

# A experiência radical

*Ferreira Gullar (2000)*

Alguns aspectos da escultura moderna talvez ainda não tenham sido devidamente explicitados pela crítica, e um deles é a troca do volume pelo plano, da massa pela superfície. Não tenho o propósito de discutir essa questão, muito menos aqui, quando escrevo apenas uma rápida apreciação da obra de Amilcar de Castro. Não obstante, é precisamente porque retomo a reflexão sobre suas obras que esse problema se coloca. É que a obra de Amilcar, por sua exemplaridade, situa-se no centro mesmo da discussão da escultura moderna.

Explico-me. O movimento de arte neoconcreta de que Amilcar foi um dos protagonistas, radicalizou as questões da arte contemporânea como nenhum outro movimento o fizera até aquela época no Brasil e, por isso mesmo, p<sup>l</sup>s sobre a mesa as questões essenciais com que ela lidava desde o neoplasticismo, o suprematismo, o construtivismo e, nos anos 50, a Escola de Ulm. Ou seja, que arte fazer depois da ruptura com a natureza? Essa ruptura implicava o abandono da figura e consequentemente de toda a linguagem pictórica e escultórica do passado. No plano da escultura, Amilcar é quem vai mais fundo nessa indagação.

A matéria da escultura tinha sido, até começos do século 20, o volume, a massa. Com Pevsner, Gabo, Max Bill, entre outros a massa se evapora deixando em seu lugar o espaço vazio. Amilcar entende que cabia ao escultor, então, reinventar a escultura a partir do plano, que é o contrário do volume. Na verdade, outros escultores lidaram com essa mesma questão, mas o específico da experiência amilcariana está na radicalidade com que assumiu o desafio: do plano (da superfície plana) nascerá a nova escultura sem nenhum artifício, sem apelo a nenhum recurso estranho à natureza do próprio plano. É um começar de novo, a partir do zero.

Acompanhei, no começo dos anos 50, a busca que ele realizava, suas perplexidades e tentativas diante da superfície inerte e muda que era sua única herança. Até que um dia veio-lhe a resposta: cortou uma placa retangular no meio e moveu uma das partes para baixo e a outra para cima; a placa bidimensional, com esse simples movimento, tornou-se tridimensional - volume!

Começa aí a escultura Amilcar de Castro. Um corte e um gesto. A placa, invencivelmente calada e imóvel, enfim se anima e fala. Uma fala que se refere à sua própria origem e retorna incessantemente a ela, porque, na verdade, todas as obras que Amilcar produziu, desde aquele remoto momento (1958?/1959?) são variações daquela primeira obra. A placa muda de forma - quadrada, circular, paralelogramica - , muda de

proporção, muda de espessura, mas como consequência do mesmo recurso expressivo: o corte e a dobra.

É verdade que esse procedimento se enriquece ao longo dos anos com novos elementos que, no entanto, não alteram sua natureza, mas antes a acentuam, como o uso da placa de ferro espessa, de grande formato, que, por ser espessa e grande, valoriza tanto o corte quanto a dobra. Como se vê, é a superfície que fala conforme suas qualidades materiais, se menos ou maior, se mais espessa ou mais fina.

Houve, porém, um momento em que Amilcar buscou um novo modo de criar sua escultura. Foi quando produziu a série de obras em que utilizou o corte, mas não a dobra, ou seja, abdicou da criação do volume virtual. Nessa fase, a placa é tão espessa que já nem pode ser chamada de placa, mas de bloco. São blocos de ferro, de pequeno tamanho e forma retangular ou quadrada. O corte vale por si mesmo e não como um meio para possibilitar a dobra: ele é feito para permitir a penetração do espaço no bloco compacto de ferro ou para permitir a inserção de um bloco no outro. É uma experiência que lembra a “linha orgânica” de Lygia Clark, mas que não é uma cópia, e sim uma redescoberta. Amilcar, assim, retomava a problemática da escultura enquanto massa, como a ajustar contas com o passado.

A fase atual é uma continuação da linguagem de cortes e dobras, só que agora explorando novas possibilidades desse procedimento. É que as obras atuais foram feitas com um tipo especial de aço que permite o uso de placas mais delgadas, o que, por sua vez, possibilita diferentes modos de dobrá-las.