

Amilcar de Castro

Estudos e Obras

curadoria e texto Rodrigo de Castro

Perseverança

1920. Na pequena cidade de Paraisópolis, interior de Minas Gerais, nasce Amilcar de Castro. Primeiro filho do então juiz Dr Amilcar Augusto de Castro e Maria Nazareth.

Um dia, uma imensa tempestade afogou Paraisópolis. Raios e trovões por todos os lados. E de repente um desses raios caiu e partiu ao meio a casa do juiz. Fogo. A casa destruída. Mas Amilcar, de oito meses, dormia tranqüilamente. E só acordou quando sua mãe o retirou do berço. Esse desafio venceu porque assim foi, mas os próximos venceria por acreditar e perseverar sempre.

Dr Amilcar construiu uma carreira brilhante como desembargador e professor da Faculdade de Direito da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais. Publicou livros, assumiu a presidência do Tribunal de Justiça do Estado e com muita competência deixou o seu nome na história.

1935. Dr. Amilcar é transferido para Belo Horizonte, onde irá permanecer até o final de sua vida. Maria Nazareth já havia falecido e, pai de cinco filhos, conta com sua mãe para organizar a vida familiar.

Amilcar, orientado por seu pai, ingressa na Faculdade de Direito da UFMG em 1940 e se forma em 1945. O roteiro parecia estar traçado, o futuro já determinado, e o filho mais velho do ilustre jurista seguiria então o mesmo caminho. Caminho planejado e desenhado que aos poucos ia mesmo se concretizando. Mas juízes não são muito bons de desenho. E, no segundo ano da faculdade, algo acontece que modifica completamente tudo isso. Amilcar conhece Guignard e ingressa na Escola Guignard para assistir suas aulas. E daí pra frente o imprevisível, desajustes e turbulências passaram a frequentar a rua Guajajaras 51, residência dos Amilcares.

Amilcar já tinha o interesse pelas artes, mas o encontro com Guignard foi o agente catalisador. As conversas com o Mestre, a liberdade para pensar pensamentos livres e independentes, as possibilidades todas ali permitindo se aventurar como e quando quisesse, extravasando para o papel sensibilidades e aprendendo que guardava em si as ferramentas do seu próprio criar, foram experiências marcantes e definitivas. E muito diferentes do mundo das leis, onde não havia espaço para o livre criar e muito menos para experimentar o fazer da criatividade.

Conviver com esses dois mundos, diversos e distintos, foi o primeiro desafio colocado em seu caminho. Amilcar se formou em Direito, como queria seu pai mas, ao mesmo tempo e por sete anos, frequentou quase que diariamente a Escola Guignard.

O Mestre na verdade não ensinava como desenhar ou pintar. Era mais um amigo. E tinha a percepção do que cada um era capaz. Impunha uma disciplina rigorosa para os alunos, mas com sabedoria conduzia-os no sentido de alcançar o melhor resultado dentro do trabalho. Estabelecia-se assim uma relação de amizade e confiança, que foram muito importantes para Amilcar acreditar que podia redirecionar sua vida e seguir rumo as artes. E foi o que fez.

Sobre Guignard ele escreveu:

*“Ensinou a desenhar a lápis 7, 8, 9H.
Esse método de desenho trouxe gosto pelo bem feito.
Sem sombras.
Pelo que é sensível, sem exageros sentimentais.
Pela comunicação direta, sem adjetivos ou preciosismos.
Foi o que nos deu o conhecimento da linha.
Ela mesma, o caminho, o ritmo.
O que separa e valoriza espaços.
O que é força e suavidade ao mesmo tempo.
Sem intermediários.
Música necessária.
Solo de tempo contido na precisão do espaço.
E trama e tece teia de poesia,
linha de luz sobre Ouro Preto que amanhece agora.
Foi o que fez com absoluto talento e sabedoria. Grande Mestre.”*

Amilcar de Castro



Amilcar de Castro
1947 - carvão sobre papel - 40 x 60cm

Rômulo Fialdini

Rio de Janeiro

1952. Casa-se com Dorcilia Garcia Caldeira e, no mesmo ano, mudam-se para o Rio de Janeiro. A cidade dos amigos, das descobertas e realizações.

Durante os quase vinte anos que viveu no Rio, Amilcar trabalhou em revistas e jornais da época (*A Cigarra*, *O Cruzeiro*, *Manchete*, *Jornal do Brasil*) fazendo a diagramação, a organização gráfica dos veículos de comunicação. E a reforma do JB foi a principal realização do artista nessa área. Durante muitos anos o JB foi referência em organização gráfica e, ainda hoje, é um marco na história do design gráfico do país.

Em paralelo Amilcar desenvolvia seu trabalho, suas experiências em desenhos e esculturas. Fez amizade com os artistas, Ferreira Gullar (seu colega na *Manchete* e *Jornal do Brasil* na época), Helio Oiticica, Lygia Clark, Aloisio Carvão, Reinaldo Jardim, Lygia Pape, Willys de Castro e Franz Weissmann, amigo dos tempos da Escola Guignard. Esse grupo sempre se reunia na casa do crítico Mario Pedrosa, e as conversas focavam sempre as questões da arte, rumos e propósitos, rupturas com o pensamento acadêmico e o surgir de novos caminhos e possibilidades para a arte brasileira.

Max Bill participa e ganha o Grande Prêmio da I Bienal Internacional de São Paulo - 1951, com a sua obra "*Unidade Tripartida*". Em 1953 ele retorna ao Brasil e faz uma conferência no MAM-Rio.

As suas obras, idéias e pensamentos, encontram artistas e arte brasileira em um momento de divergências com o existente, buscas por algo novo e forte o suficiente para romper com tudo o que existia até então. Nesse caldo efervescente a teoria da arte concreta de Max Bill cai como faísca na gasolina. E o Brasil se reinventa na Arte.

Em São Paulo o grupo liderado por Waldemar Cordeiro se aproxima mais das idéias e conceitos do concretismo. E no Rio de Janeiro os artistas propoem uma outra vertente, onde a emoção do fazer, os traços da individualidade do artista, o sentir e o criar de cada um esteja sempre presente na obra. Onde a *geometria intuitiva* possa prevalecer sobre o rigor das matemáticas.

1956/1957. Acontece a I Exposição Nacional de Arte Concreta, com a participação de Amilcar e outros artistas do Rio. Um pouco depois os concretos paulistas se apresentam no MAM-Rio e os neoconcretos em São Paulo. As diferenças tornam-se evidentes, com críticas de ambas as partes. Essa dualidade, esse embate pela arte e seus caminhos, fortaleceram a própria arte brasileira, que passa então a valorizar, a prestar atenção nos seus artistas, criatividades e novas propostas. E, para deixar claro e público o pensamento Neoconcreto, em 1959, o SDJB- Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, publica o Manifesto Neoconcreto, redigido por Ferreira Gullar e assinado por Amilcar de Castro, Claudio Mello e Souza, Franz Weissmann, Lygia Clark, Helio Oiticica, Lygia Pape, Reynaldo Jardim, Theon Spanudis e o próprio Ferreira Gullar.

Max Bill acreditava em uma certa dose de subordinação da arte à ciência.

"Afirmo mais uma vez que, em arquitetura, tudo deve ter sua lógica, sua função imediata, nada poderá ser inútil. Qualquer linha, qualquer plano deve ter sua função que pode ser defendida e explicada. Isso não significa dizer que esteja confundindo arte com ciência. Na arte concreta seria a mesma coisa: ao executar uma obra, o artista concreto parte sempre de uma idéia abstrata, de um esquema gerador quase geométrico. Projeta-a em duas dimensões e, aos poucos, tal como um teorema de álgebra, a forma se desenvolve".

Max Bill

O Manifesto Neoconcreto discordava e entre todos os fundamentos ali expostos, declarava que: "... a arte neoconcreta funda um novo "espaço" expressivo."

As divergências ficam evidentes nas palavras de Amilcar.

*" Descoberta
é
descobrir pelos sentimentos
que o caminhar na identidade
é caminho
somente
para o caminhante
que acredita na liberdade dos caminhos"*

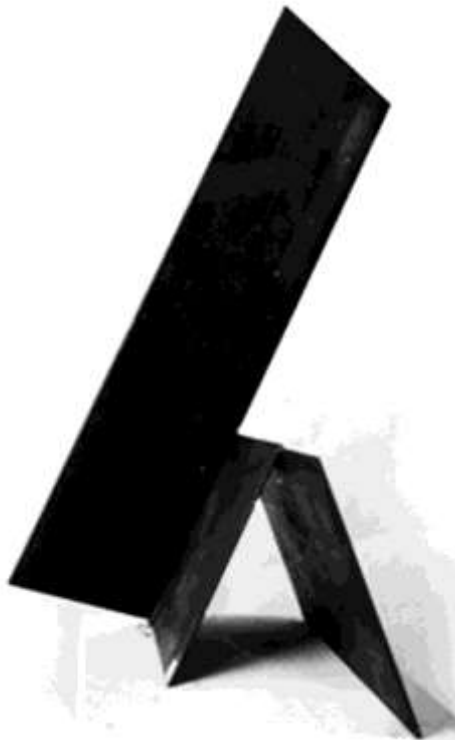
Amilcar de Castro

*" Escultura
é a descoberta da forma
do silêncio
onde a luz guarda a sombra
e comove"*

Amilcar de Castro

A partir daí, concretos e neoconcretos realizam a maior, a principal, a mais importante mudança no cenário e na História da Arte Brasileira. E as gerações futuras recebem de presente as portas abertas para a liberdade de experimentar, propor e criar o que quer que fosse.

Amilcar segue com suas experiências e inicia seus trabalhos em ferro. No começo eram esculturas de corte e solda, onde a chapa era cortada em partes que, soldadas em posição determinada pelo artista, criavam o volume e o espaço da obra.



decada de 50
ferro

Tambem faz algumas peças em madeira.



madeira - 1951

Denise Andrade



madeira - 1952

Denise Andrade

Mas o marco, o ponto de partida de onde o artista vamos dizer assim, conceitua e organiza o pensamento do criar escultórico, é a obra de 1952, executada em cobre, com a qual ganhou o prêmio da II Bienal de São Paulo em 1953.



1952 - cobre 43 x 43 x 43cm

Eduardo Eckenfels

Algumas coisas podem ser observadas nessa peça que, inesperadamente e contraditoriamente, pelo menos num primeiro olhar, ao invés de aproximar, cria um afastamento do que seria a produção marcante do artista - as esculturas de *corte e dobra*.

A começar pelo material, o cobre, foi utilizado essa única vez. Sendo substituído pelo ferro e mais tarde pelo aço corten, suportes mais rígidos que possibilitaram aumentar a dimensão das peças sem o risco de deformações da chapa.

Outra questão que aqui se observa, é a forma. As esculturas de *corte e dobra* sempre são abertas. Abertas no sentido de que as formas não se fecham nelas mesmas, ao contrário, se abrem para o espaço como que em busca da luz.

Essa “estrela” está no inverso desse pensamento. A forma é fechada em si mesma, criando um único espaço interior. Onde guarda a luz.

E encerrando estas observações, essa “estrela” não tem o *corte*. Ao cortar e dobrar chapas planas, Amilcar criou no espaço a sua arte. Ao longo do tempo fez variações, mas o *corte e dobra*, assim como o branco e preto das suas telas, tem a força e a natureza do seu pensar.

Então, por tudo isso, essa primeira escultura aparentemente está fora da curva, como se fosse uma exceção dentro do conjunto. Entretanto é ela que gera o tudo que veio depois. A descoberta da dobra foi fundamental. É ela que vai dar caráter e vigor para a obra de Amilcar. Equilíbrio e desequilíbrio serão testados e alcançados com os ângulos e posicionamento da dobra, que também vai definir e determinar a forma do vazio, espaço preenchido de luz inaugurado na “estrela”.



1956 - aço - 100 x 130 x 135cm

Pedro Franciosi



dec 60 - aço - 100 x 100 x 2,5cm

Eduardo Eckenfels



década 60 -aço - 125 x 150 x 150 x 0,7cm

Pedro Franciosi



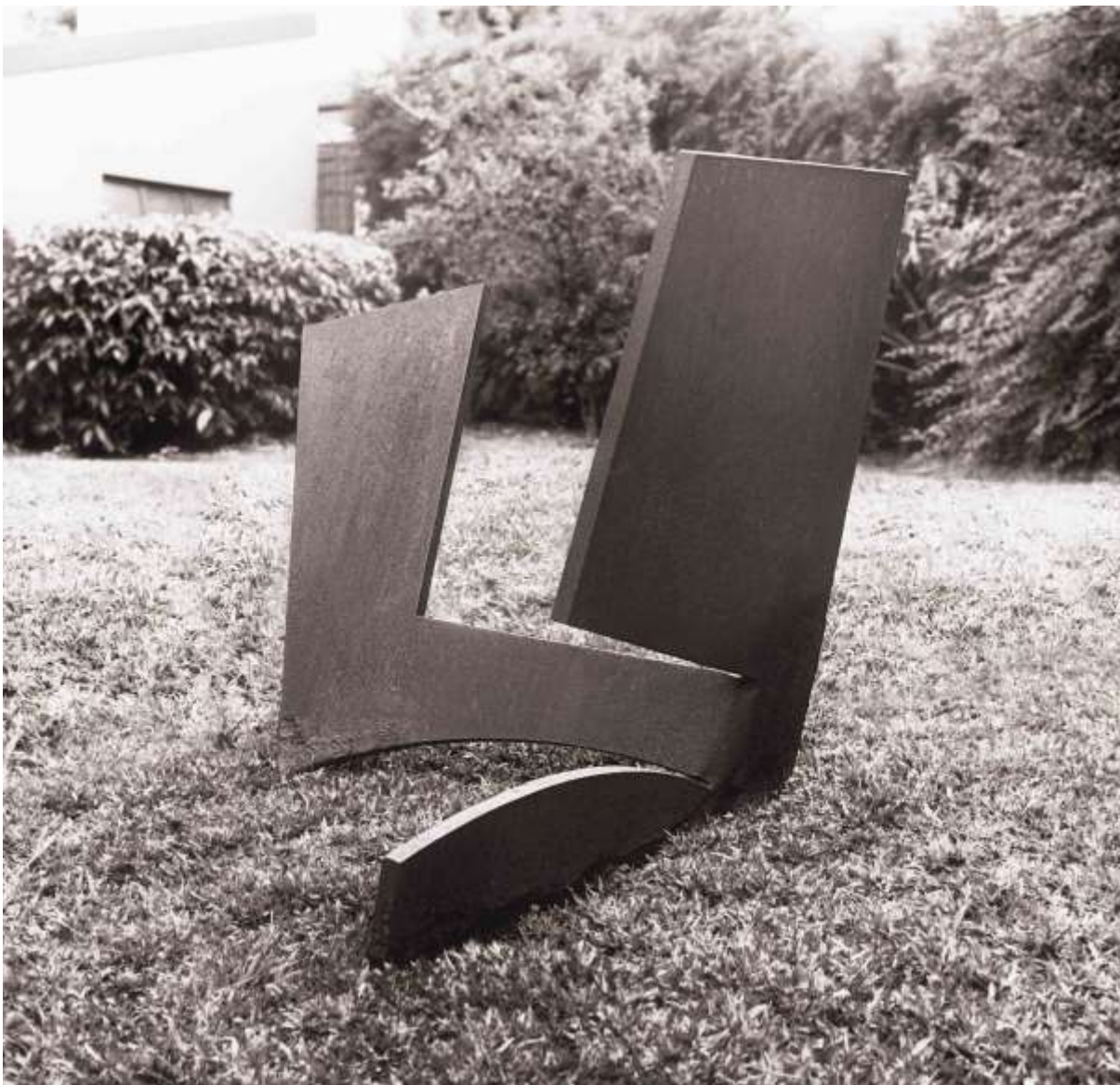
decada 60 - aço - Ø 60 x 2,5cm

Pedro Franciosi



decada 60 - aço - 40 x 33 x 0,8cm

Denise Andrade



decada 60 - aço - 100 x 105 x 2,5cm

Pedro Franciosi

New York - aço inox

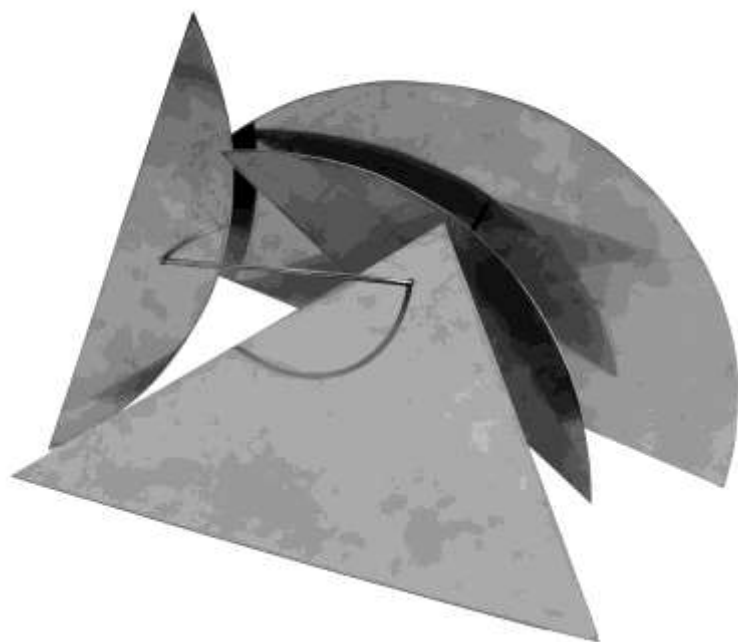
1967. Amilcar ganha a Bolsa da Guggenheim e parte para New York, onde permanecerá até 1972. E se depara com mais um grande desafio em sua carreira: impossibilidades da época impedem que consiga material e mão de obra para dar continuidade ao trabalho em aço corten.

Isso o obrigou a pesquisar outros materiais possíveis. E escolheu o aço inox. E de forma surpreendente redirecionou sua obra para o inusitado. Deixou de lado o *corte e dobra* e desenvolveu o que chamava de “*chaveiros*”. Peças cortadas em chapas de inox, em tamanhos e formas diferentes, eram presas a um aro circular assim como “*chaves no chaveiro*”.

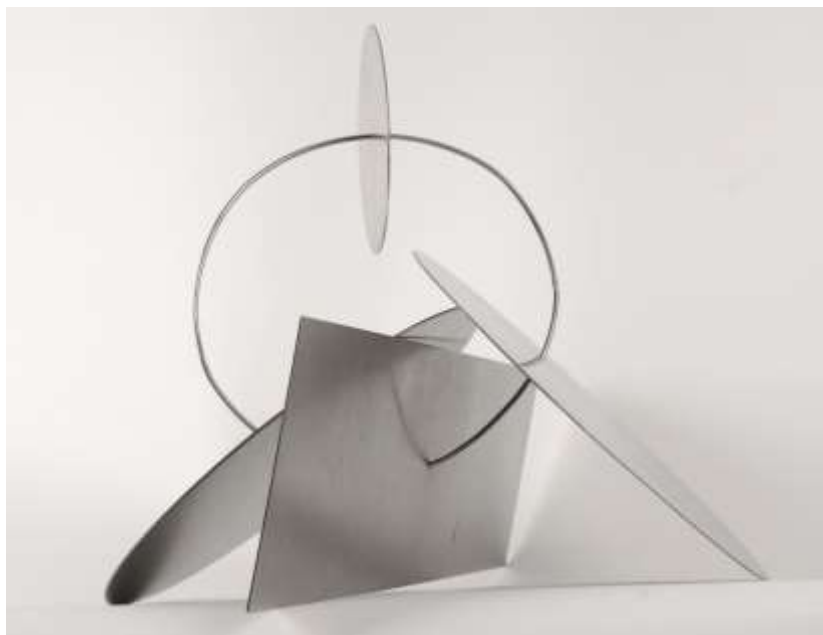
O inox reflete a luz. Tomando partido dessa característica do material, as esculturas dessa fase não guardam ou convidam a luz para o seu espaço. Ao contrário, espalham a luz criando sombras e reflexos que convidam o olhar para o interior da obra. As formas diversas e soltas criam um estado latente de desequilíbrio, desafio constante para a gravidade.

Essas esculturas, como poesia, se revelam aos poucos e devagar, em um outro tempo que não o do imediato. Tecem com a luz formas e espaços intrigantes, desobedientes ao óbvio e inovadores na concepção, onde o desequilíbrio é desafiado e ao mesmo tempo participante da obra. E o equilíbrio uma surpresa.

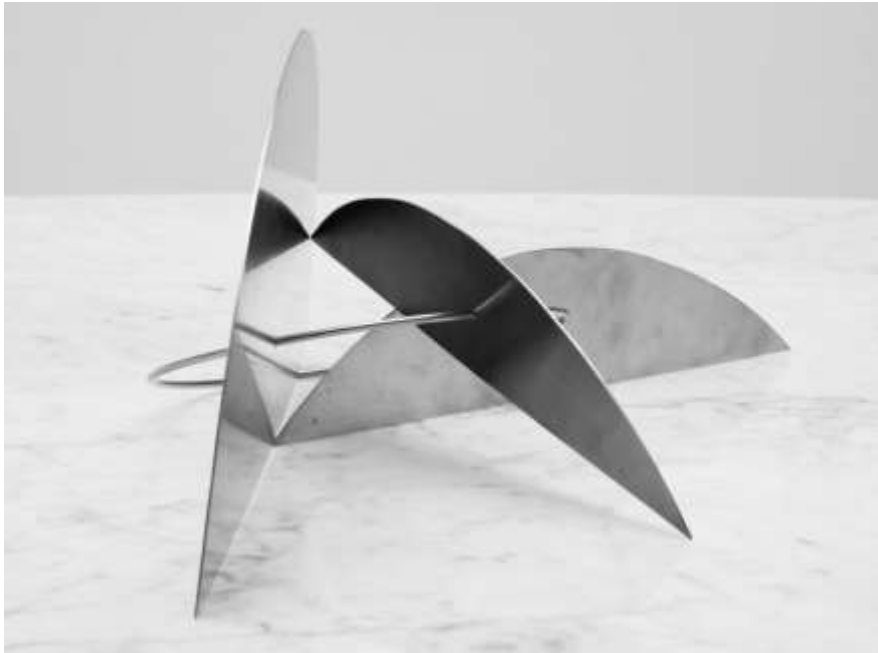
Amilcar acredita, vai em frente e ganha pela segunda vez o prêmio da Bolsa Guggenheim com os trabalhos exibidos em exposições em New York.



decada 60 - aço inox



decada 60 - aço inox



decada 60 - aço inox



decada 60 - aço inox

Corte e Dobra

Nos anos 60 Amilcar já havia iniciado a pesquisa e desenvolvimento das esculturas de *corte e dobra*. Desenhava e em cartolina fazia os estudos das futuras peças. E o corte, gesto simples e do cotidiano, foi para sempre incorporado no fazer do artista.

Cortar e dobrar. Simples gestos que desfazem a paralisia da chapa, transformando-a em coisa presente no espaço, com forma, movimentos, forças, luz e equilíbrio.

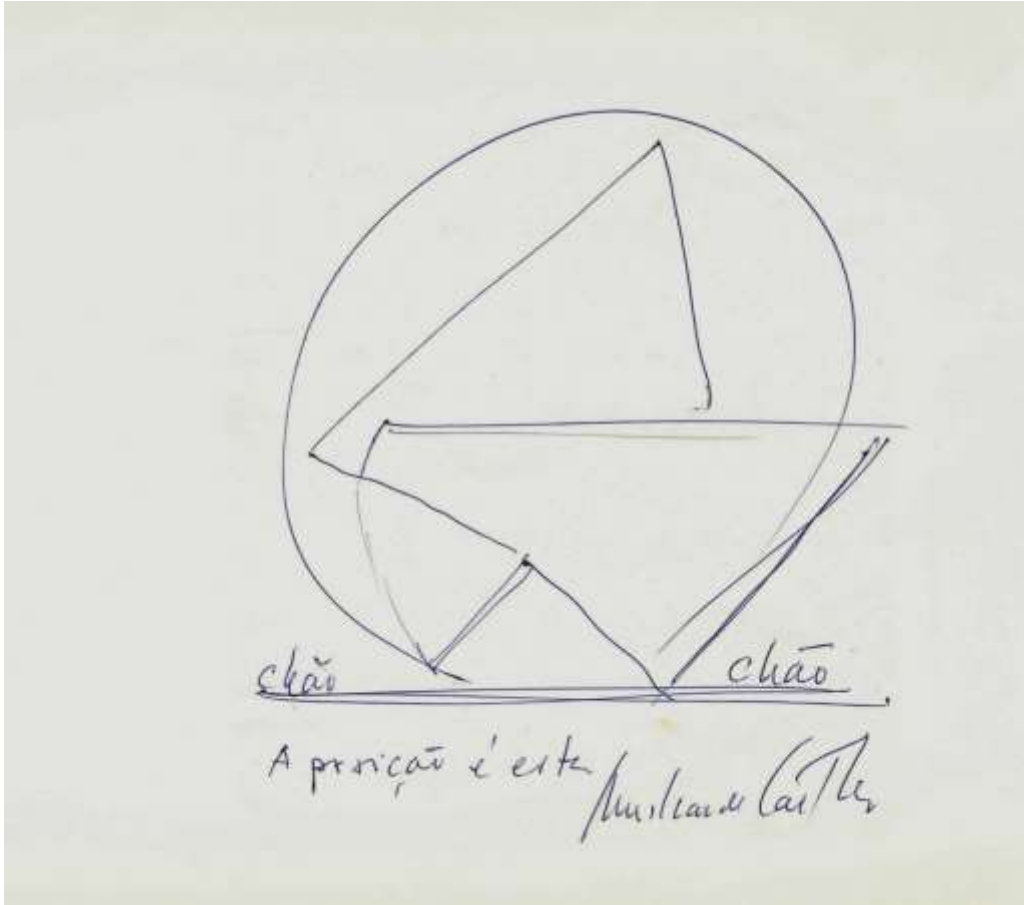
O corte da chapa abre a escultura para o espaço.

A dobra vem, determina e define o ato.

E como os lápis 8H dos tempos de Guignard, não tem como apagar, não aceita arrependimentos e desacertos. A dobra torce a matéria e estabelece o diálogo com a luz. Que preenche o espaço, como que incorporando o vazio na obra do artista. E o que vemos é a força da forma, a leveza da peça que as vezes parece pronta pra voar, a harmonia silenciosa, sem adjetivos e a firme intenção do artista revelada ali revelada.

Amilcar costumava dizer - *“minha escultura não deixa resto”* .

Não deixa resto e nem sobras, porque a intenção original sempre tem como ponto de partida um suporte já escolhido nos desenhos, estudos que precederam a execução da obra. E essa forma básica vai ser preservada até o fim do processo.



estudo para escultura de Berlim

Eduardo Eckenfels

*"... tenho fá na forma que não deixa resto
Que estampa e cala
Como a fala do poeta
Que em silêncio contem o mundo."*

Amilcar de Castro



Berlim - 1997 - aço corten - Ø 800 x 5cm



Berlim - 1997 - aço corten - Ø 800 x 5cm

Telas

O tecido esticado sem chassis. Tinta preta. Trinchas largas e vassouras. E na cabeça um pensamento. Com gestos rápidos e praticamente contínuos Amilcar passava para tela o pensamento daquele instante. E naquele momento, daquele instante único, tudo tinha que acontecer. Queria iniciar e terminar a tela em um gesto. Como se do nada fizesse o tudo num único movimento. Sem rascunhos, sem ajustes e sem titubeios. Como se, antes de sair de casa, soubesse todos os movimentos que seriam executados no atelier.

Não eram os lápis duros daqueles tempos do Guignard, mas aqui, outra vez, o feito está feito. O criar e o fazer caminham juntos para revelar a identidade do artista. Sem adjetivos ou subjetividades, as telas estampam claro e forte a essência de Amilcar de Castro.

As varreduras em preto impressas no tecido deixam rastros e fazem com que o branco surja entremeando os espaços vazados. E, assim como nos vazios das esculturas, esses brancos viram luz. Tecendo com os pretos uma trama vigorosa e única.

E quando usava cores, eram apenas as primárias.

E por que?

“porque não sou pintor. Não tenho essa preocupação com a cor, se o azul deve ser mais ou menos azul, se o vermelho é mais pra lá ou pra cá. Sou gráfico. Uso as cores gráficas. Não faço pintura, mas desenhos.”



decada 90 - 600 x 1000cm - acrílica s/ tela

Rodrigo de Castro



decada 90 - 150 x 200cm - acrílica s/ tela

Eduardo Eckenfels

Vida e Arte

“O que caracteriza um artista é ele olhar para dentro de si mesmo. Toda experiência em arte é um experimentar-se, é a experiência de si mesmo, é uma pesquisa em você mesmo. Você não pode fazer experiências com os outros. Esse silêncio do olhar para dentro à procura da origem das coisas é que é o grande problema da arte. Procurando a origem você fica original, e não querendo fazer uma coisa diferente. É por isso que eu acho que criar está junto com viver, que arte e vida são a mesma coisa.”

Amilcar de Castro

" Acreditar sempre..... e até o fim "

Amilcar de Castro

Frase curta. Palavras poucas. Um gesto largo no ar, como que empurrando esse fim para um depois, mais e muito além.

E assim foi o fazer e o realizar do artista.

Acreditando sempre em si, nas certezas de ser, como também naquelas de não ser, o caminho da sua arte.

Acreditando sempre no fazer para realizar, mesmo que os contrários sejam muitos, os valores desvalores e a angústia a espreitar as inseguranças da vida.

Acreditando sempre e até o fim realizou uma obra fora do tempo. Hoje ou em qualquer tempo, Amilcar de Castro sempre irá surpreender e preencher nosso olhar, nossa alma, com o inusitado, o novo, a arte pura de um mestre que, com sabedoria, empurrou o fim para um depois, mais e muito além do tempo.

Possível apenas quando a vida e a arte, mutuamente atraídas, realizam o incomum, o raro e impensável.

Rodrigo de Castro