

# Depoimento sobre Guy Brett

Luciano Figueiredo

Conheci Guy Brett em 1973 através de Hélio Oiticica que por carta, apresentou-nos, a mim e a Óscar Ramos, quando fomos morar na Inglaterra em 1972. Desde o primeiro momento quando o visitamos no seu apartamento em Southampton Road (Londres) foi muito acolhedor e nós lhe mostramos muito material do que fazíamos no Brasil, inclusive as provas de prelo da revista *Navilouca*. Ele olhou tudo com muita atenção, mas, disse-nos que naquele momento estava de viagem para o Chile e depois China e que não sabia quando voltaria a Londres, mas, que na sua volta poderíamos nos ver de novo.

Suas viagens levaram 3 anos de modo que só nos revimos em Londres quando ele, de volta da China, apresenta em Londres a exposição *Pinturas Camponesas do Condado de HU*, pelo Arts Council of Great Britain, em 1976, com 77 pinturas, todas feitas com tinta guache.

Essa exposição foi um marco na Inglaterra e também na Europa, por exibir tais pinturas pela primeira vez fora da China e graças à sua iniciativa surgiram novas reflexões para o Ocidente quanto à arte chinesa moderna, expondo também o tabu cultural e institucional ou mesmo político/ideológico entre a China e o Ocidente.

Lembro bem, que naquela ocasião, ver de perto aquelas pinturas confirmava fatos e suspeitas que supostamente ecoavam a revolução cultural dirigida por Mao Tsé-Tung: arte como forma de propaganda para a China e para o Ocidente - a exaltação do trabalho que nas muitas regiões e comunidades retratavam através de pinturas um mundo ideal, com o homem feliz e socialmente integrado. A olhos vivos, assistíamos um exemplo de contradições da chamada “revolução cultural” da China de Mao.

Este evento fez avançar a posição de Guy Brett como curador, mesmo que anteriormente ele já participasse do grupo de vanguarda da Signals Gallery, do Exploding Galaxy e posteriormente de outro chamado Artists for Democracy, ambos criados pelo artista David Medalla.

É nesse período que o circuito de arte como museus, historiadores e filósofos começam a discutir a questão do “outro”, da diversidade e da pluralidade geopolítica e cultural como já vinham fazendo desde o início dos anos 60 os artistas do Grupo Fluxus com Nam June Paik, Emmet Williams, Yoko Ono, John Cage e tantos outros integrantes que estavam na linha de frente com experimentos anti-museus e instituições. E Joseph Beuys, com suas performances e happenings.

Muito mais tarde em 1986, Guy Brett se dedica em seu novo livro *Through Our Own Eyes* às análises de manifestações sociais que configuravam registros visuais sem que os mesmos fossem aspirações artísticas:

- Desenhos de sobreviventes de Hiroshima.
- Tecidos bordados pelas mulheres chilenas contendo mensagens durante e contra a ditadura militar.
- Registros fotográficos das manifestações de mulheres contra armamentos e instalações nucleares nas bases americanas e inglesas no sul do País de Gales.
- Pinturas africanas populares, pós-colonialismos.
- Pinturas populares chinesas: novo segmento do seu estudo anterior.

Esses atípicos e imprevisíveis estudos para um crítico de arte são muito coerentes com a personalidade de um intelectual de rara estirpe como Guy Brett e a coragem que teve para propor novos terrenos para artistas *ex-center* de museus e instituições de arte.

Antes de conhecê-lo pessoalmente, tudo que sabíamos sobre Guy Brett era através de Hélio Oiticica, que se conhecem em 1965, quando ele vem pela primeira vez ao Brasil por ocasião da Bienal de São Paulo e mesmo que antes dessa visita, artistas brasileiros como Sergio Camargo, Lygia Clark, Mira Schendel e o próprio Oiticica já apresentavam suas obras na Signals Gallery em 1965 onde Brett era um dos organizadores juntamente com Paul Keeler e David Medalla.

A Signals Gallery também exibia obras dos venezuelanos, como Jesus Soto, Cruz-Diez e Mathias Goeritz, além do grego Takis e do suíço Tinguely. Deste modo, a atuação de Guy na Inglaterra já era nos anos 60 a de um pensador livre e independente voltado para a arte e artistas situados à margem do sistema oficial de museus e instituições britânicas. E não podemos esquecer que Sergio Camargo foi quem sugeriu à Guy Brett a entrada de artistas brasileiros como Lygia Clark e Hélio Oiticica para o elenco da Signals.

O seu livro *Kinetic Art*, estudo pioneiro publicado em 1968, representou uma defesa e novidade conceitual que a partir de então só iria ampliar sua posição como crítico de arte e firmar-se mais e mais como a de curador independente e avesso às noções sistemáticas praticadas por museus e instituições. Perfil raro então para o mundo institucional na época e muito provavelmente ainda para o mundo de hoje da arte contemporânea.

Após seu primeiro encontro com Oiticica no Rio de Janeiro surge uma relação que se intensifica e passam a manter correspondência assídua e elaborar futuras novas colaborações, que assim veio a favorecer possibilidades para a exposição de Oiticica na Whitechapel Gallery, Londres, em 1969, e que só veio a acontecer graças aos esforços de Guy como seu principal interlocutor.

A exposição de Oiticica na Whitechapel Gallery teve grande repercussão no público britânico com opiniões contra e a favor, e teve a atenção quase total da imprensa inglesa. Sua atuação firma-se mais e mais experimental e sua significativa aproximação com o poeta e monge beneditino Dom Sylvester Houédard, que em sua exposição de poemas visuais no Victoria and Albert Museum em 1971, tem texto de apresentação de Guy Brett.

A partir de 1970 quando Oiticica segue para New York com a bolsa Guggenheim, os dois comunicam-se através de cartas, e exceto pela visita que Guy faz ao Hélio em New York (1971) não voltariam a encontrar-se. É nesta mesma ocasião que Oiticica concebe o Penetrável em homenagem à Brett intitulado *Penetrável PN 18 Shelter Shield*. Oiticica volta para o Brasil em 1978 e vem a falecer em 1980.

Em 1986, através de convite feito por mim e pela Funarte, Rio de Janeiro, Guy Brett aceita vir ao Brasil para comparecer à inauguração do Salão Nacional e para as Salas Especiais dedicadas à Lygia Clark e Hélio Oiticica. Ocasão significativa para a arte brasileira e bem como para Brett que reencontra Lygia Clark e retoma contato com a obra de ambos artistas. Durante essa visita encontra vários novos artistas brasileiros e visita a sede do Projeto Hélio Oiticica. Assim o seu leque de artistas brasileiros amplia-se e nessa ocasião encontra Lygia Pape e visita seu atelier no Jardim Botânico. Nessa estadia e em outras que se seguiram, Guy Brett encontra Cildo Meireles, Waltercio Caldas, Antonio Manuel, Iole de Freitas, Regina Vater, Anna Bella Geiger, Sonia Lins, Mauricio Dias e Walter Riedweg, Lula Wanderley, Jac Leirner, Tunga, Milton Machado, Roberto Evangelista, Giacomo Picca, Carla Guagliardi, Ricardo Basbaum e vários outros artistas do eixo sul-americano.

A atenção conceitual que Brett dedica ao longo de décadas à arte brasileira é concomitante à atenção que igualmente defendeu artistas ingleses, como o filipino David Medalla, a norte-americana Susan Hiller, o paquistanês Rasheed Araeen, a inglesa Rachel Whiteread e a libanesa Mona Hatoum, todos radicados em Londres, expoentes da verve experimental na arte inglesa e presentes no circuito da arte europeia.

Quando trabalhamos em grupo para a retrospectiva de Oiticica em Rotterdam, Paris, Barcelona, Lisboa e Minneapolis (1992-1994), acompanhamos a mostra, supervisionamos montagens e estreitamos laços com as instituições que recebiam a exposição. Experiência única e, em parte, conceitualmente conflituosa para nós e para a obra de Oiticica que exigia atenção especial em suas ordens conceituais inéditas aos diferentes contextos institucionais que formavam o périplo.

Conceitos como participação do espectador na obra de arte e arte & vida, desafiavam os cânones de museus que definitivamente não praticavam tais proposições de arte. Foi particularmente conflitante para mim como um dos curadores enfrentar resistências para demonstrar fielmente obras de Oiticica como *Parangolés* e *Penetráveis*.

Com Guy Brett pude partilhar meu conflito ao ver que certas obras permaneciam inertes e sem a participação dos visitantes. Quando fizemos as montagens em Rotterdam, Paris e Barcelona pude finalmente partilhar meu conflito com o Guy que explicou-me em curtas palavras “Luciano, você precisa entender que estamos na Europa”. Ou seja, em poucas palavras ele me fez entender que vivenciávamos mais que um conflito artístico e sim uma experiência de diversidade cultural. A partir de então, pude entender mais claramente a complexa experiência que enfrentávamos e até mesmo hoje, artistas, podemos ver que a produção de arte contemporânea clama por autonomia formal e conceitual.

A última realização de Guy Brett como curador no Brasil, aconteceu com a apresentação de seu projeto de exposição intitulado *aberto fechado: caixa e livro na arte brasileira*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo em outubro de 2012. Infelizmente a exposição não logrou a atenção do público local devido às polêmicas paroquiais e brasileiras pouco saudáveis e muito semelhantes às resistências conceituais que enfrentamos na Europa e Estados Unidos: o espírito livre versus o provinciano. Por fim, gostaria de lembrar que foi graças às instituições brasileiras como a Funarte em 1986, cujos estatutos e linhas de atuação permitiram que a presença de um crítico de arte estrangeiro como Guy Brett pudesse, com seu olhar descomprometido, oferecer nova apreciação para a arte e artistas brasileiros.

Fomos amigos durante mais de 40 anos e em todas as vezes que trabalhamos juntos enfrentamos problemas conceituais com as instituições de arte, porém, sempre acalorados por público aberto e receptivo às novas perspectivas da arte e de artistas.

Em 2017, juntamente com o historiador e crítico de arte Paulo Venâncio Filho, pudemos prestar-lhe homenagem no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, através de exposição que incluía os artistas brasileiros por ele apoiados.

Luciano Figueiredo, Rio de Janeiro, agosto de 2021.

Artigo recebido em 02 de outubro de 2021 e aceito em 19 de novembro de 2021.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

