

Durante o ano 40, Amílcar estudava com Guignard.
Dela absorve ^{de seus} ensinamentos a acuidade do traço,
- que com clareza, define o pensamento plástico.
Amílcar aprende a precisão do risco que deixa sua
marca inerradicável no papel, ao utilizar o lapis
duro, sob a

durante o ano 40, Amílcar estudava com
Guignard. Absorve de seus ensinamentos a
acuidade do traço que define o pensamento plástico.
Instigado a usar o lapis duro para desenhos,
aprende desta experiência a precisão do risco duro
que deixa sua marca inerradicável no papel.
Mais tarde, este mesmo gesto acertivo logo executado
sobre a chape de ferro, abre um rasgo de luz
que se inscreve no espaço. Esta precisão parafrazeada
de linguagem nos leva a perceber o homem exigindo
de si mesmo e do mundo a dimensão exata do
necessário à vida.

Todo excesso, inútil à construção da linguagem é deixado
de lado numa demonstração de que a economia de
atitudes no jogo de relações com os traços pontua suas
identidades e as ^{traz a tona} revela. Pouco e impuro o processo são
essenciais: impõe que sejam pontuais e certos,
acertivos na poética que propõe. Mostram-se ^{as} ^{eficientes}
que parece ver a luz que corta a chape e bloco ^{de ferro} de ferro:
a frequência do pensamento plástico se compatibiliza de tal
maneira com a da luz, que a ele se conjuga fazendo
de luz sua matéria espectral. O risco de luz ganha presença
espórea, de sonoridade arbaline. Substitui a densidade do
ferro, espacializa a luz como que torna-o elemento de trabalho.
Isto ocorre nas pinturas e esculturas ^{de Amílcar} exportadas para a I. Pauls.
principalmente nas últimas aquelas onde grandes áreas luminosas
tensionam o plano: ^{as} "quadrados sustentados" ^{de Amílcar}
Representam-se na superfície das telas pintadas e se ^{estendem}
^{retratam}

para a dimensão espacial, criam cavando vãos e buracos,
espaço luminoso que Rembrandt invejava. Fala dos ^{átomos} ^{atômicos}
esculturas onde o elemento plástico, transferido de luz, cria um espaço

que nada tem de vago ^{pr^o} e ^{cheio compacto} pleno de luz e tensões,
Como as áreas das gotas brancas e dos tons das
telas do mestre holandês contra o fundo sepia de onde emergem

como as áreas das gotas brancas dos projetos
de "Lias de Anatomia" ⁽¹⁶³²⁾ do mestre Holandês, que emergem
de 1 campo pictórico negro-sepia, desse como o ferro.

Valor que se repete na vertente alba de "Muller no
banho" (1640), após fincadas no negro, que amplificando
a capacidade de luz, e questiona a forma
e firmeza onde o corpo se apoia.

ocultando o lugar de apoio
do corpo, eliminando a firmeza escultórica. Este se fez
O que se segue
questiona a luz de forma es:

o ~~figura~~ o corpo no espaço pictórico é a tensão entre
o fundo preto-sepia e o corpo luminoso da superfície
e do corpo - vãos luminosos - em entes do escuro.

instituto de arte contemporânea