

As Dimensões da Produção Artística de Emmanuel Nassar

Joaquim César da Veiga Netto¹

RESUMO

Este artigo aborda questões relacionadas com as pinturas do artista paraense Emmanuel Nassar, cujos trabalhos foram desenvolvidos em seu atelier na cidade de Belém, estado do Pará, região norte do Brasil. A produção artística que será enfocada situa-se no contexto da arte contemporânea brasileira, e foi objeto de estudo da dissertação de mestrado “A Pintura de Emmanuel Nassar: a co-existência de campos diversos” (2006).

Palavras-Chave: pintura, história da arte, arte contemporânea brasileira.

ABSTRACT

This article discusses issues related to the paintings by Emmanuel Nassar paraense artist, whose works were developed in his studio in the city of Belem, state of Para, northern Brazil. Artistic production is to be focused in the context of contemporary Brazilian art, and were studied at the master's thesis "A Painting by Emmanuel Nassar: co-existence of different fields" (2006).

Keywords: painting, art history, contemporary Brazilian art.

I - Introdução

Emmanuel da Cunha Nassar (Capanema PA 1949) viveu na cidade de Belém-PA, situada na área da floresta equatorial, até o ano de 2007, quando passou a residir no litoral de São Paulo. A cidade de Belém, local onde o artista desenvolveu a maior parte de sua produção, é sempre um impacto para o visitante “de fora”, onde “tudo é úmido, colorido, brilhante, forte, perfumado e quente” como afirma Denise Mattar (2003). Mário de Andrade, numa viagem pelo Amazonas em 1927, escreve o seguinte:

“[...] O calor vai subindo. O céu está branco e reflete numa água totalmente branca, um branco feroz, desesperante, luminosíssimo, absurdo, que penetra pelos olhos, pelas narinas, poros, não se resiste, sinto que vou morrer, misericórdia! O melhor é ficar imóvel, nem falar. E a gente vai vivendo de uma outra vida, uma vida metálica, dura, sem entranhas. Não existo...Mas já estamos vivendo melhor a vida equatorial. Não tem dúvidas nenhuma que ela é mais objetiva que a nossa vida no sul. Não é exatamente uma questão de maior ou menor espiritualidade nossa, mas espiritualidade das coisas...Desde as dunas do nordeste a alma das coisas desapareceu. Tudo aparece revestido de uma epiderme violenta, perfeitamente delimitada, que não guarda mistérios. Mais franqueza, uma certa brutalidade leal de ‘coisa’ mesmo. E disso vem uma sensualidade de contato em que a gente se contagia de uma violenta vida sensorial, embriaga.” (ANDRADE, 1980, p.181)

¹ Professor e pesquisador da UNIFAP. Mestre em História e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Email: Joaquim.netto@unifap.br

Belém é a capital do estado do Pará - local situado no perímetro do rio Amazonas, cortada por inúmeras vias aquáticas. A cidade onde Nassar viveu e trabalhou tem uma distância aproximada de quatro horas de vôo dos centros hegemônicos das instituições culturais e artísticas situadas nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. A cidade de Belém é uma metrópole com edifícios suntuosos do século XVII e XVIII, com castelos residenciais luxuosos, com palácios neoclássicos, com praças e mercados ecléticos, que documentam a riqueza e a elegância da cidade no apogeu do ciclo da borracha- “a francesinha do norte - a cidade que queria ser Paris”. A grande maioria da população da cidade vive às margens do rio, a Universidade Federal do Pará, o maior pólo de pesquisa da região, situa-se às margens Rio Guamá. A influência indígena subsiste na região norte, nesse cenário urbano de Belém, na culinária, na música, nos “olhos rasgados” do povo, nas tradicionais “garrafadas perfumadas”, no “banho de ervas”, nas coloridas placas anunciando a venda de açaí nas ruas e periferias, nos sorvetes e nas frutas de sabor selvagem. A elegância e o rústico convivem no mesmo cenário. A curadora Karin Stempel, Diretora do Museu Municipal de Mülheim na der Ruhr, em seu discurso por ocasião da mostra “Nassar/Braga”, com um olhar estrangeiro, referindo-se a cidade de Belém, diz: “ qualquer um que permanece alguns dias na cidade não resiste à sedução desta mistura estranha de natureza e história, espontaneidade e corrupção, cultura e civilização, decadência e desejo de sobreviver, de **placência** e vitalidade”. (STEMPEL, 1992, p.1)

Emmanuel Nassar é pintor, desenhista, publicitário e autodidata em artes plásticas. Iniciou-se na pintura trabalhando com a técnica acrílica sobre tela e, mais tarde, estudou técnicas como o relevo sobre madeira. Formou-se em arquitetura pela Universidade Federal do Pará, UFPA, em 1975. Realizou a primeira exposição individual em 1979, na Galeria Theodoro Braga, em Belém. A partir de 1980 foi professor de educação artística da UFPA. Nesta década, recebeu o Prêmio Petrobrás do Salão Paranaense, e o de viagem ao país do Salão Nacional de Artes Plásticas. Em 1999, com a obra Incêndio (Acervo do MAC-SP), recebe o grande prêmio da 6ª Bienal de Cuenca, no Equador.

Emmanuel Nassar pretendia ser engenheiro. Mas, em sua primeira viagem à Europa, em julho de 1969, o contato com a arte mudou os rumos de seus objetivos profissionais. Decidiu, então, mudar de curso e foi estudar arquitetura como muitos outros artistas de sua época que optaram pelo campo das artes. O artista em uma entrevista, disse:

“Até 69, não fazia idéia que podia pintar. A primeira experiência com a arte veio junto com a decisão de trocar de Engenharia para Arquitetura. Hoje eu lembro e percebo o exato momento da mudança. Foi durante uma viagem para a Europa, julho de 69. Quando voltei, já foi para mudar de curso. Mas, na época não sabia que tinha sido aquele contato com a Arte, Museus, que provocara a mudança.” (NASSAR, 2004, n° 131, p.4)

Após o primeiro ano do curso de Arquitetura, de grande descoberta e muita euforia, entrou numa crise de identidade: “Eu achava que podia fazer qualquer coisa, mas tudo me parecia sem caráter, sem alma. Destruía tudo o que fazia”. (MATTAR, 2003, p. 10)

II – A Produção Artística de Emmanuel Nassar

O artista trabalhou também com propaganda, de cujo território migra alguma qualidade plástica em alguns de seus trabalhos como Hollywood [1989] ou a Fachada [1989]. Depois de concluir o curso de Arquitetura em 1975, foi residir em São Paulo, voltando a Belém em 1976. Ampliando suas experimentações trabalha com barras de grafite:

“Guardava mesmo aqueles trabalhos que eu considerava perdido. Então, depois de um tempo, vi aquilo tudo e pensei: puxa já que está perdido mesmo, por que não tentar, fazer outra coisa em cima? Então comecei a remendar, rasurar, acrescentar. O resultado me surpreendeu. Aquilo era a melhor expressão de mim. Assim mesmo, cheio de remendos, concertos, reparos. Afinal não é assim que a gente vive?” (MATTAR, 2003, p. 10-11)

O remendar, rasurar, acrescentar tornou-se uma qualidade visual bastante presente nas pinturas do artista, como se a pintura para ele fosse um ato de transformar. Podemos observar a pintura Cidadela [1990] no centro, onde o ato de rasurar e remendar é evidente (Ilustração 01), ou mesmo nas pinturas posteriores ao período (1984-1994), como é o caso da pintura Mãodrian[1995] em que é evidente os remendos conscientes do artista (Ilustração 02).

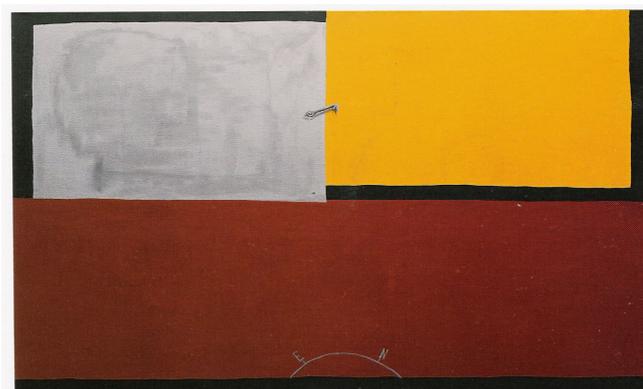
Nassar apresentou três exposições entre 1979 e 1980 com as séries “Torsos” e “Corpos”. Estes trabalhos foram realizados em grafite sobre o papel e com sutil presença da cor. A partir destas experiências, Nassar passou a ter maior clareza do que pretendia desenvolver: “Provei pra mim mesmo que sabia desenhar, pintar. Podia finalmente começar o que eu considero meu trabalho mais importante: fazer o que me dá na telha” (MATTAR, 2003, p. 10-11). O artista passa a investigar a cor e a geometria presentes nos anúncios das periferias, nos brinquedos populares e nos comércios miúdos de Belém. Passa a utilizar o esmalte sintético das placas de anúncio de venda de açaí e como suporte passa utilizar a folha-de-flandres, começa a ficar

evidente um encantamento pelo precário presente nestes objetos e materiais. Inicia uma articulação que lhe permite engendrar a metáfora que irá caracterizar seu trabalho.

Ilustração 01 : “Cidadela” [1990] Acrílica sobre tela, 100 x 100 cm. Coleção Marta Nassar, PA.



Ilustração 02: “Mão drian” [1995] Acrílica sobre tela, 130 x 180 cm. Coleção do Artisra em Belém-PA.



Todas estas experiências foram se aglutinando. Parece que o artista precisava organizá-las formando um repertório, que passaria a ser o seu vocabulário pictórico. Nassar disse: “em 1981 eu tinha tudo meio espalhado como um quebra-cabeça, rodando na minha mente. Então decidi fazer o Recepcor, [como podemos perceber na Ilustração 03] que seria uma espécie de aparelho, através do qual eu viria a ‘receber’ todos os outros que vieram depois. Deu certo.” (MATTAR, 2003, p. 11)

populares⁴ (Ilustração 04), mexendo com eles como se fossem esculturas. Mas, o artista percebe que no papel ou na tela teria mais liberdade para moldar os brinquedos segundo a sua imaginação. Iniciam-se, então, os desenhos e os estudos que resultarão nas pinturas da mostra da Galeria Macunaíma –1984. Nassar diz: “Roldanas de madeira, eixos de um carrinho, dentes de uma serra de latão – eu só uso os detalhes desses brinquedos.” (MENDONÇA, 1984, n°8, p. 111). Nassar iniciou nesta mostra os processos de tradução da geometria presente na visualidade destes objetos impregnados de uma visualidade amazônica. A partir destes brinquedos populares de *miriti*, ele cria os brinquedos imaginários que só servem para as telas. Trazidos para o plano pictórico da tela, todos esses brinquedos ou seus detalhes, perdem obviamente algo de seu significado primeiro, prestando-se, de imediato a decodificações variadas à luz de conceitos artísticos. Olhando esses brinquedos ou seus detalhes deslocados para a tela, percebemos neles, contudo, rastros singulares da história e do entorno físico daquela região, intraduzíveis em termos dos códigos próprios das artes visuais com que são representados.



Ilustração 04: “Brinquedos Populares Sazonais”- Roda -Gigantes. Confeccionados em Miriti. – madeira macia. “Roque – roques” de papel de seda colorido. Foto: Arthur Leandro. Outubro/2004

⁴ Brinquedos de Miriti (madeira macia) vendidos na Festa Religiosa do Círio de Nazaré, no mês de outubro – Belém do Pará.

Nassar consegue, em certos momentos, manter detalhes realistas, como um passarinho de madeira – típico brinquedo artesanal em várias áreas do norte do país. Mas, em nenhum momento torna-se um pintor de tema folclórico ou nacionalista, perigosa tentação para os artistas que se preocupam com questões de identidade brasileira na arte. O artista diz: “ Não faço pintura regional, mas acho que ela está impregnada de alguma coisa que vivencio no Pará.” (MENDONÇA, 1984, n°8, p. 111). Certamente, na tradução operada pelo artista, destes brinquedos - objetos ou de seus detalhes, permanecem alguns resíduos, como a inesperada geometria, que possibilita a construção de uma nova paisagem em que poucos elementos sejam bem distribuídos no espaço. Poucos detalhes são usados em cada pintura. O artista recorre às cores fortes, àqueles tons de quem está acostumado a conviver com uma outra intensidade de luz tropical. Entretanto é importante lembrar que o artista toma questões regionais, mas não adere a um regionalismo. Neste sentido, o artista observa: “Não tenho um comprometimento com a visualidade amazônica ou brasileira, mas comigo, em primeiríssimo lugar. Claro que sendo caboclo paraense, vai aparecer algo brasileiro, paraense, mas o compromisso é comigo mesmo.” (NASSAR, 2004, n° 131, p.4)

Com relação à primeira parte da fala de Casimiro Xavier de Mendonça, onde aborda a preocupação com as modas ou tendências dos artistas que vivem em locais mais afastados do eixo Rio-São Paulo e que pensam que estas modas comandam o rumo das artes, é importante um comentário: podemos observar que embora o artista não perca de vista a preocupação com as tendências ou modismos predominantes nos centros hegemônicos, não transforma isto em esquizofrenia cultural. Ou como aponta a curadora Denise Mattar:

“Emmanuel Nassar questiona os limites entre a arte erudita e a arte popular. Seu olhar, repleto de humor, descobre o mundo colorido dos subúrbios de Belém, traduz a poesia dos pedaços de flamandês da decoração dos parques de diversões mambembes e constata a curiosa semelhança que certos elementos populares têm com a chamada geometria sensível.” (MATTAR, 2003, p. 8)

Emmanuel Nassar sabe encontrar o seu “local” entre estes outros “locais”. Ele formula suas estratégias de representação nas fronteiras de diferenças e identidades. Existe o que poderíamos chamar de uma “negociação complexa” (BHABHA, 1998, p.21). O artista não está preocupado em entrar neste ou noutro território. O que pode ser evidente é uma negociação com

as nossas próprias diferenças e identidades. Uma negociação de trânsito nessas esferas ocidentais com autoridade da diferença, do hibridismo e isonomia de iguais.

III - Considerações Finais

A tradução da imagética popular é o ponto de partida para o artista Emmanuel Nassar. A partir do diálogo com os elementos do ambiente circundante: feiras, arraiais e comércios ambulantes, situados nas periferias da cidade de Belém, ele constrói seus trabalhos, utilizando tanto o suporte tradicional como a tela, ou ainda, outros suportes como chapas de metal, folhas de duratex, fórmica, ou madeira. Neste território mestiço ou impuro, o artista engendra metáforas através da articulação dos apelos visuais dos elementos amazônicos. Nassar, desta forma, produz uma “ironia fina” misturando questões anacrônicas, contrárias por suas identidades: popular e erudito, história e cultura, arte e “não-arte”. Mas, sempre mencionando uma idéia de interpretação do Brasil.

A simplicidade e a precariedade são características singulares na maneira como o artista articula a sua poética no contexto da arte contemporânea brasileira. Ele dá ao seu trabalho uma particularidade importante – o humor que produz leveza e alegria em suas telas. Alegria tão presente no cotidiano das Festas Populares da cidade de Belém do Pará.

A “geometria sensível” – aquela geometria distante das fórmulas matemáticas, visível na Amazônia nos elementos decorativos e na própria articulação do espaço, passa a ser, também, um aspecto de interesse deste artista. Assim, utilizando a “geometria sensível” produziu obras ao longo de todas as fases de sua carreira artística, explorando diversos suportes e símbolos. Podemos citar a obra “Estrela em Fundo Branco”[1989] , onde observamos tinta industrial sobre metal e a estrela de quatro pontas presente em muitos outros trabalhos. Nessas obras, o artista subverte a simetria através da imperfeição do gesto manual gerando uma geometria menos rígida e bem humorada. Nassar diz: “Gosto de chamar esses trabalhos de geometria feita à mão: embora contenham imperfeições do gesto manual, não deixam de ser formas geométricas. Para mim geometria não está no campo oposto da figuração e do gesto”. (MATTAR, 2003, p. 10)

Estes procedimentos pictóricos operados pelo artista, em suas pinturas, ressaltam a alegria da cor, da geometria e dos materiais. O artista se vale do humor, da ironia e da metáfora para subverter o consagrado e criar uma nova paisagem. Nassar possui suas estratégias para

PRACS: Revista de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP. Nº 2. Dez. 2009

transitar neste momento pós-colonial, pós-moderno, ou como queiramos chamar. A sua originalidade vem desta percepção aguçada da realidade brasileira e das negociações complexas no campo da hibridez cultural. Ele é um pintor da vivência visual de um mundo em transformação traumática, onde o universo de referências visuais da Amazônia não é só amazônico, mas é um ponto no trânsito global da informação visual, das tecnologias de comunicação, dos produtos culturais, do “*aventureirismo*” e das pessoas. Essa circunstância impõe a sua obra uma constante “re-configuração simbólica”.

Enfim, Emmanuel Nassar possui uma agudeza perceptiva do Brasil. Ele passa a ser conhecido pela forma que sintetiza o mundo. A riqueza cultural, a “gambiarra”, no sentido de “solução inventiva”, tão familiar na poética das obras deste artista, impulsiona a curadora Denise Mattar a proferir uma fala de Darcy Ribeiro, “[...] o Brasil é a versão popular do Primeiro Mundo: tem vinho, leis, *jet-set* e democracia...só que em versão popular.” (MATTAR, 2003, p.10) A partir de 1996, o artista expõe com frequência na Alemanha, Holanda, Cuba, Suécia, Portugal e em todas as capitais brasileiras, o que, de certa forma, amplia esta agudeza perceptiva acerca dos apelos da visualidade brasileira.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Mario de. **O turista aprendiz**. São Paulo: Itatiaia Editora. 1980.

BHABHA, Homi K. . **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. 2. ed. São Paulo: Lemos Editorial, 2002.

FARIAS, Agnaldo. **Arte brasileira hoje**. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2002.

MATTAR, Denise. Catálogo da Exposição. **Emmanuel Nassar – A Poesia da Gambiarra**. Rio de Janeiro: CCBB. 2003.

MENDONÇA, Casimiro Xavier de. In: **Revista Veja**, 8 de fevereiro de 1984.

NASSAR, Emmanuel. In: **Revista TOP**. 5 de setembro de 2004. (Suplemento do Jornal O Liberal).

PONTUAL, Roberto (org.). **América Latina: geometria sensível**. Rio de Janeiro: Edições Jornal do Brasil/GBM. 1978.

STEMPEL, Karin. Crítica de arte/Catálogo da Exposição **Nassar/Luiz Braga** – Köln, 1992.

PRACS: Revista de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP. Nº 2. Dez. 2009

VEIGA NETTO, Joaquim César da. **A pintura de Emmanuel Nassar: a co-existência de campos diversos.** (Dissertação de Mestrado) Rio de Janeiro: PPGAV-EBA-UFRJ, 2006.