

D e s e n h o s - G r a v u r a s M a q u e t e s



A m i l c a r d e C a s t r o

De 18 de dezembro de 1996 a 23 de março de 1997

Projeto Panorama da Arte Brasileira Contemporânea



O Projeto Panorama da Arte Brasileira Contemporânea tem como objetivo expor novos procedimentos na leitura de uma obra plástica através do estudo do processo de criação dos artistas enfocados. O primeiro desses artistas escolhido foi Amilcar de Castro (Paraisópolis/MG-1920) que desde os anos 40 vem desenvolvendo um projeto, que vai do desenho à escultura, e que tem como princípio poético a síntese e a clareza. Princípios que são traduzidos através de um único elemento estrutural - a linha - produzindo formas econômicas e diretas. Assim, resguardando-se do risco do excesso, Amilcar de Castro apresenta uma maneira de trabalhar muito particular que é através da ação direta sobre o papel, sem jamais corrigir o traço. Um processo, poderíamos dizer, onde a rasura, o erro, se transforma em convicção pois o traço exprime um querer que é próprio daquilo que não se corrige, de ser o que é.

A sessão de desenhos onde ele produz centenas e escolhe apenas alguns traz à tona a ação sínica constante. Um desenho vai originando outro, uma forma vai produzindo outra e, em cada trabalho, encontra-se a experiência direta da construção exposta sem rodeios porque esse é o propósito e fim da obra. Esboço e obra, portanto, se confundem e entra em cena o olhar que escolhe, decide e promove a união entre a busca intencional e a experiência estética. Desta forma, Amilcar chega a fazer até seiscentos desenhos para escolher apenas cinco, porque, segundo ele, o que comanda seu processo criativo é a ação direta do lápis sobre o papel. Assim, faz novamente, ao invés de consertar, porque a cada tentativa encontra-se um primeiro, um gesto que é anterior a tudo, uma forma que é original.

O início dessa sua trajetória está no aprendizado em Belo Horizonte - MG, com Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) nos anos 40 que, em suas aulas de desenho, insistia na utilização do lápis duro. Material, portanto, que dava origem a um desenho sem sombras, somente com linhas. Linhas que exigiam decisão no traço pois, uma vez realizado, marcava o papel.

O lápis duro é genial, diz Amilcar, porque quando você erra é obrigado a admitir o erro no conjunto. Não pode eliminar o risco do papel, nem mesmo passar a borracha porque fica um sulco.

Muitas vezes esse sulco oriundo da dureza do grafite utilizado e da intensidade do traço, provocava em Amilcar o desejo de cortar o papel e ver o outro lado, de conquistar assim, a terceira dimensão. Nascia neste momento um desenho que posteriormente seria lido como projeto de escultura.

Com Guignard, Amilcar de Castro trará sobretudo para sua obra, a memória dos desenhos feitos em Ouro Preto: uma sucessão de telhados que a partir de um certo tempo na busca pela síntese e pela clareza passaram a ser traduzidos como cortes, esquinas, ângulos e dobras.

Nos anos 50, encaminhando-se para a escultura, à superfície branca do papel será acrescentada a chapa de ferro.

Chapa de ferro, diz Amilcar de Castro, porque pretendo, partindo da superfície, mostrar o nascimento da terceira dimensão. De ferro porque é necessário. É natural de Minas, está ao alcance da mão. Todo mundo sabe trabalhar em ferro. A superfície é domada, é partida e vai sendo dobrada. É quando, e por fatalidade o espaço se integra, criando o não previsto. É pura surpresa. É como um gesto inesperado, um gesto espontâneo. Espontâneo como se fosse o primeiro, aquele que fundamenta a comunhão com o futuro.

O artista passa a desenhar então com o corte. É o sentir fazer, agora traduzido pela linha feita pelo maçarico. O desenho que através da história preparou tantas obras, prepara seu próprio caminho. Prepara o espírito pelo qual a matéria é trabalhada.

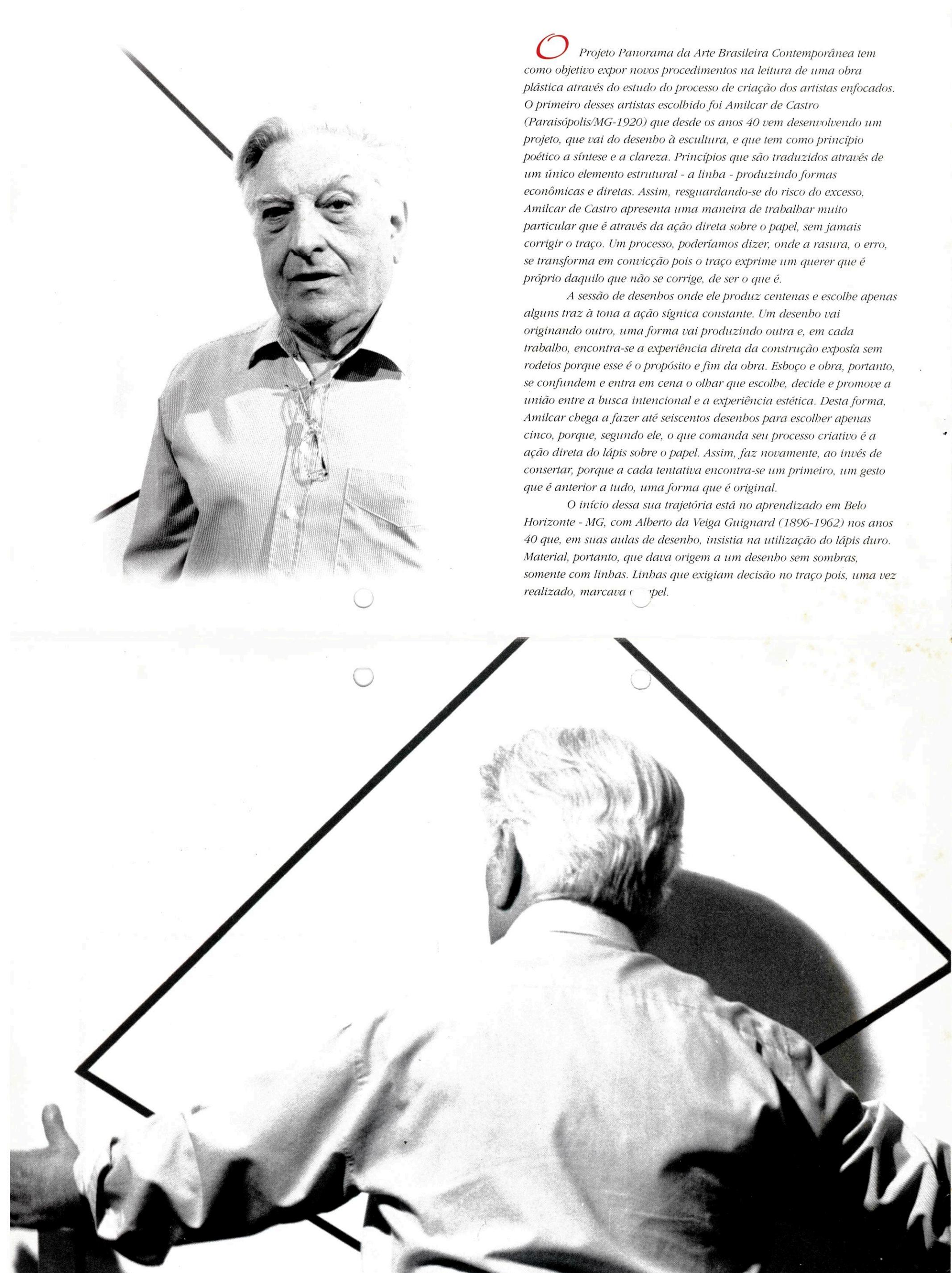
É aí, portanto, que a idéia de projeto passa a ser fundamental em seu processo de criação. A chapa de ferro exige precisão ao ser cortada, ao ser dobrada. Sem dúvida a idéia do modelo, do esboço e até mesmo da maquete serão de grande importância. Herança do Construtivismo que tanto partiu dessa noção de projeto, em Amilcar de Castro torna-se sinônimo de determinação formal, de organização.

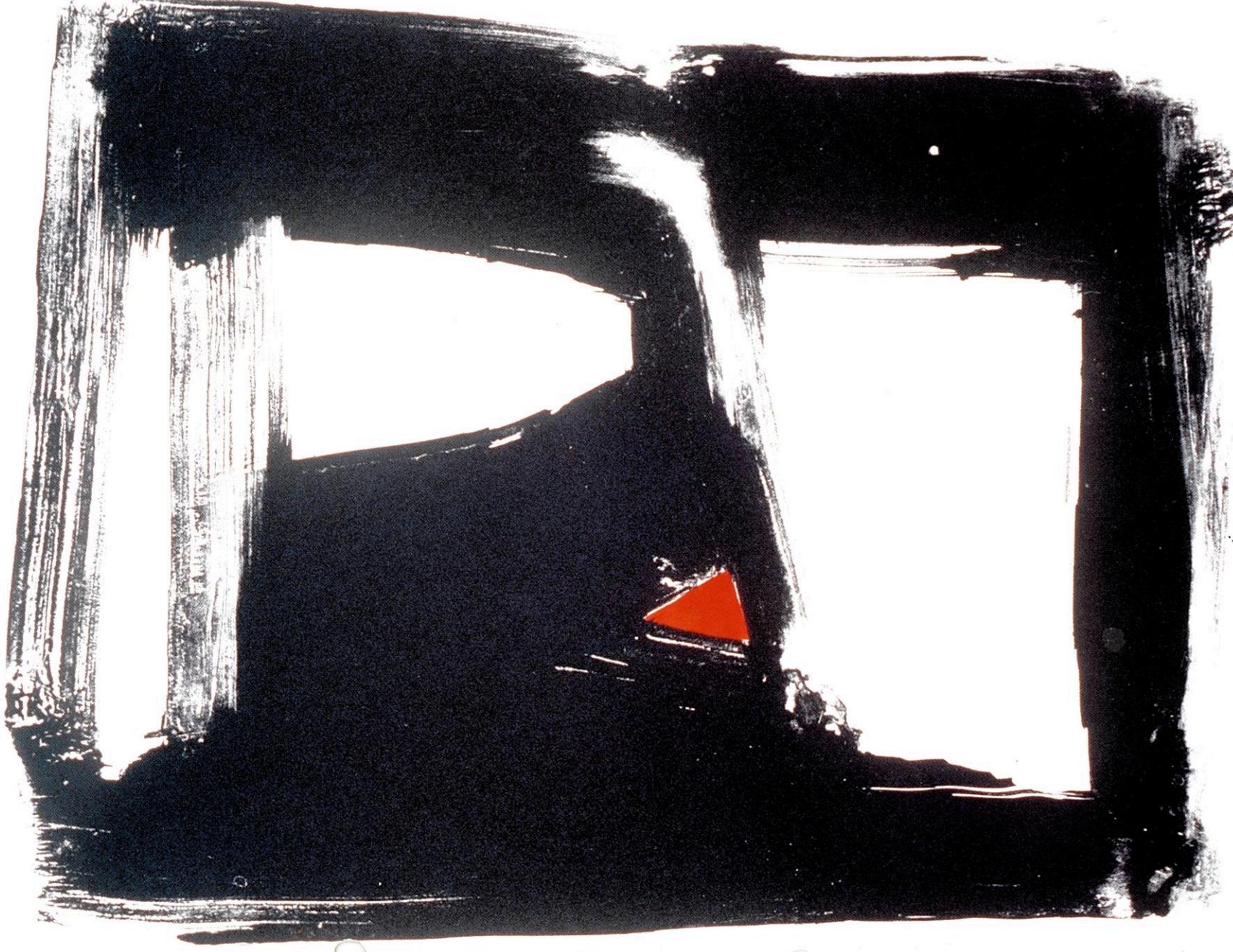
O

Projeto Panorama da Arte Brasileira Contemporânea tem como objetivo expor novos procedimentos na leitura de uma obra plástica através do estudo do processo de criação dos artistas enfocados. O primeiro desses artistas escolhido foi Amilcar de Castro (Paraisópolis/MG-1920) que desde os anos 40 vem desenvolvendo um projeto, que vai do desenho à escultura, e que tem como princípio poético a síntese e a clareza. Princípios que são traduzidos através de um único elemento estrutural - a linha - produzindo formas econômicas e diretas. Assim, resguardando-se do risco do excesso, Amilcar de Castro apresenta uma maneira de trabalhar muito particular que é através da ação direta sobre o papel, sem jamais corrigir o traço. Um processo, poderíamos dizer, onde a rasura, o erro, se transforma em convicção pois o traço exprime um querer que é próprio daquilo que não se corrige, de ser o que é.

A sessão de desenhos onde ele produz centenas e escolhe apenas alguns traz à tona a ação sínica constante. Um desenho vai originando outro, uma forma vai produzindo outra e, em cada trabalho, encontra-se a experiência direta da construção exposta sem rodeios porque esse é o propósito e fim da obra. Esboço e obra, portanto, se confundem e entra em cena o olhar que escolhe, decide e promove a união entre a busca intencional e a experiência estética. Desta forma, Amilcar chega a fazer até seiscentos desenhos para escolher apenas cinco, porque, segundo ele, o que comanda seu processo criativo é a ação direta do lápis sobre o papel. Assim, faz novamente, ao invés de consertar, porque a cada tentativa encontra-se um primeiro, um gesto que é anterior a tudo, uma forma que é original.

O início dessa sua trajetória está no aprendizado em Belo Horizonte - MG, com Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) nos anos 40 que, em suas aulas de desenho, insistia na utilização do lápis duro. Material, portanto, que dava origem a um desenho sem sombras, somente com linhas. Linhas que exigiam decisão no traço pois, uma vez realizado, marcava o papel.





Sem título - 1995 • Litografia 50x70 cm

Isso permite, diz o artista, que a obra permaneça por mais tempo, se eternize. E no que diz respeito a sua aparência, nessa questão nada difere do ferro. Através da utilização do aço cor-ten pode-se prever ou controlar o processo de oxidação que, no caso de suas esculturas surge pela necessidade de apenas imprimir uma cor e textura desejada, própria e intrínseca da matéria no tempo. Pois, para o artista, não há porque pintar uma escultura se o material já contém a cor. Não há porque imprimir-lhe um aspecto decorativo pois é na busca da essência do objeto que está a razão da obra.

Depois das maquetes confeccionadas com o material definitivo, o aço cor-ten, segue-se a escultura propriamente dita. Escultura esta, que atinge na maioria dos casos, grandes proporções, destinada quase sempre para amplos espaços públicos.

Esse processo que vai do esboço sobre o papel até a escultura propriamente dita, nem sempre segue esta trajetória linear, rígida e muitas vezes severa.

Dos esboços iniciais, quando começam a aparecer as primeiras formas quadradas ou circulares, podem se encaminhar para novos desenhos. Agora, com outro material, a tinta, que sempre será preta ou branca, dependendo da superfície que se desenvolverá. Sobre isso, Amilcar diz que o que está em questão não é a tinta como pintura, mas a sua utilização como desenho. A cor, neste caso, não é utilizada porque trata-se apenas de desenho. E, quando utilizada, entra como uma espécie de grifo, de ênfase.

Assim, com grandes pincéis ou até mesmo com vassoura de piaçava, Amilcar de Castro amplia muitas vezes essas formas que foram originadas em pequenos esboços. Amplia através de um único gesto, como se fossem formas primeiras, originais.

Podem também surgir na forma de gravura, tanto em matriz de metal como em pedra. Desenhando então sobre esses materiais, cobre ou pedra litográfica, surge posteriormente em pequenas tiragens desenhos agora em forma de múltiplos.

Outras vezes, esses esboços se encaminharão para maquetes de papel e ferro e assim se manterão: obras prontas, acabadas. De pequeno porte, não importa, pois para o artista, toda escultura é monumental. E quando se refere a monumentalidade, não está se referindo a tamanho, a dimensão, refere-se a qualidade de ser escultura, isto é, monumental por natureza.

Penetrando no universo da criação de Amilcar de Castro, constatamos que mesmo sendo, muitas vezes, a intenção primeira desse artista ir do esboço a escultura, nada impede de trilhar novos caminhos como aqueles que vão para amplos desenhos feitos à tinta, ou aqueles que vão renascer em forma de gravuras. E, por fim, outros caminhos, aqueles que cessam nas maquetes, e por que não dizer então neste caso, nas esculturas de pequeno porte. Que poderão, ampliadas, ocupar espaços públicos, praças ou esquinas de alguma cidade. Não importa.

Importa sobretudo é a sua prática, desde há muito tempo, lá desde os tempos de Guignard e dos telhados de Ouro Preto, onde através de um único elemento - a linha - segue estruturando espaços. E, na forma como organiza, poderá vir a ser escultura, desenho ou pintura.

Linha, somente linha, e que para esse artista, existe em seu processo de criação como estrutura da sua sensibilidade.

simultâneo de determinado projeto, de organização.

Intuito partiu dessa noção de projeto, em Amilcar de Castro torna-se naquele sentido de grande importância. Herança do Constatinismo que ser dobrada. Sem dúvida a ideia do modelo, do esboço é a mesma da seu processo de criação. A chapéu de ferro exige precisão ao ser cortada, ao

E aí, portanto, que a ideia de projeto passa a ser fundamental em

espirito pelo qual a matéria é tratada.

história preparam tantas obras, preparam seu próprio caminho. Prepara o agorá traduzido pela língua jargão magariço. O desenho que através da

O artista passa a desenhar então com o corte. E o sentir fazer,

comunicação com o futuro.

Espontâneo como se fosse o primeiro, aquela que fundamente a supresa. E como um gesto impulsionado, um gesto espontâneo.

por facilidade o espaço se integra, criando o não previsível. E pura superfície demanda, é partida e vai sendo dobrada. E quando, e ao alcance da mão. Todo mundo sabe trabalhar em ferro. A dimensão. De ferro por que é necessário. E natural de Minas, está partida da superfície, mostre o nascimento da terceira

Chapéu de ferro, diz Amilcar de Castro, porque pretendendo,

branca do papel será acrescentada a chapéu de ferro.

Nos anos 50, encantando-se para a escultura, a superfície passaram a ser traduzidos como cortes, esquinas, ângulos e dobradas.

que a partir de um certo tempo na busca sintese e pele clareza a memória dos desenhos feitos em Ouro Preto. Uma sucessão de telhados da intensidade do trânsito, provocava em Amilcar o desejo de cortar o papel

Muitas vezes esse suco oriundo da dureza do grafite utilizado e

sulco.

trisco do papel, nem mesmo passar a barraça porque fica um

e abrigado a admitir o erro no conjunto. Não pode etiminar o

O lápis duro e gentil, diz Amilcar, porque quando voce erra

Amilcar em muitos de seus depoimentos costuma frisar a necessidade de ser severo no desenho para escultura, isto é, prever desde o início todos os aspectos que irão constituir-se na obra final, desde os elementos formais até a escala que a mesma possuirá. Segundo ele, quando se trata apenas de desenho sobre papel, este pode ser à mão livre, espontâneo. Contudo, quando se trata de desenho para escultura, o processo deve passar por um rigor maior. São outros materiais envolvidos, outros processos e, acima de tudo, uma superfície que ocupará uma outra dimensão. Além disso, a linha que percorrerá a superfície a ser desenhada, no sentido de dar a ela o corte e a dobra, não será mais feita com lápis, mas com maçarico.

Assim, Amilcar de Castro começa o processo da escultura desenhando à mão livre, primeiramente sobre a superfície branca do papel, formas que ora são redondas, ora quadradas e no interior das mesmas, um triângulo. Triângulo este, que será traduzido na escultura como linhas que darão origem a corte e dobra.

Muitos são os desenhos feitos à mão livre, até achar a forma, o desenho perfeito, harmônico. Uma vez encontrado, Amilcar de Castro parte para o desenho mais preciso, um desenho feito com régua e compasso, com escala, pois o mesmo terá na escultura proporções muito maiores.

Paralelamente a esse desenho mais preciso surge também, ainda com o papel, a confecção das primeiras maquetes. Espécie de exercícios que lhe mostrarão com maior clareza, a harmonia da peça que está sendo gerada. Maquetes que uma vez demonstradas serão confeccionadas no material definitivo, ou seja, o aço cor-ten.

Aqui convém ressaltar a escolha desse material utilizado pelo artista: Amilcar, como já foi dito anteriormente, escolhe o ferro como matéria a ser utilizada na produção de suas esculturas. Contudo, boa parte de suas esculturas o material utilizado é o aço cor-ten pelas peculiaridades que o mesmo apresenta, ou seja, seu processo de enferrujamento se desenvolve até um determinado ponto quando então cessa a oxidação.

cessa a oxidação.

enferrujamento se desenvolve até um determinado ponto quando entra
peliculardades que o mesmo apresenta, ou seja, seu processo de
parte de suas esculturas o material utilizado é o aço carbono, boa
matéria a ser utilizada na produção de suas esculturas. Contudo, boa
artista: Amilcar, como já foi dito anteriormente, escolhe o ferro como
após convém ressaltar a escolha desse material utilizado pelo
confecionadas no material definitivo, ou seja, o aço carbono.

sendo gerada. Maguetes que uma vez demontadas servem
que lhe mostreia com maior clareza, a barmonta da peça que está
com o papel, a conceção das primeiras maguetes. Especifica de exercícios
parallelamente a esse desenho mais preciso surge também, ainda
maiores.

comprido, com escala, pois o mesmo tem na escultura proporções muito
parte para o desenho mais preciso, um desenho feito com régua e
desenho perfeito, harmônico. Uma vez encortado, Amilcar de Castro
Muitos são os desenhos feitos a mão livre, ate achar a forma, o
como linhas que daria origem a corte e dobrar.

mesmas, um triângulo. Triângulo é, que será traduzido na escultura
papel, formas que ora são redondas, ora quadradas e no interior das
desenbanda a mão livre, primeiramente sobre a superfície branca do
Assim, Amilcar de Castro começa o processo da escultura
com lápis, mas com macarrico.

desenbanda, no sentido de dar a ela o corte e a dobrar, não será mais feita
outra dimensão. Além disso, a linha que percorreia a superfície a ser
outros processos e, acima de tudo, uma superfície que ocupa uma
processo deve passar um rigor maior. São outros materiais evolutivos,
espontâneo. Contudo, quando se trata de desenho sobre papel, este pode ser a mão livre,
quando se trata apenas de desenho sobre a mesma possuir. Segundo ele,
elementos formais da escultura que a mesma possuir. Segundo ele,
início todos os aspectos que irão constituir-se na obra final, desde o
necessidade de ser severo no desenho para escultura, isto é, prever desde o
Amilcar em muitos de seus desenhos costuma fizer a.

**O lápis duro e genial, diz Amilcar, porque quando você erra
é obrigado a admitir o erro no conjunto. Não pode eliminar o
risco do papel, nem mesmo passar a borracha porque fica um
sulco.**

Muitas vezes esse sulco oriundo da dureza do grafite utilizado e
da intensidade do traço, provocava em Amilcar o desejo de cortar o papel
e ver o outro lado, de conquistar assim, a terceira dimensão. Nascia neste
momento um desenho que posteriormente seria lido como projeto de
escultura.

Com Guignard, Amilcar de Castro trará sobretudo para sua obra,
a memória dos desenhos feitos em Ouro Preto: uma sucessão de telhados
que a partir de um certo tempo na busca pela síntese e pela clareza
passaram a ser traduzidos como cortes, esquinas, ângulos e dobradas.

Nos anos 50, encaminhando-se para a escultura, à superfície
branca do papel será acrescentada a chapa de ferro.

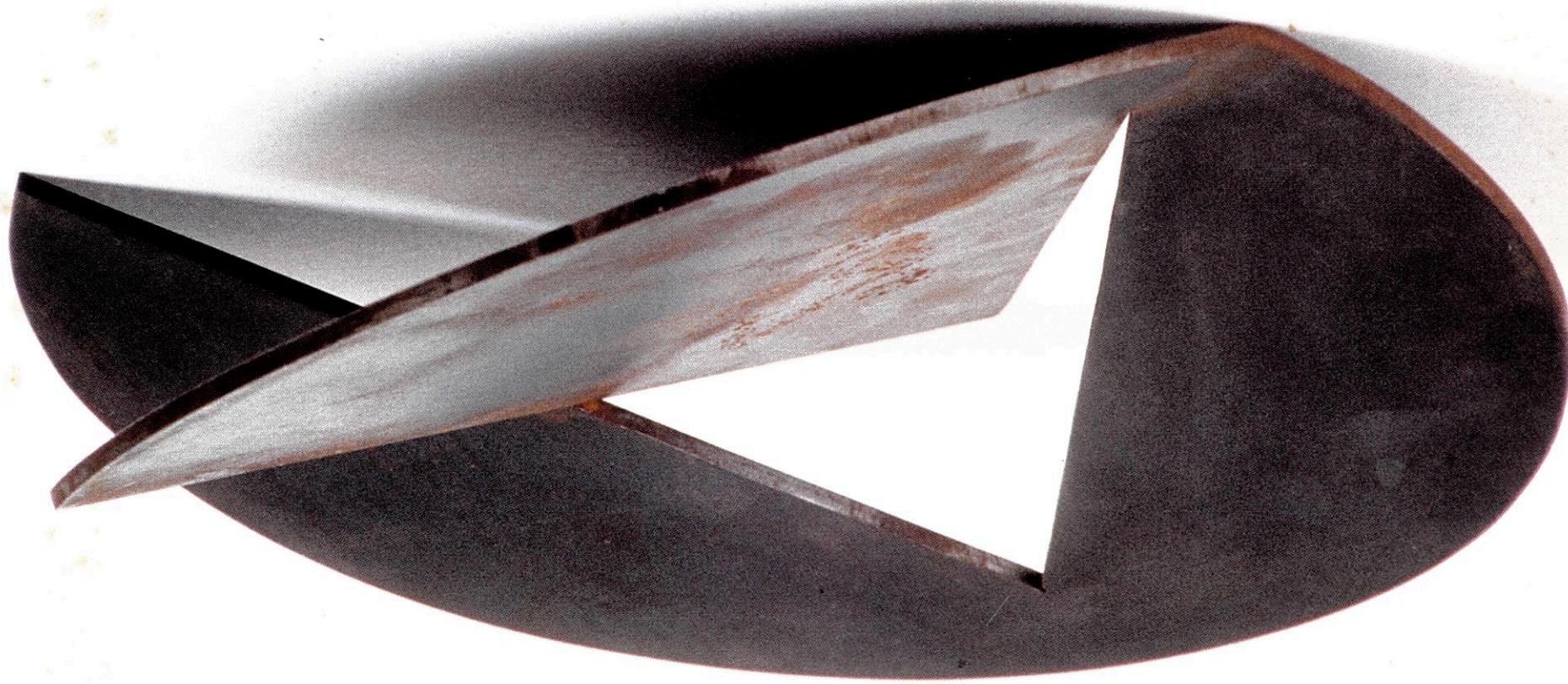
**Chapa de ferro, diz Amilcar de Castro, porque pretendo,
partindo da superfície, mostrar o nascimento da terceira
dimensão. De ferro porque é necessário. É natural de Minas, está
ao alcance da mão. Todo mundo sabe trabalhar em ferro. A
superfície é domada, é partida e vai sendo dobrada. É quando, e
por fatalidade o espaço se integra, criando o não previsto. É pura
surpresa. É como um gesto inesperado, um gesto espontâneo.
Espontâneo como se fosse o primeiro, aquele que fundamenta a
comunhão com o futuro.**

O artista passa a desenhar então com o corte. É o sentir fazer,
agora traduzido pela linha feita pelo macarrico. O desenho que através da
história preparou tantas obras, prepara seu próprio caminho. Prepara o
espírito pelo qual a matéria é trabalhada.

É aí, portanto, que a idéia de projeto passa a ser fundamental em
seu processo de criação. A chapa de ferro exige precisão ao ser cortada, ao
ser dobrada. Sem dúvida a idéia do modelo, do esboço e até mesmo da
maquete serão de grande importância. Herança do Construtivismo que
tanto partiu dessa noção de projeto, em Amilcar de Castro torna-se
sinônimo de determinação formal, de organização.

Projeto Panorama da Arte Brasileira Contemporânea
De 18 de dezembro de 1996 a 23 de março de 1997

América de Castro



D e s e n h o s - G r a v u r a s - M a d u r a s

Ministério da Cultura
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Arqueológico Nacional
11ª Coordenadoria Regional - SC
Museu Victor Meirelles

Ministro da Cultura - Francisco Weffort • Presidente do IPHAN - Glauco Campelo • Coordenador Regional/SC - Dalmo Vieira Filho

Museu Victor Meirelles • Lourdes Rossetto
Programa de Ação Educativo-Cultural • Lena Peixer - Carmem Suzana Marco (estagiária)

Montagem/Exposição
Aldo Luz - Alexandre Fermiano (apoio)

Curadoria Exposição - Texto
Regina Melim - Fernando Augusto

Fotografia
Eduardo Marques (Soma Fotojornalismo) - Fernando Augusto
Criação - Sérgio Caldara • **Fotolito** - Lasergraph

Agradecimento
Amilcar de Castro

Apoio Cultural



Fundo de Apoio a Pesquisa



Museu Victor Meirelles - Rua Victor Meirelles, 59 - Florianópolis - SC - Fone (048) 222-0692 - CEP 88015-440