, de fato, o que Hélio pensava. Ela tinha muita noção da diferença que constituía essa outra cena da qual Hélio e ela participavam, dizia que ele era um menino prodígio. O Hélio era a continuidade de uma linha de pensamento que vinha de seu avô anarquista. Já, sobre ela, dizia: “Eu pulei muito de galho em galho, fui designer, fiz programação visual, fiz legenda e cartazes de cinema. Eu sou de Friburgo...”. Só que ela tinha uma poética e uma liberdade únicas. Lygia Pape era povão; Lygia Clark, aristocrata. Ia para rua, pegava o fusquinha e me perguntava se eu não tinha nada para fazer: “Então vamos passear!”

RC: Como você via esse pensamento dela sobre outros espaços, para além das categorias artísticas presente nas aulas?

RD: Na época, todo mundo falava que ela era maluca, as pessoas achavam que iam aprender alguma coisa. “Estão pensando que vou ensinar alguma coisa? Desistam! Vão para a rua, para o meio do mato e procurem alguma coisa para me mostrar. Vocês é que vão aprender com vocês mesmos”. Da parte das pessoas, havia estranhamento, mas ela era provocadora e sedutora.

RC: E a relação dela com a cena experimental americana, Kaprow, Cage, Rauschenberg? No texto Experimentando o experimental, Hélio Oiticica cita o Cage.

RD: Sim, para o Hélio a quebra das categorias vinha de várias informações. Lygia tinha consciência total de toda essa informação. Havia uma força nela de libertação, de não amarrar, de se abrir. Havia uma proposição de se abrir. Tem a ver com sua relação com o Hélio, cujas proposições são sempre de se abrir para o outro, para todo o mundo. As pessoas não percebem a diferença do coletivo manipulado do coletivo singularizado, em que há o lugar de cada um. Onde cada um tem singularidade e potência. Coletividade de fato é o imponderável, o contrário da manipulação da massa, do sistema de submissão. Lygia não é da captura.

RC: Há uma frase de Lygia: “sou intrinsecamente anarquista”.

RD: Lygia era libertadora, queria que cada um tivesse sua potência. Seu pensamento tinha muito a ver com o pensamento de Nietzsche, de Guattari e de Deleuze. Ela procurava em cada um a singularidade, para ativar a sua potência independente do que ou de quem você fosse. Você podia ser qualquer pessoa. Ela era uma ativadora, uma provocadora, uma problematizadora. Ela especulava para ver onde você balançava. Perguntava: “O que você está fazendo?” Daí metia o dedo na ferida. Quem me deixou essa visceralidade, quem me ensinou a usar o estômago, foi Lygia Pape.

Ronald Duarte foi aluno de Lygia Pape no curso de Belas Artes da UFRJ, nos anos oitenta, e no mestrado de Artes Visuais da EBA-UFRJ nos anos noventa. Tornou-se assistente da artista e continuaram amigos até sua morte.

1 Trechos da entrevista realizada em maio de 2016 por Inês de Araújo e Fernanda Pequeno com Ronald Duarte em seu ateliê, no Rio de Janeiro. Transcrição e edição: Inês de Araújo.