

Entrevista com Amilcar de Castro

José Bento, Renato Madureira, Franz Manata, Isaura Pena*

Um pouco de ignorância é virtude.

Amilcar

Franz Em 1953 o senhor manda para a IV Bienal de São Paulo uma escultura composta por um retângulo cortado e dobrado, executado em cobre; nesse momento você anuncia o trabalho que irá desenvolver a seguir?

Amilcar Sim. Um pouco. Fiz o trabalho em 1952; era composto de três retângulos dobrados em diagonal e fechados em triângulo; portanto, o centro ficava vazado, no que reside um pouco de influência do Max Bill que, naquela época, fez uma esfera cortada em duas partes curvas e vazada no meio. É uma esfera que tinha no Museu de Arte Moderna do Rio, que talvez tenha derretido com o incêndio, porque era de latão, com aproximadamente 80cm.

Franz Em que ponto o senhor se distanciava do Max Bill?

Amilcar Bem, antes de ele vir ao Brasil, eu não sabia nada e, quando veio, também não sabia de nada; depois que ele fez uma conferência em São Paulo sobre a arte neoconcreta, o grupo do Rio levantou-se contra, dizendo que na arte o importante era a sensibilidade; tão importante como qualquer outra coisa. Essa é a diferença. Acontece que fiz essa escultura antes de saber da existência de Max Bill; eu vi a escultura dele aqui. Tive a influência e fiz. Depois disso, eu saí dessa estrutura triangular fechada que, de certa maneira, é muito severa na feitura; são triângulos que têm tamanhos e diagonais iguais, e são fechados em triângulos outra vez; então, eu saí daí dando um corte na chapa e dobrando; esse corte, então, abria a possibilidade de outras experiências, como foi, de fato, acontecendo. Eu comecei a fazer corte em triângulo, em retângulo, hexágono, em círculo e fiz mil variações sobre o corte e a dobra durante muito tempo.

Franz Foi nesse momento que o senhor percebeu o potencial do corte e dobra?

Amilcar Sim, foi nesse momento que percebi a possibilidade do corte e dobra.

Franz Antes de ir para o Rio, no período em que estava na "Escolinha do Parque", o senhor desenvolvia escultura figurativa com Weissman e desenho com lápis duro com Guignard; como se deu o rompimento e sua aproximação dessa nova perspectiva estética?

Amilcar Nesse momento já tinha feito experiências em gesso, em arame, dobrando e cortando. No gesso trabalhava o fundo e o raso, controlando a incidência da luz; o que me deu idéia de fazer uma escultura na chapa metálica.

José Bento É aquela escultura que está atualmente na praça em frente ao Centro de Arte Hélio Oiticica?

Amilcar É essa escultura, que fiz primeiro em cobre, com chapa muito fina, e mandei para a Bienal; depois eu fiz outra, a que está no Museu de Arte Moderna do Rio, que é um retângulo dobrado na diagonal, mas com um pedaço cortado. Então, aquele retângulo que está no museu saiu daquela escultura que está na praça em frente ao Centro de Arte Hélio Oiticica. É como se eu pudesse dizer: fiz assim em 1952; depois fiz a do museu em 1956, mostrando a intenção do fazer.

José Bento O desenho veio antes ou depois das esculturas?

Amilcar O desenho vem sempre antes, todas as esculturas que faço têm o desenho anterior. Sem o desenho, não sei fazer escultura.

José Bento *O desenho tem vida própria, independente da escultura?*

Amilcar Às vezes sim, às vezes não. Um desenho feito para expor sempre tem vida própria; para escultura, ele é subalterno; contudo, de vez em quando, toma independência. Portanto, pode ser um bom desenho sem se tornar escultura.

Renato *Essa coisa do desenho é pela dificuldade de pensar a partir do próprio...*

Amilcar Não, desenho é pensamento. É o jeito de pensar a escultura. Faço o desenho pensando na escultura; o desenho é submetido à idéia da escultura. Uma vez feito, pode ser que dê uma escultura ou não, mas ele está preso à obtenção de tridimensionalidade.

Franz *Como o senhor mesmo disse, a escultura nasce do desenho. A escultura parte do desenho, vai para a maquete em papel, é executada em aço em pequeno formato para, em seguida, tomar a escala que lhe convém. Rodrigo Naves fala que existe uma "grande vontade de ordenação"; o desenho funciona como um projeto; já os desenhos feitos para tal são mais instintivos; é o improviso do momento, não se sabe o que vai acontecer em seguida, e a única preocupação, nesse caso é com o preto e o branco, e aqui ele se distancia do desenho para projeto escultórico, mas, mesmo assim, persiste a noção de ordenamento.*

Amilcar É verdade; a idéia de ordenação ainda está presente. Quando eu parto para desenhar a escultura, a independência é essa; e não é só do desenho, é minha. Quando desenho para fazer escultura, estou submetido à idéia de escultura; então, é um projeto. Quando estou desenhando uma tela de cinco metros, apenas para fazer desenho, eu tenho a possibilidade de fazer com a mão direita, com a mão esquerda, de cima para baixo, começar no meio, começar no princípio; tenho liberdade absoluta e também de improviso. Não estou preso a nada; é outro modo de "andar no improviso", que, de certa forma, também é ordenar.

Renato *A relação com o desenho é mais direta?*

Amilcar É. Porque você está preso à linha e ao fundo do papel – o preto e o branco.

Isaura *O desenho da escultura é com lápis e não com pincel?*

Amilcar É com lápis, mas desenhei muito com lápis não direcionado para escultura; depois é que achei mais interessante exagerar o preto e o branco com o pincel; então fui para nanquim; quando não mais o encontrava, passei a fazer com tinta acrílica.

Franz *Na década de 1950 o senhor trabalhou com granito; e, agora, retoma esses materiais; que necessidade é essa?*

Amilcar Não é propriamente necessidade, como coisa compulsiva de mudar, não nesse sentido. É apenas o prazer de fazer experiência; em granito e em madeira, que já experimentava desde 55 e, hoje, estou experimentado novamente; não deixei de fazer com o ferro; eu fico experimentando por alegria.

José Bento *Havia as experiências com vidro...*

Amilcar Fiz também experiência com vidro, em 1950/55, que está no gabinete do Hélio Pelegrino.

Renato *O senhor faz alguma relação entre o espaço na escultura e o espaço no desenho?*

Amilcar No princípio, fiz escultura de dobra; depois, fiz corte e dobra – que faço até hoje;

e fiz uma porção de coisas só de corte e deslocamento; e hoje estou fazendo só de dobra. Estou experimentando cada coisa neste sentido corte e dobra, depois só corte e agora só dobra; quando a escultura é de corte, ela tem no desenho sua importância; a linha é importante, e o papel é importante, porque o que sai da linha é o ferro da escultura; a linha entra como corte da escultura, que é só corte e dobra; então, o desenho realizado é o que vai para a escultura, exatamente igual.

Franz O que vai ordenar o espaço é a matéria ou o desenho?

Amilcar Uma questão de coordenação de espaço; antes e depois, só espaço; a matéria entra como ênfase do que eu estou querendo, mas não é o principal. Não penso em ferro, porque já sei que é de ferro, já está resolvido; aqui eu preciso saber para que lado vai a linha.

Franz Então, o que vai ordenar o espaço é a linha?

Amilcar É a linha.

Renato A decisão pela matéria é intrínseca à forma?

Amilcar Sim; pode ser ferro, pode ser granito, como estou fazendo agora, pode ser madeira; mas, se vou dobrar, não pode ser granito ou madeira, tem que ser ferro, e esse é o sentido. A madeira ou o granito não podem ser manchados, têm que ser pretos.

José Bento Por que traz um adjetivo?

Amilcar Porque define com clareza o que eu estou querendo.

Renato O fato de a madeira ser inteiramente orgânica faz alguma mudança?

Amilcar Não; mesmo porque eu estou mais interessado na forma do que no material.

Renato E o vidro? interessa-lhe a transparência?

Amilcar O vidro me interessa como linha verde da borda.

Franz Mas não tem como fugir da transparência que é inerente ao material.

Amilcar Me interessa o feixe de linhas que desenha o espaço; a transparência apenas existe.

Franz O senhor gosta dessas experiências que vem fazendo com vidro?

Amilcar Trabalhei com vidro nos anos 50; hoje o vidro melhorou de feitura e acabamento.

Franz No ensaio *Amilcar de Castro: matéria de risco*, Rodrigo Naves afirma que, quando Lygia, Hélio e o senhor realizam o exercício de ganhar o espaço a partir do plano, cada qual a sua maneira está apontando uma direção: Lygia Clark, quando ganha o espaço, ganha uma "interioridade crescente"; Hélio Oiticica, quando ganha o espaço, quer "explorar a intimidade"; e o senhor instaura um "movimento de passagem". Gostaria de saber se questões como essa são pensadas pelo senhor ou se são uma reflexão do crítico a partir da obra...

Amilcar Quando faço corte e dobra é sempre uma surpresa, porque, na mesma proporção do ângulo de dobra, abre-se um espaço na matéria, na chapa de ferro; esse espaço, por sua vez, introduz o espaço externo no material, atravessando. O vazio que atravessa é a surpresa da dobra. É nesse sentido que vejo o movimento de passagem.

Franz O senhor pensa no espectador, aquele que ganha o espaço da escultura?

Amilcar O espectador sou eu. Eu gostando, garanto.

Franz Uma escultura de oito metros de diâmetro, como a que realizou para um conjunto

habitacional em Berlim, vai criar, invariavelmente, uma relação do espectador com o meio.

Amilcar Para mim também foi uma surpresa; não imaginava que nesse vazado coubesse um prédio; então, é outra coisa. Embaixo, você pode passar a pé. É uma marca poderosa; não há como fingir que não viu.

Renato *O senhor acredita que existe tensão entre o trabalho pequeno e seu crescimento em escala?*

Amilcar Eu vejo perigo também. Faço primeiro o trabalho de 20cm; depois, de 40cm, 80cm, 1m, 2m e, para aumentar, preciso pensar muito, porque pode ficar pior. Porque muda o ângulo de visão. É outro jeito de olhar a escultura.

Franz *Existe certa impessoalidade em sua escultura?*

Amilcar Pode ser, assim, no sentido universal. É uma escultura que se pode dizer que foi feita por não se sabe quem.

José Bento *Isso tem a ver com religião de alguma forma?*

Amilcar Tem a ver com fé, sem religião no meio; é acreditar na forma feita, na coisa feita. Uma vez feito, aquilo convoca todo mundo. Tem que acreditar no que faz.

Renato *No caso de obras autorais em que não há impessoalidade, como nas obras de Lygia Clark, o senhor vê algum problema?*

Amilcar Eu acho a Lygia uma grande artista, mas a questão é que ela fez escultura para biblioteca; essas esculturas não podem ser colocadas em praça pública; só podem ser vistas naquele tamanho.

José Bento *Você acha que ela sai da escultura?*

Amilcar Ela não é tão escultora; pode ser que eu esteja até ultrapassado.

Renato *O senhor acha que ainda há artistas que trabalham dentro do que você acredita ser o fundamento da escultura?*

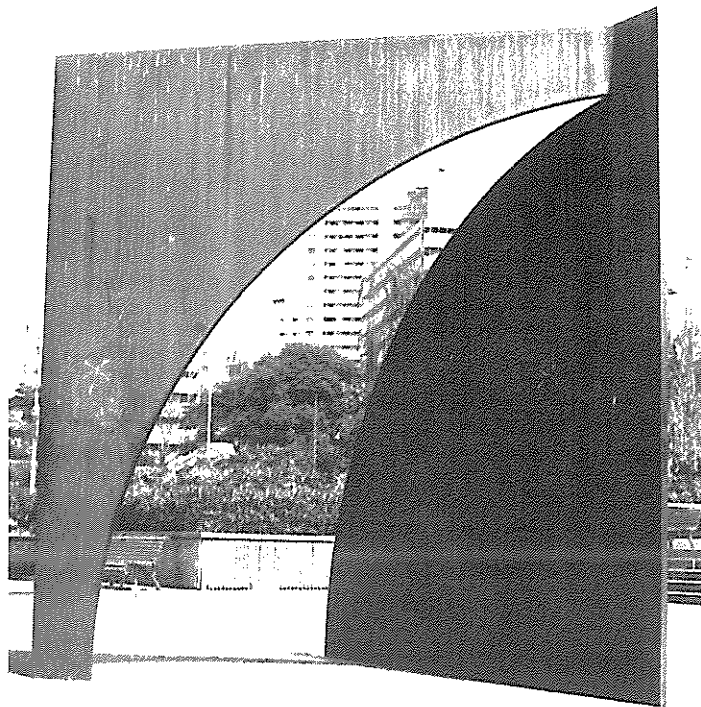
Amilcar Tinha o Calder; hoje, o Serra, que acho um sujeito fabuloso; também tem Waltercio, um sujeito interessante.

Renato *O senhor vê alguma relação entre o trabalho do Waltercio e o seu?*

Amilcar Não; e é por isso mesmo que eu acho bom, ele está em outra "prateleira".

Franz Voltando à questão do concretismo no Brasil, o senhor afirma que seus participantes não possuíam uma forte noção de grupo e da importância que esse movimento tomaria no panorama das artes brasileiras.

Amilcar Todos acreditavam muito no que estavam fazendo; eu, Franz Weissman, Lygia, Oiticica, Gullar; todos acreditávamos muito. Não tinha reuniões marcadas; às vezes nos encontrávamos no aniversário de alguém; era onde discutíamos e criticávamos. Mas não



encontrávamos no aniversário de alguém; era onde discutíamos e criticávamos. Mas não acreditava que ia valer até hoje, que teria tanto peso. Ou, melhor, eu não pensava nisso.

Franz Houve um momento de distensão?

Amilcar A distensão também foi espontânea; cada um tomou uma direção no trabalho, alguns mudaram. Vejo hoje a importância do movimento, fica parecendo que tudo foi muito calculado e premeditado, mas não foi. Era um momento de efervescência geral, tinha mais convívio entre todos. Hoje não tem mais.

Renato Esses encontros envolviam questões estéticas?

Amilcar Não, porque ninguém estava muito ligado; era mais tomar cerveja; o resto era literatura, que era outra coisa.

Renato E a crítica desse tempo?

Amilcar Eu achava muito boa. Naquele tempo tinha o Mário Pedrosa, o Ferreira Gullar, que estava começando, com 20 e poucos anos. Hoje não vejo crítica de arte em lugar nenhum, a menos quando se escreve um texto para uma pessoa; mas no jornal não tem nada.

Isaura Eles influenciavam o caminho, a direção dos artistas?

Amilcar Uma vez o Mário Pedrosa foi jurado do Salão Nacional; mandei uma escultura e fui cortado; então falei "Mário o que é que há?", e ele me disse "Você não pode imaginar; eu estava tão cansado, mas tão cansado, que, quando passou sua escultura, eu estava dormindo". Simplesmente magnífico.

Franz Nesse momento o senhor tinha preocupação em relação ao que estava se produzindo e pensando aqui e fora do Brasil?

Amilcar Um pouco. Como hoje.

Franz E como o senhor vê a produção contemporânea e os rumos da escultura?

Amilcar Eu acho o Serra um grande escultor.

Isaura E depois dele?

Amilcar Depois dele, não conheço ninguém. Se tem, eu não sei. Tem o Chilida, que já não é muito... Jovem eu não conheço. Aqui tem o Zé Bento, tem o Benjamim. O Sérgio Camargo é um grande escultor. Mas nós estamos conversando sobre pensamento, influências, mudanças...

Franz E o pensamento da escultura, para onde está indo?

Amilcar Está confuso, porque tem instalação e tem escultura, mistura tudo. Até hoje eu não sei o que é instalação. Mas pode ser que seja bom. Tem o Tunga, meio metafísico, com mulher de cabelo enorme... Tudo bem, eu não estou contra nada, só não sou muito informado.

José Bento E a questão da cor na escultura?

Amilcar Eu não acredito. Geralmente arquiteto é que faz escultura colorida. Pode ser que funcione.

Renato O senhor acha que Picasso traz alguma colaboração para a escultura?

Amilcar Tem coisas belíssimas, mas sua força estava na pintura, apesar de não ser um grande pintor, como Matisse. Este era pintor sem nada, tinha uma pintura absoluta, e Picasso é pintor desenhista, desenha a forma. Ele não acredita na cor mesmo; acredita na cor cercada.

Renato E Duchamp? acho que todas as transições para arte contemporânea passam por

Duchamp, Picasso, Beuys...

Amilcar Beuys é menor do que Duchamp. Eu não sou muito parente dele. Acho Duchamp meio literatura.

Franz Hoje é muito comum ver artistas que se envolvem com a escultura apenas como meio. Não têm a ver com a construção da forma, mas com a consubstanciação da intenção. De certa forma, é uma herança duchampiana.

Amilcar É, o Duchamp, ele é meio literato, acredita mais na intenção do que na "coisa"; bate um martelo num vidro e acha que aquilo é escultura, então é beleza. Essa coisa não me agrada. Não tem preocupação com permanência.

Franz Mas a questão da assinatura, da permanência não é uma questão moderna?

Amilcar A permanência é uma necessidade fundamental do artista, de ser bom sempre; não quer ser bom uma geração e a outra não; ele quer ser bom sempre. É nesse sentido que eu quero fazer; essa é minha intenção. Duchamp não me transmite essa segurança; ele quer isso agora, depois ele quer outra, e outra, e é muito inteligente, muito fabuloso, mas não é artista no sentido profundo. Arte é um modo de pensar o mundo; a arte não é apenas um exercício de enfeitar coisas. Você reduz seu pensamento nisso, nesse caminho de coisas, nessa organização de coisas. Você gostaria que o governo fosse assim, que a sociedade fosse assim, que a economia, a saúde pública, a educação fossem assim; é um sentido total de "ser cidadania", não é um enfeite agora; isso não é arte.

José Bento E a poesia? seja lá com que significado.

Amilcar Toda arte tem poesia; se não tem, não é arte. Poesia não é literatura, poesia não é palavra, é a maneira de você transmitir o metafísico na obra, a transcendência necessária em toda obra. E transcendência é poesia; se não tem, não é obra. Portanto, pintar escultura não agrega. É como aquele negócio de participação do espectador na obra de arte; acho uma asneira total, porque não aumenta nada; quando você movimentava o Bicho, da Lygia Clark, ele não aumenta ou piora; isso é pura literatura.

Franz Essa experiência ficou datada? Ela não se sustenta hoje? E o desdobramento desse pensamento?

Amilcar Acho que nunca se sustentou; o que está no Centro de Arte Hélio Oiticica, aqueles caixotes, aquelas "coisinhas" dele, eu acho bom, interessante, bonito. *Bólido*, eu não sei o que é. *Parangolé*, acho uma asneira fantástica. Os nomes são fabulosos, *Relevos Espaciais*... você tem a impressão de que está na lua [risos].

Renato O senhor acha que a arte está se distanciando do assunto...

Amilcar Olha, toda vez que a arte sai do assunto vira "literatice".

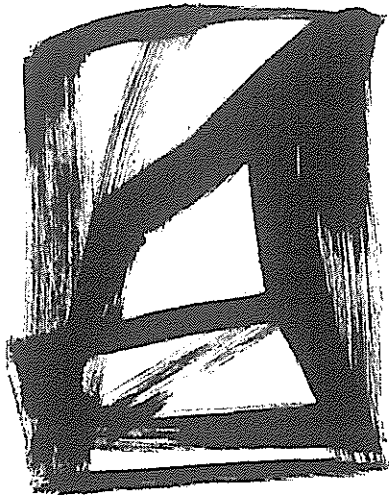
Renato O senhor acha que a arte está num momento de crise?

Amilcar A arte sempre esteve em crise; a arte é uma crise permanente. Às vezes melhora, às vezes piora, mas em crise permanente. A obra de arte sempre está contra. O artista é um provocador de si mesmo.

Renato O senhor acha possível a conclusão da obra?

Amilcar Acho que só morrendo; antes disso, você está sempre procurando coisas. Dobra, corte e dobra, corte, granito, madeira... vamos ver o que vai acontecer, fazendo desenho em processo. E o que conduz é a fé, que não pode balançar.

Renato Para se conduzir uma obra por um período longo, é preciso haver inteireza,



Amilcar Enquanto não esgota a experiência, você vai indo; tem que suportar aquela parábola, aquele momento crucial; fechar sem resolver coisa alguma não é bom; tem que resolver todos os problemas para, depois, passar adiante. Ou, às vezes, começar várias coisas e não deixar nada parado; tem que unir tudo.

Isaura *Você acredita em escola de arte? na possibilidade da formação?*

Amilcar Eu não acredito em escola de arte, mas, se existe, o capital dela é a sensibilidade do aluno; se o professor for afirmativo e disser que é ele que vai ensinar, danou-se; ele tem que fazer o aluno trabalhar e, depois, conversar sobre o que fez; assim é possível descobrir alguma coisa.

Isaura *O senhor se considera um pintor?*

Amilcar Tenho certeza de que não sou pintor; eu não sinto necessidade de colocar cor em coisa nenhuma; porque pintura é fundamentalmente cor e, sem cor, não há pintura; eu sou um gráfico. O gráfico é o sujeito que acredita no preto e no branco, e pode colocar um amarelo ou um vermelho, mas cores gráficas. Quando uso a cor é no sentido de equilibrar o preto e branco. Mondrian é um gráfico; foi um pintor fabuloso quando pintava árvore; depois "virou" gráfico.

José Bento *Hélio Oiticica não seria um pintor?*

Amilcar Ele colore coisas, e ser pintor é outra coisa. Matisse é pintor, é pura cor; reduz o mundo à cor. Cézanne é fabuloso, um sujeito de passagem; pega o Renascimento e liquidada com ele em bloco; ele é um filósofo, um pensador. Cézanne está para a pintura assim como Freud está para a psicanálise

Renato *Tem-se falado na morte da pintura, que essa mídia se encontra em crise...*

Amilcar A crise sempre existe; a crise é do ser humano e não da linguagem. A pintura não acabou. O homem é infinito e sempre descobre alguma coisa.

Franz *O senhor escreveu alguns poemas que foram publicados, como Teoria da Forma, Invenção da Forma, Corte e Dobra, etc.; eles eram usados para dar aula?*

Amilcar Poema, nunca escrevi; escrevo o que estou sentindo na hora. Esses títulos, não fui eu que dei; o jornal precisava de título, e eles colocavam. Eu dava para os alunos pensarem, e ninguém pensava; eles jogavam fora. Guardei uns cinco ou seis, sem a menor preocupação com a escrita. Eu começo escrevendo e acabo desenhando.

Renato *E Minas Gerais tem uma relação direta com seu trabalho?*

Amilcar Em termos; acho Minas uma maravilha, mas posso produzir minha arte em qualquer parte; o ferro é contingência, é minha matéria; acho também que é nesse sentido que o Rodrigo fala em impessoalidade.

Renato *E o Barroco? é importante em seu trabalho?*

Amilcar Acho o Barroco historicamente muito importante. Particularmente acho que tem um pouco mais do que precisa; não precisa de tanto.

*José Bento, escultor; Renato Madureira e Isaura Pena, ex-alunos de Amilcar e professores da Guignard; Franz Manata, artista, produtor e professor
Entrevista com Amilcar de Castro
José Bento, Renato Madureira, Franz Manata, Isaura Pena
setembro 1999