

Amílcar de Castro e a Arte da Dobra que Não Deixa Sobra

“O inventado é um todo sem resto.”
(Amílcar de Castro – 1920/2002)

São muitas as entradas para se conhecer a obra de um artista como Amílcar, em todas elas teremos coisas em comum e incomuns, entretanto, um ponto de referência se sobressai em todas: *“o que interessa não é a figura, a referência ao mundo objetivo, mas a sua relação viva e orgânica com o espaço”*.

Amílcar foi o artista e, ao mesmo tempo, confundiu-se com sua matéria de trabalho, este outro incorporado como extensão do próprio corpo: *iron man*.

Suas obras revelam uma identidade cunhada pelo desenho e pelo fascínio das dimensionalidades. O desenho foi a preparação para o encontro com a tridimensionalidade, uma descoberta espacial e foi, concomitantemente, o encontro consigo mesmo.

A dobra de Amílcar de Castro não permitia a presença do erro, pois o que evocava, mesmo com a participação do erro, era obra inaugural, imprevista. O gesto que resultava no im-pre-visto absorvia/absolvía, pelas mãos do justo e do não desperdício, o que poderia ser equívoco e o transformava em elemento constitutivo do processo criativo. O erro virava, dentro de sua poética escultórica, anagrama do ferro.



Torcer é também desejar que algo aconteça, no caso de Amílcar, algo de bom e duplamente justo: no sentido da justeza e da correção, posto que nada sobra no justo movimento de sua dobra. Dobrar a ferro e fogo é re-significar o perene, construir uma nova permanência no espaço: solitária e majestosa – e no tempo: tornar-se uma evidência ferruginosa. A dobra duplicou e continua a duplicar o que é poético em Amílcar. Seu olhar antecedia o gesto, modificava poeticamente a matéria e possibilitava o imprevisto. O desenho que anunciava o corte e a torção expunha a tensão, o calor, a fissura a que a matéria seria submetida. Sua dobra era um contínuo ato de agregar leveza ao peso na essência da obra.



A ferrugem aparece como rugas e anuncia a mudança/processo previsto da própria escultura. É incorporada como elemento caprichoso do tempo que cuida de registrar na obra sua história, história que, na lentidão de suas obras e na firmeza de seus traços, preencherá de olhares e gestos afetivos a memória. É a mancha do tempo anunciando o passar indelével de uma paisagem ao mesmo tempo espacial e temporal.

Amílcar encarou o trabalho duro e soube, também, que não seria mole o encontro com um outro (ele mesmo) no resultado da obra. Sabia e afirmava que suas obras eram a mesma e única obra, que nasceu do corte e da dobra, desde a primeira. Sua última obra é extra-semelhante e não idêntica à primeira. Escultura é Corte e Dobra, Torção e Adição. Depois é o existir autônomo, porém dependente, da obra. Dependente porque a ferrugem que come o ferro deglute volitivamente a transformação permanente da obra, que se resignifica na permanência e nos deslocamentos, na subjetividade do olhar de hoje e de amanhã. O corte e a dobra do ferro, ou só a dobra, forma(m) uma estrutura que é exibida como imagem de um mundo vivo, que quer continuar vivo, exposto ao ar, alimento que gera vida. O viver da obra traz consigo sua contradição, pois esse oxigênio que sopra vida, que penetra a obra é o mesmo que anuncia vagarosamente seu fim. Amílcar sabia disso desde o início, que dessa natureza dúbia sairia um jogo entre a

vida e a morte, que dessa dureza sairia a leveza que faz com que a gente continue a vê-lo vivo e vibrante na profundidade da sua obra, e que a ferrugem é, agora, o símbolo do suor de suas mãos estóicas.

Minas Gerais é terra-mundo, é casa-vida. Aqui, entre montanhas minerais, Amílcar construiu, a partir de seu olhar construtivo, uma geometria de formas inaugurais, uma geologia do gesto duro, uma filosofia da sustentabilidade da dobra, ecológica no uso, econômica na representação. Nesses gestos impressos na folha branca, na tela, na madeira, no mármore, no cobre, na matéria pesada do ferro (principalmente), que carrega no próprio signo verbal a propagação das

sensações de peso, massa e densidade, Amilcar revela sua contraface estrutural: leveza e equilíbrio. Através da mão que desenha “o espaço na medida do sonho”.

A tecnologia trouxe a produção de uma lâmina de ferro (aço sac 41: um tipo de aço que rapidamente se faz oxidar uma camada externa, de tamanho determinado, conforme a qualidade e/ou fabricante, como forma de impedir a oxidação das suas camadas inferiores), foi a vitória da arte (*tékhne*) sobre a morte, que anuncia no alvorecer do século 21 a eterna idade das obras de Amilcar de Castro.

Amilcar, o poeta do espaço, fez da obra seu signo escrito no tempo e na matéria página da vida. Ele dobra o ferro, vira obra; ele desdobra a obra em palavras, vira poesia. Sua poesia dialoga com sua obra, expondo as veias abertas de sua intenção maior: esculpir como quem sonha, dobrar como quem brinca, cortar como quem separa e junta vazios, desenhar como quem faz poesia. Através de suas esculturas, fez uma inversão seminal que traz, *ad infinitum*, a permanência da obra na estrutura da matéria: o ferro. Matéria que permanece velada pela contradição, uma permanência que se inscreve na modificação edificada pelo tempo e pelo espaço. Alcançou uma continuidade anteriormente intransponível entre o risco – o desenho que marca no papel a obra – e a materialidade exigida pelo real, a obra em si mesma.

Amilcar de Castro foi autor de uma obra memorável. Seu risco, seu corte, sua dobra sustentável são a manifestação mais pura de um ser vivo e pensante, que pulsa na origem do que é mineral.



Fernando de Castro Fernandes

Sociólogo, Diretor da Escola Jasmim – Centro de Arte e Educação

Texto produzido para a exposição Amilcar de Castro na Casa Fiat de Cultura
Belo Horizonte, Março de 2008