



Foto Romulo Fialdini

Pluriobjeto: ferro cromado polido e alumínio anodizado



Foto Dagoberto Seixas

Pluriobjeto: ferro cadmiado e vincado, aço inoxidável

Os pluriobjetos de Willys de Castro são feitos para habitar o espaço. Mais do que em equilíbrio, estão em repouso. E como tudo que habita, habitam antes a si mesmos. São feitos para a dobra de um canto, mas antes se dobram sobre si mesmos. Ou são feitos para repousar verticalmente, mas antes uma de duas partes repousa sobre outra. Há um que retorna para a parede, ao mesmo tempo que se volta sobre si. E outro é composto de uma base que só se sustenta no chão porque ela mesma é sustentação de uma segunda base. Um último possui uma peça fixada em ângulo, assim como se apoiava obliquamente entre si os demais elementos.

Mas não é apenas esse caráter reflexivo dos pluriobjetos — este relacionar-se consigo do mesmo modo que se relacionam com o espaço em torno — que permite considerá-los, para além das ressonâncias poéticas da palavra *habitar*, como feitos para habitar o espaço. Para que habitem é também necessário que sejam habitados. Daí a recusa do emprego de volumes. Os volumes são demasiado voltados sobre si mesmos — muito interiores ou muito exteriores —, estão demasiado no espaço, para estarem pelo ou em o espaço. Cruzamentos de linhas e de superfícies, os pluriobjetos seguem a mesma poética da arquitetura: recolher profundidades. E é por essa identidade construtiva, de volumes ocultos e superfícies cheias, que os pluriobjetos habitam, habitam-se e, por fim, são habitados.

O entrelaçamento de verticais e horizontais

Mais dois procedimentos vêm comple-

tar essa poética: a quase total ausência de sombras e a verticalidade dos pluriobjetos.

Sem linhas horizontais, eles não despertam qualquer horizonte para que um olhar aí se transcenda. Não há, neles mesmos, nenhuma profundidade. A não ser as que recolhem do espaço ou as que a este emprestam. Trocando profundidades, os pluriobjetos — rigorosamente verticais — entrelaçam-se com a horizontalidade do espaço feito para habitar, enquanto fornecem a este uma verticalidade repousada. A poética do habitar aprofunda-se, assim, numa poética do repouso. O espaço feito para habitar é, de fato, predominantemente horizontal. As profundidades que recolhe são sobretudo as de horizonte. Reproduz, numa segunda ordem, a relação ao horizonte que possui o homem na paisagem. Recolhe (capta novamente) o horizonte por uma janela, um arco. Recolhe (interioriza, esconde) o horizonte pelo erguimento de uma parede. Espaço em níveis, de patamares de mesma energia, tudo no espaço habitado é acomodado para o repouso do homem e das coisas; para o retorno, depois do movimento, ao lugar onde de hábito posam.

Os horizontes, no entanto, sempre pedem mais horizontes. E só se deixam dominar pelas verticais. E vice-versa. Os pluriobjetos visam, assim, recomodar, repousar ainda mais, o espaço habitado latente de horizontes. Suas presenças verticais fazem contraponto, e proporção, com a horizontalidade de nossos movimentos em torno deles. Mas a horizontalidade motora, cúmplice da do solo, cada vez mais se interioriza. Tentamos captá-los, e nesse exercício, cada vez mais lento, somos levados a escolher uma posição estável para observá-los. Já instalados, procuramos, pelo olhar, horizontes para divagar. Mas não os há. A

experiência completa destes pluriobjetos nos leva para além de nossos horizontes, para fora de nós. Somos então a pura vivência de um espaço. Todo excesso, ou latência, de horizontes cessa. Todo o espaço se unifica e entra em repouso, como que pendurado por invisíveis fios verticais. Tudo no espaço então se comunica, sem tensões, abolindo a distinção entre interior e exterior, entre espaço do pluriobjeto e seu espaço em torno.

O sucesso desta experiência — que no limite se mostrará paradoxal —, que tem o pluriobjeto como núcleo, depende, porém, de procedimentos construtivos rigorosos. Não basta apenas uma verticalidade. Ela tem que ser composta. Tem que ser resultado de nossas atenções. A monotonia de um único objeto seria incapaz de nuclear em si o espaço. Willys de Castro parte, então, de uma unidade vertical e simétrica, mas quebra em seguida essa simetria, pelas dobras da unidade inicial ou pela introdução de novos elementos de mesma medida. Tradicionalmente, a quebra da simetria gera movimento, e, se equilíbrio, um equilíbrio dinâmico. Aqui, no entanto, retornamos a um equilíbrio estático. Não há várias harmonias em jogo, conforme a liberdade de nossa atenção. Mas apenas uma: a recomposição sem obstáculos, a partir do pluriobjeto, da unidade que o gerou. É verdade que isto instaura um movimento; mas que logo se dissipa numa única percepção. Aprendemos a levantar e baixar o olhar em busca da simetria original, e, apreendida esta, revemos o pluriobjeto e seu projeto construtivo de um único golpe, com uma única percepção investida de uma memória que riscou o espaço verticalmente. Assim memorizada, a verticalidade se acentua, e o repouso se instalava pelo olhar para um ponto fixo.

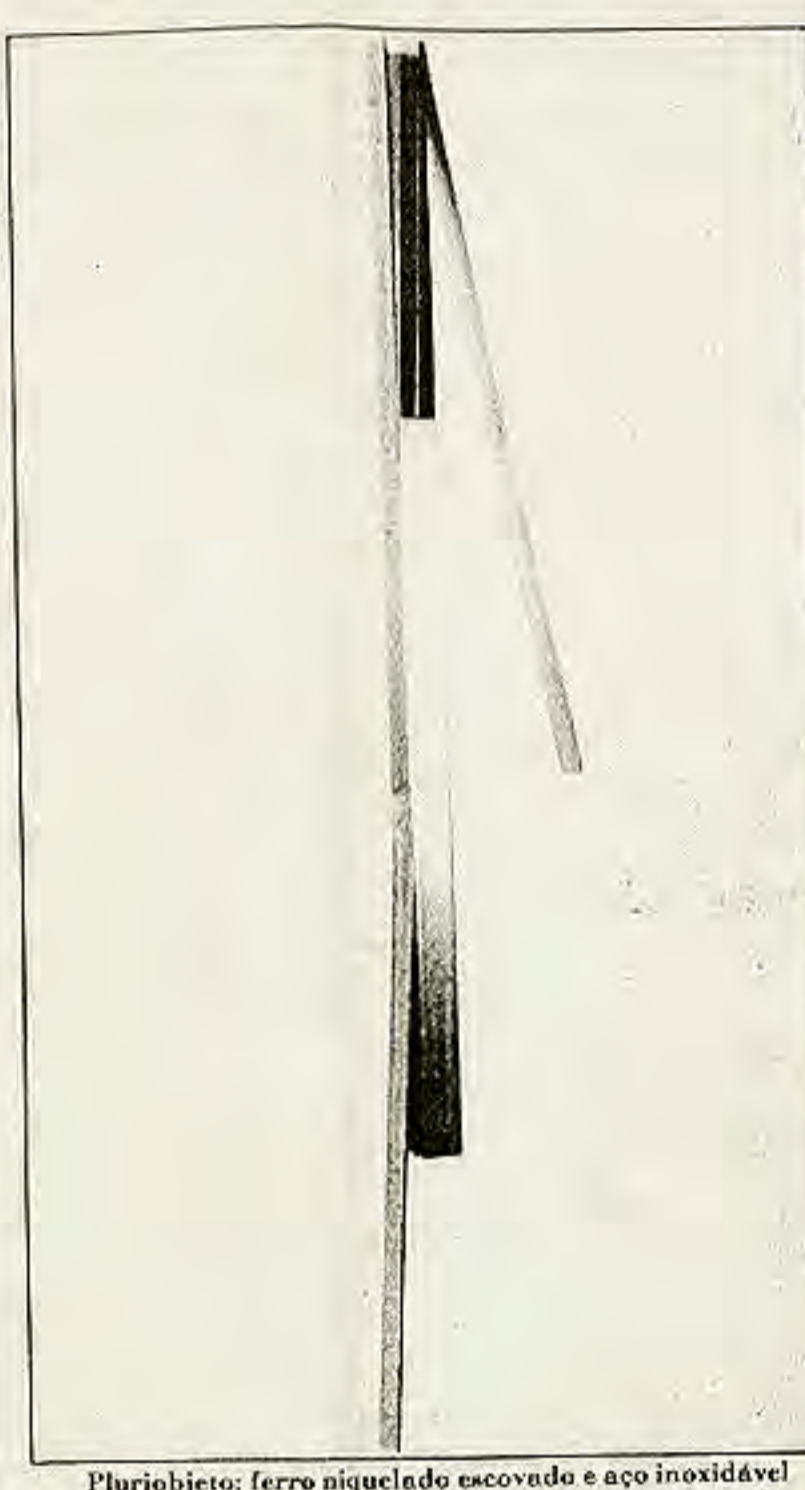
de Willys de Castro

Há vinte anos sem realizar uma individual, Willys de Castro, um dos mais importantes artistas brasileiros, volta a expor seus trabalhos. Nos pluriobjetos, toda a radicalidade e todos os problemas do projeto construtivo nas artes plásticas

Alberto Tassinari

FOLHA DE SÃO PAULO 28.09.83

Foto Romulo Fialdini



Pluriobjeto: ferro niquelado escovado e aço inoxidável

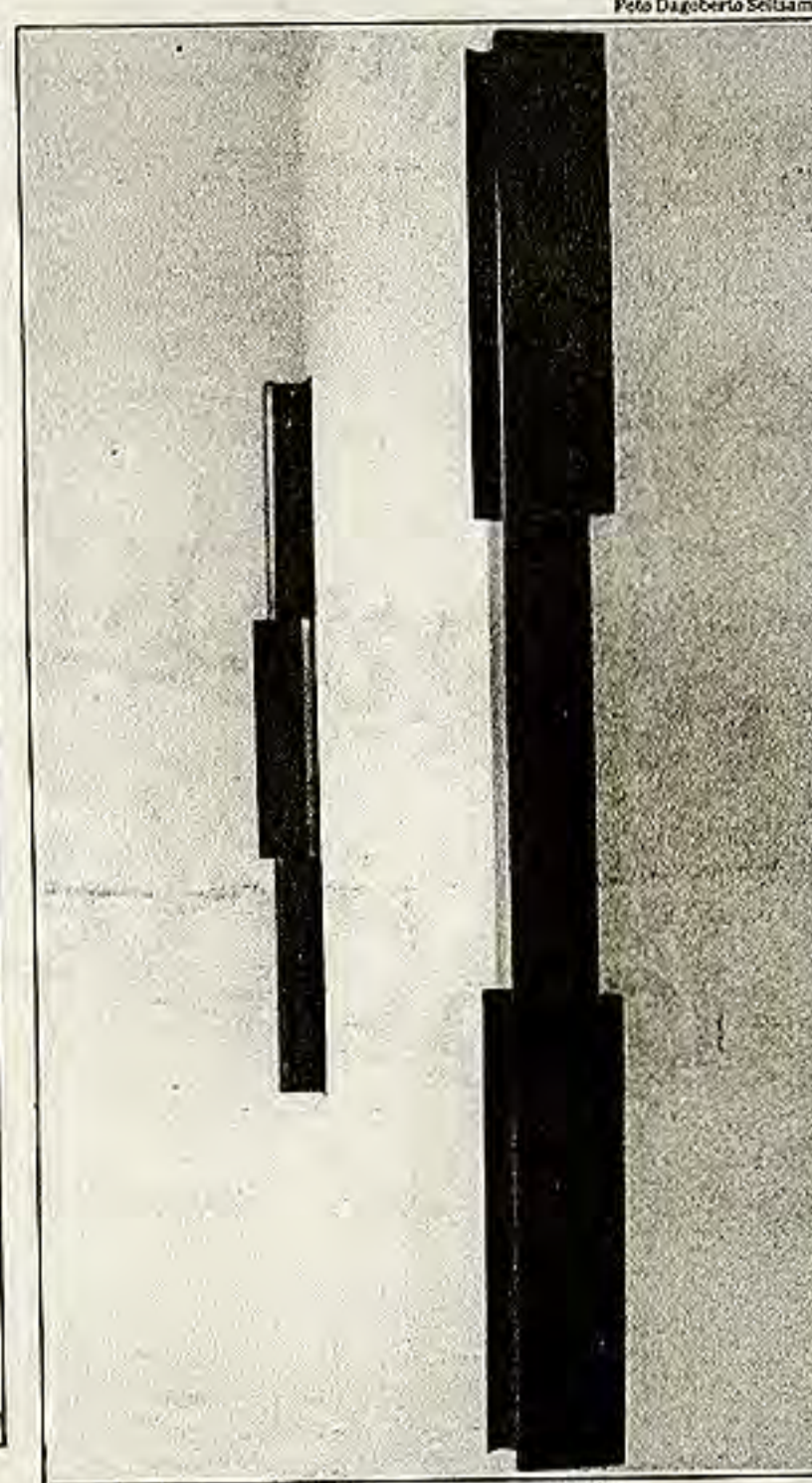


Foto Dagoberto Seixas

Pluriobjetos: ferro oxidado

Vazio. Onde, por suas vizinhanças, vislumbria e perceberia tanto o objeto final (o pluriobjeto) quanto o seu projeto.

A escala das peças e a distância a que são postas do chão revelam, então, toda a importância de suas medidas. São planejadas de modo a excederem um pouco, não muito, nosso campo visual. Se totalmente dominadas pela visão possibilitariam horizontes em excesso. Se muito altas, verticalizariam o espaço. O ponto fixo buscado, paradoxalmente, seria o ponto onde menos as veríamos, onde menos derramaríamos nosso olhar, mas é o ponto que possibilitaria experimentar a unidade de todos os espaços habitados (pelo nosso corpo, pelo olhar, pelos pluriobjetos) como um único espaço. Mas esse espaço final da experiência, não é mais habitável. A radicalidade da interpenetração desse espaço que foi criado faz com que se constitua um espaço geométrico, de pontos sempre exteriores a si mesmos. Identificando interior e exterior ao extremo, eliminando toda ambiguidade, não poderíamos mais, fixos que estaríamos num ponto, habitá-los pelo olhar; fazer o livre jogo entre côncavos e convexos, entre interior e exterior, entre luz e sombra. No limite do experimentável, já não se está entre coisas.

O mundo como um cristal transparente

Sem sombras e sem cores, os pluriobjetos percorrem uma escala do fosco ao brilhante. Mudam assim de forma ou de brilho conforme nossa posição, mas não deixam de estar por isso menos em si mesmos; se levamos até o fim a experiência e a verdade deles. A luz que refletem ou que os desenha passa, então,

geométrico que cristalizam. Sem sombras para habitar, nosso olhar se congela como que acima das coisas, e os pluriobjetos revelam, então, a intenção que os gerou: fixar o mundo como um cristal transparente onde todo ponto seja o equivalente de um outro. E de fato, de qualquer ponto ao redor dos pluriobjetos podemos fazer a experiência paradoxal de sua quase desapareição. Sublimando toda materialidade, desejam ser apenas inteligíveis: desenho e projeto de um mundo sem natureza e sem história. São riscos que descem do mundo das formas para cristalizar a matéria, e, na total transparência entre resultado e projeto, identificando o antes e o depois numa única percepção, espacializam o tempo. Sem duração, eterno, espaço puro, o mundo que perseguem é o mesmo que, para seu controle, idealiza a técnica moderna. Um mundo que projeta na matéria e na natureza as abstrações sem dor do cálculo matemático. Um mundo onde toda ação humana seria apenas deslocamento no espaço: reposição, sem obstáculos, dos projetos nos resultados.

Mas assim como este ideal de automação da técnica é apenas um esforço continuado contra os desgastes da matéria, assim como esse esforço põe o homem dentro do mundo da história e os desgastes da matéria revelam a natureza como, no mínimo, um resíduo não sublimável, a experiência, antes descrita, do espaço único e geométrico da contemplação dos pluriobjetos, mostra-se também apenas como um ideal. O ponto fixo buscado, onde todo olhar cessaria, transmutando-se em inteligência do espaço, é apenas uma miragem do invisível. O eu que pensa o espaço sem interiores da geometria é, apesar de tudo, um eu deste mundo. E porque não habitamos a geometria que podemos

concebê-la; e idealizar um espaço sem profundidade e sem demoras.

Aquém desta miragem, e escapando ao ideal de controle da experiência que implicam, os pluriobjetos permanecem ainda no entrelaçamento dos espaços habitados. Não podendo sublimar totalmente a matéria, decaem para o mundo da sombra, das profundidades, até mesmo da cor. E então que se repartem em dois grupos, conforme a sorte que receberam ao correr o risco de assimilar o visível ao invisível. A má sorte se mostra em uns poucos trabalhos em que o controle se transfigurou em requinte. Em que, não dominada, a matéria passa a brilhar por conta própria. De ordenação geométrica do mundo, decaem para o mundo da ornamentação geométrica. A boa sorte aparece nos que, também fugindo ao controle, se entrelaçam com os caminhos do olhar. Onde, de um espaço sem profundidades, decaem para as profundidades recolhidas de um espaço habitado.

Que uma arte que leva ao limite o rigor construtivo fique, por fim, sujeita ao acaso, transformando-se em obras quase antinômicas nas suas presenças no mundo, é talvez a resposta, da natureza e da história, a uma aventura que se pretende sem riscos. Procurando o absoluto, a arte dos pluriobjetos esbarra com o mundo. Alguns, numa tradição que vem de Tâtilin, Mondrian, passando por Lygia Clark, reencontram-se no mundo e o habitam. Outros, e o paradigma aqui pode ser Vasarely, decoram-no geometricamente. Os caminhos de passagem entre uma estética do mundo e o mundo da estética não passam pela geometrização do espaço. Os pluriobjetos mostram-no. Pelo sim. E pelo não.

ALBERTO TASSINARI é professor de História da Arte da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Belas Artes de São Paulo e pós-graduando em Filosofia.