

Trechos extraídos do texto *Dobrar, desdobrar, fluir*, de Ronaldo Brito¹.

“Toda história começa, sem dúvida, com a *dobra*, as famosas dobras de Amilcar, ainda hoje o signo distintivo da fisionomia pública de sua obra. A dobra é responsável pela passagem decisiva para o tridimensional, o campo do mundo; ela torce a figura geométrica, a coloca em pé, ao mesmo tempo em que assinala a profundidade, a espessura originária do espaço. Algo da genial intuição cézanniana que captava a real profundidade da natureza, intraduzível pelo ilusionismo da perspectiva renascentista, continua a propagar-se aqui produtivamente. Ao contrário das evoluções topológicas concretistas, o “cenário” das manobras um tanto rudes e primitivas de Amilcar de Castro não é a atmosfera virtual da razão pura geométrica – é o espaço controvertido e contraditório do mundo-da-vida. Escultura não é equação nem demonstração, é fenômeno plástico irreduzível. O próprio modo de produção da dobra – a quente, sem predeterminar o grau exato de seu ângulo – já diz muito acerca de seu caráter incerto, uma precipitação criativa que só respeita finalmente as leis da experiência estética. Uma escultura que se constrói a maneira construtiva ortodoxa – por nítida articulação planar, na ausência do volume e do modelado – logo se destrói, digamos assim, ao dobrar-se e criar a sensação de volume e até de massa. As dobras de Amilcar de Castro, a meu ver, detêm o mesmo estatuto ambíguo dos lendários “contornos” de Cézanne” (p. 46)

“Ao longo de três décadas, Amilcar de Castro submeteu portanto o bloco escultórico a severas, muitas vezes extremas, torções e aberturas. Por meio de cortes e dobras, ele inaugura um estilo próprio de reafirmar a atualidade da escultura justo ao tensioná-la quase a ponto de ruptura. A sua unidade é ainda mais convincente porque parece prestes a cindir-se, celebrando uma elasticidade em tese incompatível com a solidez inequívoca de sua matéria. E a dobra funciona como agente temporal ativo – introduz um infinito-atual de reflexividade que transforma cada peça num ente plástico em auto-interrogação constante” (p. 47)

“Nesse sentido, uma palavra teria que ser dita acerca da compulsão lírica de Amilcar de Castro em abolir todo e qualquer tratamento de superfície do aço corten, deixá-lo oxidar e seguir trabalhando no tempo. Tal decisão assinala a recusa do artificialismo industrial, em voga nos anos 50 e 60, em benefício de um conceito de arte, em última instância de origem romântica, como modo recorrente de articulação entre natureza e cultura” (p. 47)

“Em meio ao caos urbano, as peças recentes de Amilcar de Castro quase flutuam, com todo o seu peso e sua recém-conquistada extensão lateral. Confundem-se à massa ondulatória do mundo graças à sua matéria comum e sua crescente expansão horizontal, uma expansão escultórica quase musical, modulada, a serpentear decidida mas despreocupadamente, como se pudessem fixar-se em qualquer ponto do caminho” (p. 53)

¹ Amilcar de Castro/ texto Ronaldo Brito. São Paulo: Takano Editora, 2001.