

EMMANUEL NASSAR

Stella Teixeira de Barros

A economia de imagens na pintura de Emmanuel Nassar não pode ser traduzida por restrição de informações. O acabamento intencionalmente mal delineado nas figuras toscas sobre o fundo geometrizado sem precisão e, o mais das vezes, monocromático e chapado, traz à tona a singular sensibilidade do artista face ao universo popular brasileiro, um tanto debochado, irreverente e até simplório, similar, como bem lembrou Aracy Amaral, ao espelhado no filme “Bye bye Brasil”.

A geometria na obra de Nassar descarta, por sua inexatidão, qualquer herança das linguagens construtivas que permeou o nosso século desde Malevich, floresceu em abundância na década de '50 sobretudo na América Latina, e encontra até hoje ressonâncias expressivas. Os contornos mal definidos do artista recusam o rigor inerente aos conceitos arquiteturais dos construtivismos e zombam de seus padrões geometrizantes. Propõe, isto sim, uma nova regra do jogo, que desconcerta pela ambigüidade o caráter de definição exata e severa dos contornos. Ao mesmo tempo induz a uma pseudogeometrização, pois satiriza enquanto mantém de modo precário as formas básicas da geometria. Recorre com infidelidade à simetria, às angularidades e circunferências. A cor intensa, vibrátil e sem gradações dessas “construções” emitem contrastes violentos de tonalidades que não desmentem o meio onde vive o artista: num ponto chave como Belém do Pará, à luminosidade equatoriana se contrapõe de um lado o gigantismo verde da floresta e, de outro, a desembocadura do Amazonas em seu ensurdecedor encontro com a vastidão oceânica.

Também a imagética popular é ponto de referência do artista que, com constância o arrecada do ambiente circundante. Como suporte, utiliza tanto a tela tradicional como chapas de metal e madeira. Numa das obras expostas agora, um círculo vermelho foi montado com tábuas de madeira para construção, sem qualquer preocupação com polimento, e, de seu eixo central pende um martelo. Como resultado sugere os círculos da sorte dos parques de diversão: para onde apontar o martelo, ali está o vencedor. Mas duas pedras presas por fios de arame, a cada lado do círculo, intervêm no movimento e subtraem sua referência. Como girar então a roda da fortuna? Já não se trata mais de uma possibilidade mesmo virtual, mas de uma fantasia onírica e irreal do movimento.

De maneira análoga, numa pintura de fundo negro, a pequena porção de um disco de serra surge na base inferior da tela, tendo acima, à altura do horizonte central do retângulo, dois caibros cortados e presos um ao outro por um arame. A serra cortou algum caibro? Qual será o próximo movimento?

Por vezes o centro é apenas ponteadado, como na pintura de fundo branco delimitada por uma borda azul. Aqui, o diminuto tronco humano parece referir-se ao Fantasma das HQ. De tão grosseiro, faz-se quase irreconhecível. Por isso mesmo recolhe na imagem uma dose de humor incomodático. Desvendar a iconoclastia torna-se mais importante que codificá-la. Nesse sentido, a figuração veda qualquer aproximação com o neo-pop, ou no mínimo, o satiriza. Nesta pintura, como em diversas outras, as imagens congeladas desafiam qualquer proposta alusiva de movimento. Apenas as

inicias do artista sugerem, com ironia e provocação, estilhaços da rosa dos ventos e suas projeções dimensionadas *ad infinitum*