

sobre a amizade

Katia Maciel^I

^I Katia Maciel é artista, poeta, e professora titular da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realiza filmes, vídeos, instalações e participou de exposições no Brasil e no exterior. Publicou diversos livros sobre as relações entre cinema e arte, e seis livros de poemas. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Avenida Pasteur 250 fundos - Rio de Janeiro, RJ, 22290-240. E-mail: kmacieltolledo@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/00000003-4776-9530>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/4353600155371115>. Rio de Janeiro, Brasil.

No filme *O olhar de Michelangelo*, do ano 2000, o cineasta Michelangelo Antonioni, olha em silêncio, por 15 minutos, o *Moisés* do artista Michelangelo na Igreja de São Pedro, em Roma. Nesses minutos, o cineasta esculpe uma amizade, com um outro artista, com um outro Michelangelo, em um outro tempo compartilhado na frágil eternidade.

No Festival de Gramado de 1994, assisti, em um cinema, a fala silenciosa de Michelangelo Antonioni. Ele sussurrava no ouvido da esposa, Enrica Fico, o que ela repetia ao microfone. Uma espécie de peça sonora. Uma performance imaginada pelo artista. O espetáculo do silêncio e da atenção. Aquele que as salas de cinema aprenderam a exhibir. Alguém na sala perguntou. – Michelangelo você se considera um cidadão do mundo? Ele respondeu. Desse mundo e do outro.

De tudo o que foi dito naquela noite, essa resposta me pareceu verdadeiramente do autor que inaugurara um outro cinema.

É o que podemos dizer dos artistas e também daqueles que por tantas horas restam em silêncio diante das obras contemplando além do visível o surgimento de novos mundos.

Como começar a falar de um amigo? Daquele dia na estação de trem? Das idas aos museus? Do gosto do chá? Da admiração pelo pai? Da fabulosa história do encontro com a mulher da sua vida? Do riso tímido? Dos textos sobre a mesa? Do silêncio que compartilhávamos nessa sala onde escrevo agora.

Porque escrever é uma separação. Falar sobre o amigo e não com o amigo é vagar na ausência, daquela conversa sem dependência que parecia infinita.

A memória é uma aresta do tempo. Um modo de aparição. A forma da coexistência.

Guy Brett insistia na presença da memória. Trazer de novo o que foi feito e desfeito pelo tempo. Fazer durar. Guy dedicou sua vida à amizade, laços tecidos no universo da arte.

Foi um amigo comum que nos aproximou. Um amigo que ele havia conhecido em 1965, quando visitou o Brasil pela primeira vez, e que eu conhecera apenas através dos arquivos. Havia pesquisado por três anos a vida e a obra de Hélio Oiticica e realizado um vídeo da sua retrospectiva no Centro de Arte H. O.

Tudo era parte de um projeto para programar uma interface para a obra do artista na forma de um CD-ROM, a partir dos mapas conceituais desenhados pelo Hélio. A ideia era dar acesso ao grande labirinto arquitetado pelo artista. Michael Asbury me convidou para lançar o trabalho em Londres no inIVA [Institute of International Visual Arts] em 1999 e naquela noite conheci o Guy. Ele não falou muito durante o jantar com amigos que tivemos após o lançamento, ele falava muito pouco.

Conhecia o Guy dos arquivos do Hélio, pela história da sua amizade com o artista. O nome dele surgia nas cartas, nos projetos, nas obras. Nas cartas, Hélio fala da generosidade daquele que foi o curador da sua primeira exposição individual em Londres, na Whitechapel Gallery, em 1969.

Em 1964, como crítico de arte do *The Times*, Guy Brett visita em Paris o artista brasileiro Sergio Camargo. Muitas e muitas vezes ouvi o Guy contar a conversa entusiasmada que tiveram sobre o que estava acontecendo na arte brasileira naquele momento. Depois desse encontro se tornariam grandes amigos.

Havia um trabalho do Sergio Camargo na sala do Guy cujo branco em seus relevos parecia celebrar aquele encontro. Essa e muitas outras obras se espalhavam na acolhedora casa do Guy e da Alejandra, povoando o espaço de encontros com artistas que ocupariam a vida daquele gentil anfitrião.

Guy ficou tão impressionado com o que ouviu do Sergio Camargo que em 1965 faria a primeira de muitas viagens ao Brasil para visitar a Bienal de São Paulo e conhecer os artistas. Encontra, então, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Mira Schendel que iriam se tornar campos de pesquisa e escrita ao longo de sua vida.

Quando voltamos a nos encontrar em 2001, enquanto eu realizava meu pós-doutorado em Londres, conversamos sobre uma possível organização dos textos que ele havia escrito sobre arte brasileira e mais da metade desses textos era sobre Hélio e Lygia. Publicamos o livro “Brasil experimental arte/vida: proposições e paradoxos” em 2005 pela editora Contra Capa reunindo a convivência do Guy com a obra de 21 artistas brasileiros.

Durante o período em que estive associado ao projeto da galeria Signals (1964-1966) Guy já voltara sua atenção para a arte fora dos eixos europeu e norte-americano. Voltava-se para a Ásia e para a América Latina, princi-

palmente. Casara-se com uma chilena, acompanhara proximamente o golpe que matou Salvador Allende e a violência crescente nas ditaduras que se instalavam no continente. Debruçava-se progressivamente sobre um mundo que se separava dos liames ocidentais em críticas, protestos e revoltas.

Guy era muito sensível e atento como espectador em qualquer exposição. Sempre demorava ao observar as obras e dizia uma ou duas palavras depois. Ele contava como se impressionara naquela bienal de 1965 ao ver obras minimalistas em escala monumental ao lado dos *Bólides* do Hélio e como essa proximidade foi reveladora para ele da forma sensual do trabalho do artista.

Guy amava os *Bólides*, criados por HO como uma série bastante extensa, repleta de posições e possibilidades, abrir e fechar, girar, mover, esgarçar, um campo experimental aberto como a construção ambiental *Éden* que viriam a realizar juntos como curador e artista na Whitechapel em 1969. Aquelas caixas, e o Guy gostava tanto da ideia de caixa que viria a montar sua última exposição no Brasil em torno dessa forma¹, aqueles *Bólides*, traziam a sensualidade da cor e do gesto que a revelava. A arquitetura do objeto convocava uma forma até então desconhecida a imbricar gesto e atmosfera construtiva. Uma atmosfera e não uma regra construtiva do império da forma. Algo a se fazer com as mãos e o corpo inteiro no próprio espaço expositivo, uma descoberta sensória.

Que houvesse uma ruptura com o projeto construtivo por dentro da forma construtiva a partir do corpo sensível encantou um homem que sempre se mobilizou pela ideia de movimento, seja nos objetos, como na arte cinética, a qual se dedicou enormemente, seja nos corpos movidos pela proposta da obra, como nos *Parangolés* de Hélio Oiticica ou nos *Bichos* de Lygia Clark.

Em 1965 Guy conheceu artistas brasileiros muito independentes dos movimentos internacionais da arte europeia e americana. Entre 1959 e 1961 havia ocorrido o movimento neoconcreto no Rio de Janeiro e haviam sido lançadas as bases conceituais e sensoriais de um modo inventivo afastado dos deveres ou dívidas aos arrazoados racionalizantes das formas. A fundação de um modo independente e original na arte brasileira experimental. A

1 aberto fechado: caixa e livro na arte brasileira na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2012.

inclusão do corpo na dimensão de uma obra que abolia os enquadramentos da moldura. O seu olhar sobre o que acontecia foi tão novo como o que via. Ele fez reverberar aquele momento ao longo da sua vida como pensador, curador e amigo.

Depois da curadoria do Héli Oiticica na Whitechapel em 1969, junto com Catherine David, Chris Dercon, Luciano Figueiredo e Lygia Pape, Guy Brett foi curador da exposição Héli Oiticica na Witte de With em Rotterdam (1992), na Jeu de Paume (1992), em Paris, na Fundació Antoni Tàpies (1992), em Barcelona, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian (1993), em Lisboa, Walker Art Center, Minneapolis (1994). Um conjunto de exposições sem precedentes para um artista brasileiro até então. O início do longo passeio da arte brasileira pelo mundo.

Entretanto, o fato do Guy ser reconhecido pela sua difusão precursora da arte brasileira não significa que ele acreditasse nessa partição. Para ele haviam artistas e os trabalhos dos artistas e não categorias por localização em uma hierarquia política, social ou econômica. Justamente por isso ele escolheu viajar para fora da própria órbita. Uma bolha do David Medalla era uma bolha no mundo, irradiando leveza e graça, e não uma bolha significativa de um artista filipino.

A memória funciona aos pedaços e só existe no presente, mas existe um modo, de fazer um apelo, de convocá-la, esse modo, talvez, seja, a lentidão.

O silêncio que o Guy emitia era uma forma da lentidão. A atenção sobre cada coisa no mundo além das coisas. Ao longo dos anos aprendi muito com esse silêncio. A intimidade gratuita da amizade é reconhecer-se nesse silêncio do outro. Como afundar lentamente no *MERGULHO DO CORPO*, aquela caixa d'água poema preenchida por Héli Oiticica.

Nunca andava de carro em Londres. Guy me disse que almoçaríamos em um parque que ele conhecia, mais longe. Andar na mão inglesa é o balanço das diversões. Sempre falávamos de arte e do Brasil que faltava aos dois. Em outros dias tomávamos chá e Guy me contava sobre os encontros com seu pai e das piruetas da filha. O sol me fez descer a viseira sem esquecer a paisagem que crescia. Pisei a grama e abandonamos o carro. Vi um lago, muitas sombras e ouvi animais misturados às crianças de domingo. Guy

insistiu para entrarmos em uma pequena casa, sombria para aquele dia. Ele sorria com muita atenção.

A sala era úmida com tapetes inundando as paredes. Ele andava lentamente mostrando o mobiliário e objetos que se perdiam. As cadeiras mostravam o uso e as mesas guardavam copos há séculos. O silêncio vinha de dentro. Havia solenidade e mofo. No fundo uma lareira. Guy me disse que precisávamos continuar. Andamos com o vagar da antiguidade. O fogo estava apagado. Acima dele uma pintura. Os olhos em uma tela de Rembrandt. Demoramos. Guy sorriu e continuamos em silêncio pelas arquiteturas dos jardins.

A saudade é um navio.

Artigo recebido em 10 de outubro de 2021 e recebido em 22 de novembro de 2021.

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

