

O espaço dinamizado pela incidência de luz sobre
(como elemento poético: no rasgo da chape, no corte
do bloco, na área de onde ^{que incidem a luz} foi deslocado o bloco
de ferro como nas esculturas ^{concretas} avaliadas por Buto e,
se expande e ilumina, quando territorializado
na campo superfície das últimas pinturas,
situado e amparado pelas diversas faixas de
cor preta e azul que contextualizam no campo
pictórico ^{nas} últimas pinturas recente/espitas
em S. Paulo.

Luz é a primeira percepção, campo luminoso
a segunda e intensificação deste pela presença
das áreas de cor que o circundam a 3°.

O Espaço aberto e livre que se manifesta nas pinturas
é o mesmo que cria o campo de tensão nas
esculturas de elemento deslocável. Ele é que
cria magneticamente o campo de atuação que
mantém o bloco deslocado numa racionalidade
de distância e posições.

O bloco deslocado dentro do campo de
atuação de obra, determinando por consequência
seus limites.

Rebatemos este procedimento para as esculturas
que contêm um elemento deslocável como a
análise de Buto e a percebemos com ^{mesma}
intensidade mas acescende de outro modo:
e de ser responsável por um campo de tensão
onde a relação entre o espaço criado, pela ausência
do elemento deslocável do bloco, se articula
com o espaço externo ativado pela ^{presença} ^{para localizar}
do bloco ele/móvel que permanece imantado
ao corpo inicial da obra, ~~o~~ bloco espesso e
pesado de onde o elefo foi retirado -

{ até o limite determinado pelo campo de ação.
{ até o limite de área atrada por estas forças.
O afastamento exaquerado quebra a unidade
estabelecida implantada onde o espaço luminoso,
o peso de ferro, a campo de tensão sustentam a
coerência do todo.

Relatamos este ocorrência para as esculturas
que contém um elemento deslocável, como a
analisada por Buto e percebemos, com a
mesma intensidade mas a ausência de outro valor:
a de ser responsável por um campo de tensões
onde o espaço criado ^{no bloco inicial} pelo elemento
deslocável, se articula com o espaço externo
ativado pela presença deste em uma nova
situação, criando um campo magnético
(~~ativado pela nova localização~~)

que retém o elemento deslocável próximo ao
corpo de obra, mantendo sua unidade.
Qualquer afastamento exaquerado, romperia o
todo, descontinuidade este espaço ampliado,
reduzindo-o a meio razão.

Amilcar absorve dos ensinamentos de Guignard a acuidade de traço que define o pensamento plástico: Aprende (com o mestre ele?) a precisão do risco feito com a ponta seca sobre o papel. O mesmo gesto acutivo sobre a chapa de ferro abre um rasgo de luz que inscreve no espaço a presença do ^{seu} pensamento plástico. Precisão de um pensamento conciso onde a construção da linguagem lera-nos a perceber o homem exigindo de si e do mundo a dimensão exata do necessário à vida. Tudo o que não for útil à construção da verdade plástica; é deixado de lado, numa demonstração de que a economia de atitudes no jogo de relações com as coisas acelera a percepção ^{das} delas. Por outro lado, ^{de modo tão enérgico} o risco de cada ação - seja ele o risco com ponta seca o corte, a dobra - assume a responsabilidade de ^{sempre} ser pontual e certeiro (acutivo);
em relação à
na fala poética que propõe.

Por serem poucos e limitados os processos - cortes, dobras, riscos - são enunciados tão apudados que parece que ^{é a luz que} ^{é a inscrição} ^{com a linha} ^{tão ínter} corta a chapa ou o bloco espesso de ferro. É de fato, ^o a determinação da verdade poética que a obra encerra expresse no pensamento plástico que define o corte que nos fez relacionar a intensidade deste pensamento com a luz (como se fosse assim: o pensamento plástico crucial vibra na frequência da luz e a ele se conjuga pela identidade vibratória de suas ondas que ao determinarem ^{uma} a ação sobre a matéria - ferro - o unidem dando origem ao nascimento da escultura. O corte, a expressão poética do artista, desloca e elimina pelo corte uma substância - o minério de ferro - o substitui por outra matéria - luz, "pena" do pensamento. Este risco de luz tão acutivo q^{to}

• O corte, deslocando a determinação da posição de (minério de) ferro ^{se} no seu lugar; permite ^{que} outra matéria se instale - luz. Um risco de luz tão acutivo q^{to} o da ponta seca. ^é ^{tão} ^{ínter} ^{de} ^{matéria} ^{densa} ^{q^{to}} ^{de}!

de matéria como a ponta seca.

precisa que o ponto seja confuso ao gesto criando marca indelével
deixando irreversível

aprender e precisa indelével que o risco com ponto seja confuso

- pens. plástica harmonizada em linguagem que expressa
explícita
→ que não fale

po o traço leva sendo cada um tipo determinável e essencial, quando o compromisso
de seu traço acutiva

Este qualidades concernem faz q que se estabelece um ponto de
condição

língua entre, entre, do traço, - rasgo de luz, marca de ponto vivo.

o Rasgo de luz ^{com} traço -

de arte contemporânea

é ausência de matéria: q se torna presença de outra matéria invisível. É traço que
se inscreve sem tinta - marca seca na branco do papel
com luz.

traço que não deixa traço de matéria, sem tinta, na ferro.

risco
e que constrói ^{constitui} estruturas a forma como a poética e expande estrutura a
linguagem