



Unidade provisória¹

Afonso Luz

Willys de Castro. *Objeto ativo*, 1959-1960.

¹ Sobre *Willys de Castro*, de Roberto Conduru. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

A modesta existência de Willys de Castro no mundo da arte feita no século passado, agora, parece, começa a ser notada. Desde que a Pinacoteca do Estado de São Paulo deu-lhe devido destaque expositivo, o múltiplo trabalho desse artista, quase desconhecido em círculos mais amplos de público, passou a ser pensado como um dos pontos-chave de uma certa “tradição”. Para nossos balanços históricos que avaliam os caminhos e impasses do transplante cultural de uma estética construtiva internacional para o solo tropical, Willys é figura a balizar traçados. O livro que por intermédio da Cosac Naify veio a público, uma notável compilação de materiais, desperta interesse ainda maior e indica percursos e perspectivas para quem acompanha criticamente essa trajetória narrativa.

Um consistente apanhado de imagens, músicas, reproduções de obras e escritos, tanto poéticos como ensaísticos, dá ao leitor elementos variados para compreender, ainda de outra perspectiva, o significado que teve essa escola de pensamento plástico. Se ela aqui ficou consagrada como Concretismo ou Neo-Concretismo, nomeações culturalmente substantivas, mais do que por seu valor próprio conquistado através de produções estéticas singulares, é porque ainda é difícil enxergar as trajetórias artísticas que se desenvolveram independentemente de chaves classificatórias. Mais do que exemplares de corrente estilística, trabalhos como os de Willys, como também os de Mira Schendal e Sérgio Camargo, são constelações que orbitam por vários centros de valorização da modernidade. Sua capacidade de agenciamento de valores chega a ponto de refletir inclusive o limite dessas esferas de validação estética, propondo órbitas conceituais sustentadas no centro gravitacional dos trabalhos. Mais ainda, a elas sobrepõe-se em abertura inusitada para a arte contemporânea. Daí o grande interesse que tais artistas mais ou menos participantes da vanguarda construtiva despertaram na geração que estava às voltas com a assimilação conflitiva e bem refletida de conceitualismos nos anos 70 brasileiros. Até mesmo hoje, para jovens artistas que produzem suas trajetórias no país, essas figuras polimorfas emergem carregadas de referências que os tocam. E de modo nada trivial se afirmam como intensidades em meio aos acúmulos artísticos e estéticos das tantas propostas que já se converteram em tradição.

No caso de Willys – leitor atento de Merleau-Ponty, como outros contemporâneos –, sua verve fenomenológica, como também a de Hélio Oiticica, foi a de alguém que buscava conseqüências últimas em princípios sensíveis. A intuição que lhe vinha da atividade perceptiva, de tudo aquilo que existe como visível, era posta como fundamento estético: essa primeira razão da sensibilidade que diz serem a cor e o espaço qualidades indistintas. Essa percepção de unidade entre fenômeno cromático e espacial deu car-

ne à experiência substantiva do mundo que podemos ver configurada nesses objetos de Willys.

Se Hélio levou esse mesmo princípio de espaço-cor ao campo radical da experimentação ambiental e performática, explodindo conceitos de obra e de corpo, ao dar a gestos e materiais em instalações a dimensão pictórica (de tal sorte que fazia até mesmo a experiência cinematográfica ganhar cores próprias de arte pela plasticidade de seu fenômeno), Willys, por sua vez, foi quem realizou no campo microcômico – justamente ali onde se dava a aporia entre objeto “pintura” e objeto “escultura” (distinção e forte legado das generalidades classicistas das belas artes, mal sucumbidas em tempos modernos) – uma delicada, mas não menos potente, operação de reinstauração do modo de fazer a arte, de seus valores estéticos e seu alcance cultural.

Hélio e Willys talvez tenham sido os dois artistas que compreenderam melhor o que havia por trás da palavra de ordem russa que propunha o colapso da pintura de cavalete e o advento de uma arte que se confundiria com as outras atividades do mundo numa grande generalização da estética no modo de viver. Willys projeta em seu trabalho algo que percebia como uma “nova tendência”, a dinâmica simbólica ampliada, em que o “objeto ativo”, em seu estatuto paradoxal de feito da arte e de coisa do mundo, é a potência capaz de investir nossa sensibilidade de tal modo que ela reconfigure espaço real e atual em unicidade plural. Esse é um sentido possível de seus “pluri-objetos” ou de seus pequenos tratados e comentários sobre arte, “objetos discursivos” que não são mais extensos do que uma página e ganham muito em legibilidade pela programação bem construída na mancha de papel. Sua relação com a palavra, com o som e com a imagem prolifera o sentido do que é o “gráfico” e fez de seus projetos de *design* e de suas *performances* musicais algo que se diziam mutuamente. Essa potência clara de unificação e simplicidade, a capacidade de expor um através do outro em grandiosa experimentação talvez fosse o que envolvia em sua esfera de ação poetas, teatrólogos e até empresários.

O texto que abre o livro tem seu tom particular. E é também um objeto interessante pelo que revela. Escrito no estilo argumentativo que demonstra sua força de prosa universitária, é como que o testemunho sistemático da própria tradição que busca descrever e atualizar. Seu melhor é quando lança esquemas interpretativos potentes pela lucidez temporal de decifrar continuidades no descontínuo de nossa experiência brasileira. Algumas sugestões analíticas têm fôlego histórico, como a que revela curiosa similitude entre a vocação construtiva das obras de Willys e nossa estatuária religiosa colonial, consagrada pela timidez bem espacializada e que espelhará o lado acanhado de nossas mais nobres empresas estéticas e morais. Esse é um aspecto que leva o autor a enxergar o que ele nomeia, de empréstimo e através da figura de Willys, uma certa “harmonia tensa”. Devo dizer que essa equação vocabular do problema não nos deixa os ouvidos quietos; deixa-se ouvir certa ressonância das idéias de Rodrigo Naves em sua “forma difícil”.

O artigo dissertativo de Roberto Conduru é, de outro modo, um testemunho de como essa “tradição construtiva brasileira”, em seus desdobramentos e projeções retrospectivas,

gerou esquemas historiográficos que cada vez mais parecem dominantes nos meios universitários. Esses que, de uma forma ou de outra, são sistemas discursivos tributários do pioneirismo de Ronaldo Brito e de suas interpretações críticas, parecem realizar uma especialização que perde algo ao se distanciar da vitalidade institucional do Mário Pedrosa que os inaugurou. As palavras e conceitos que nos anos 70 e 80 mediaram nosso contato com o que as vanguardas artísticas e teóricas produziram aqui duas décadas antes, ainda que ocasionalmente datados, não deixaram de animar o nosso meio até o fim do século passado. Há algo no livro que descreve a institucionalização, para bem e para mal, de uma matriz de pensamento.

Todo esse material reunido é um marco na compreensão histórica da singular importância que teve em seus vários momentos essa dinâmica cultural. Uma sutileza elegantemente tratada que, agora amplificada pela circulação do livro e do CD, faz justiça a Willys e a sua memória, a seu pensamento e atividade ainda vivos em seus potentes trabalhos. Devemos comemorar como um lance em nossa historiografia que, espera-se, seja assimilado tanto quanto criticado em altura condizente, isso apesar de seu acento estar posto em certa compreensão local do jogo da modernidade. Mesmo, ou ainda mais, porque atualmente se vive um momento pouco eufórico para as artes, posterior ao surto de megaexposições dedicadas a clichês repisados no lugar-comum historiográfico. Um momento oportuno para debater uma edição tão “inatural” em sua presença, uma conversa pública que pode dar consistência ao interesse internacional crescente pela arte feita no Brasil no século passado que vemos despertar. Uma manifestação de autonomia que mostra caminho à boa internacionalização de nossas referências e acervos. Algo a se festejar, modéstias à parte.

Afonso Luz é crítico de arte, formado em Filosofia pela USP, foi consultor da Unesco e atualmente assessora o Ministério da Cultura em assuntos relativos às artes visuais e crítica da cultura.