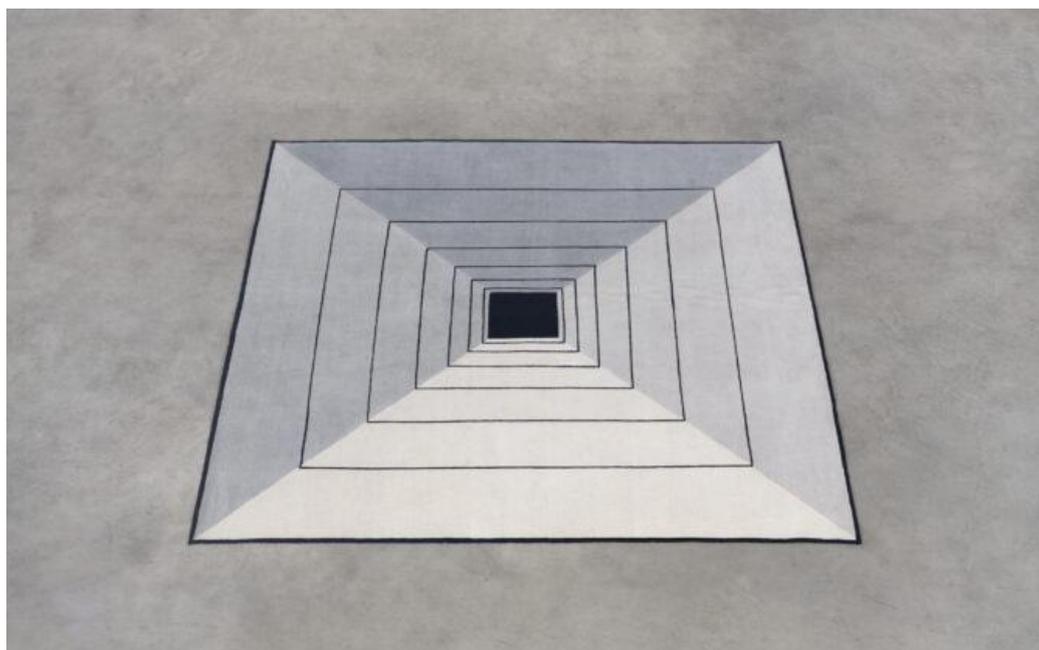


## escolha entre *chaos* e ordem

Então estou dentro de um carro que percorre dois ou três quarteirões para chegar ao galpão. Lá nada está quebrado, a porta permanece aberta guardada por um segurança de terno. Naquele galpão, o teto é mais alto e o espaço é segmentado por painéis brancos que quase tocam o teto, amplos e grossos. Do branco mais branco, com a iluminação claríssima - nada parece maculado pelas mãos humanas. O salão está bem ocupado por agentes do meio artístico e trabalhos reunidos pelo uso compartilhado da diagonal: uma linha ascendente que se deita levemente.

\*\*\*



Lá, no meio da sala, há um trabalho de Rivane Neuenschwander chamado *M.C. (Pink Panther)*, de 2017: um tapete em vários tons de cinza, um quadrado preto no meio, linhas ortogonais pretas formam outros quadrados que se expandem até as bordas do tapete. O desenho forma algo como uma sala, da qual se vê a parede preta ao fundo: colocado no chão, vejo o fundo de um poço.

Esse trabalho “[...] parte de um repertório pop: as armadilhas absurdas dos desenhos animados. A artista trabalha o esquema geométrico da pirâmide em perspectiva zenital. Posta no chão, a superfície tecida leva nossos olhos para o quadrado preto ao fundo. Em uma sala de exposição, a leitura, entretanto, é diferente. O ilusionismo não se confirma, o perspectivado que é uma armadilha irônica. Ao mesmo tempo, a artista se apropria de uma estrutura espacial canônica e de sua leitura cartunesca.”<sup>1</sup>

Duas ilusões são rompidas na aproximação pessoal desse trabalho: percebe-se que não é um poço, ou nada do tipo, mas uma tapeçaria. Depois, que a representação geométrica

---

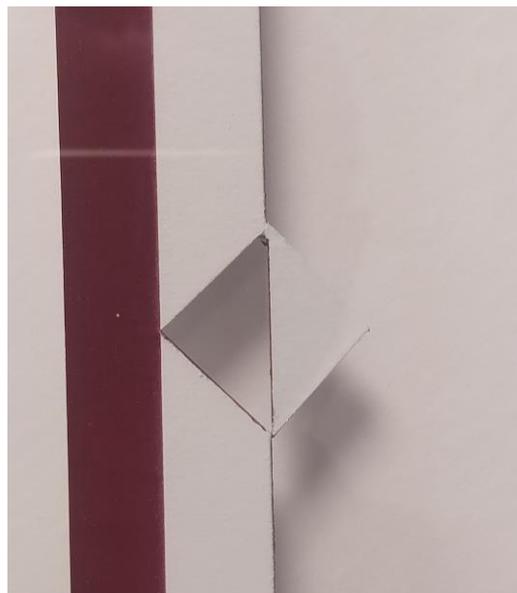
<sup>1</sup> Trecho do ensaio crítico do curador Tiago Mesquita para a exposição *Diagonais*, na galeria Fortes D’alioia & Gabriel.

canônica não é perfeita, possui deslocamentos e as vértices formadas pelo encontro das linhas brancas não batem com as arestas formadas pelo encontro dos planos cinzas. A tapeçaria representa um espaço que é logo evidenciado como irreal a partir do enfrentamento com o olhar presente, corporificado, da pessoa observadora.

\*\*\*

Atrasado para o meu horário de pesquisa no acervo, deixei o mundo e atravessei o portão gradeado do IAC. Cheguei à porta de vidro que só pode ser aberta por dentro e que dá acesso ao saguão do prédio. Algumas poltronas dispostas formando dois ângulos retos, tendo no centro do espaço uma mesinha. Atrás das poltronas, vários catálogos. Ao lado, em outra parede, várias gravuras. Vi algumas do Willys de Castro e fui até lá.

Como no trabalho de Rivane, ao longe, ele perde sua espessura de objeto e pode ser compreendido como uma imagem geométrica. Ao diminuir a distância, posso ver um objeto recortado de um papel cartão, uma forma losangular alongada verticalmente e dividida ao meio por uma linha imaginária, formada pelo contraste de dois campos de cor. Na realidade, não há linha, porque o encontro entre os dois campos é contaminado, formando uma área rosada de transição.



Olhando mais de perto, percebi que o campo vermelho, apesar de cortar ao meio o losango, partindo de seu vértice superior, não chega ao seu vértice inferior, mas termina levemente deslocado em relação a ele, colidindo com uma de suas arestas. Isto é um desvio no percurso ideal. O trabalho que encontrei no saguão do IAC é um estudo para um *Objeto ativo*, de 1964. Seu estado final não tem esse mesmo desvio. Entre o estudo e o objeto projetado, houve uma correção de trajeto.

\*\*\*

Em 1965, Willys escreveu uma carta para sua irmã Helena na qual citou a morte de sua mãe, que lhe causou uma grande transformação na vida, na rotina, que ia sendo superada “[...] com aquela rapidez cruel que a razão treinada vai domando aquele animal de muitas maneiras ferido que se carrega dentro de si.” Ele coloca um embate entre a razão (ou um tipo dela) e os sentimentos ferozes que podem tomar conta de um ser humano.

Será que essa oposição se sustenta e é, de alguma forma, transportada à obra de Willys? O aperfeiçoamento técnico do *Objeto ativo* de 1964, até diminuir os desencontros entre o projeto ideal e o objeto concreto, pode ser uma forma de lidar com esse embate, assim como a própria empreitada de dar corpo às formas. O desejo projetivo de construir a partir da linguagem geométrica encontra a matéria e a sensibilidade.

Em algum momento, o desejo de ordenação contido no privilégio dado às formas geométricas encontra o real, a espessura da vida. Os *Objetos ativos* de Willys partem de um reconhecimento da realidade do espaço e da pessoa observadora. O deslocamento altera a percepção do objeto, o objeto inserido no espaço altera a percepção do espaço, tudo se transforma mutuamente pela experiência. A orientação é trair a razão, por um processo de ilusão, de enganação, de confusão que guia a uma aprendizagem sensível, pela dúvida e pelo questionamento das primeiras impressões.

A essa carta, Helena diz que percebe no Willys uma “[...] sensação de indiferença ao mundo, nesse período em que lutou para não se entregar ao desespero – mas essa anestesia foi necessária, e benéfica, na ‘sua escolha entre caos e ordem [...]’”. Assim ela denomina o conflito.

### **poderes, virtudes e forças da matéria**

Dia desses eu li na internet sobre uma atividade da matéria: se René Descartes concebe a matéria com uma passividade absoluta, Isaac Newton fala sobre “poderes, virtudes e forças da matéria”:

*Não têm as pequenas partículas dos corpos certos poderes, virtudes ou forças por meio das quais elas agem à distância não apenas sobre os raios de luz, refletindo-os, refratando-as e inflectindo-os, mas também umas sobre as outras, produzindo grande parte dos fenômenos da natureza?*

Dia desses eu li o Maurice Merleau-Ponty: como ele registra, Descartes propunha um distanciamento do mundo, das aparências, “o breviário de um pensamento que não quer mais frequentar o visível e decide reconstruí-lo segundo o modelo que dele se oferece. Vale a pena lembrar o que foi essa tentativa e esse fracasso.” O fracasso é uma consequência, porque a proposição desconsidera que a imagem tem uma presença, uma “carne”: uma profundidade epistemológica.

\*\*\*

Como uma germinação, essas formas (sólidos vazios) brotaram de um promontório, um descampado liso de papel. Elas se levantam e se sustentam como quem não tem peso algum. Suas pernas, uma só haste, uma aresta projetada, sem espaço interno. Ela se levanta como uma forma no deserto, um ponto de ônibus soviético. As pranchas desse promontório de papel vão sendo corroídas pelo tempo e pelas traças, em um caminho longo até o monumento.

As cores: uma face é vermelha com um retângulo descolorido, ela é a mais alta, que se mostra como um muro. Em um plano rente ao chão, há um retângulo amarelo centralizado. Na face oposta, as retas de apoio foram parcialmente cobertas por uma tintura amarelo-claro. O limite inferior da cor não coincide com o do plano, uma intrusão produziu nele um retângulo não-amarelo (descolorido).

Quando vejo esse objeto como um documento, ele sai do arquivo e chega a mim deitado, como uma maquete. O suporte no fundo da caixa indica que sua orientação é outra: o que

vejo como solo é um muro do qual essas formas se lançam. Elas não se erguem, se projetam. Como heras, ou como um fungo, não como um edifício. A face que uma vez pareceu enfrentar o horizonte, anunciando sua presença impositiva, na realidade enfrenta o chão distante dela. Ela anuncia sua presença no reflexo tingido de vermelho.

De uma forma ou outra, a percepção desse objeto é sempre parcial, pois algo fica encoberto. O observador não é parte dele, nem será, mas seu movimento pode fazer com que as faces do objeto fiquem gravadas na memória, ainda que rapidamente, ainda que logo vão sumir.



\*\*\*

Eu as vejo ali, austeras, mas não tenho coragem de dizer com certeza que são elas. É porque tenho meus olhos abertos e vejo um mundo palpável no qual as paralelas, se estendidas o suficiente, vão se encontrar. Impregnadas por uma presença mundana total, não poderia garantir que elas possuem qualquer geometria. Por outro lado, o movimento da compreensão pode abstrair dessa qualidade material e encontrar os *mathemas*. Encontrá-los requer um esforço de abstração...ou não, despistá-los requer um esforço de atenção.

\*\*\*

“As formas são tão convincentes metafisicamente quanto os números. Um único ponto, afinal de contas, divide o Universo entre o que está *no* ponto e o que *não* está.

Vida longa às formas também.”<sup>2</sup>

Quando encontrei os trabalhos de Willys, vi que ali habitavam formas que reconheci como geométricas. A geometria, pelo que entendi, como a matemática, era orientada por um estudo da abstração, eliminada a opacidade da matéria. Fui buscar a geometria euclidiana,

---

<sup>2</sup> David Berlinski em seu livro sobre *Os Elementos*, de Euclides.

uma orientação também abstrata, que concebia o espaço como algo homogêneo e lotado de pontos, atravessado por linhas que, em encontros fortuitos, produzem formas.

“Se Euclides impôs ordem sobre seu objeto de estudo e o transformou em um sistema, foi uma ordem tão severa que moldou a geometria numa forma fixa até pelo menos a Renascença Italiana, no século XVI. Desde então, seguiu-se um processo longo e confuso em que o monumento euclidiano foi gradualmente descascado até que, no século XIX, os matemáticos descobriram geometria *não* euclidianas, [...] com possibilidades que os absorviam, com espaços que inchavam como bolas de basquete, curvados como selas de cavalo, ou que seguiam eternamente sem chegar a lugar algum.”<sup>3</sup>

\*\*\*

O artista suíço Max Bill escreveu que “[...] como a geometria de Euclides é para o homem de ciência de hoje de um valor mais que relativo, sua importância é limitada para a arte. O princípio do infinito-finito, meio vital de ajuda para o pensamento matemático e físico, o é também para a criação artística.”

Quando busquei as referências de artistas que produziram em linguagem geométrica, como Kasimir Malevich, não encontrei nenhum traço de abstração matemática. O que encontrei foi uma preocupação profunda com a matéria e com a percepção. As formas (que chamei de ‘geométricas’, mas já vi referidas como ‘simples’ ou ‘fundamentais’) parecem ser um recurso para eliminar ruído. Malevich escreveu que em 1913, para livrar a arte do peso inútil do objeto, buscou refúgio na forma do quadrado.

Então, fui percebendo que a substância da obra de Willys não estava nas imagens geometrizadas. O foco recai sobre aquele objeto evanescente, de um papel delicado delicadamente pintado. Uma de suas faces revelada oculta a outra. No mundo, nada está na frente ou atrás: o que institui essas qualidades do espaço é nossa posição nele. Esses objetos em linguagem geométrica jogam um jogo de gato-mia e sedução.

O espaço instituído pelos *Objetos ativos* é o espaço perceptivo, conseqüentemente, aquela trança que trama espaço e tempo em um único tecido. Movimentar-se é inscrever no tempo. Um movimento atizado pelo objeto construído e sua força gravitacional – virtude da matéria.

---

<sup>3</sup> Também David Berlinski, no mesmo livro.