

AD INFINITUM

DESAFIOS DA MATÉRIA

Marisa Mokarzel

Ao se debruçar sobre a obra de um artista procura-se fazer relações, entender o universo da arte do qual retira as fontes que lhe servem de eixo ou referência para que a idéia ou objeto se materialize. Junto com essas informações, de caráter artístico, outras aderem ao tecido que constitui a camada formativa do conceito norteador do trabalho. Na posição de observadora detive-me em parte da obra de Acácio Sobral que provém da utilização da encáustica. Quis saber em que momento essa técnica emerge, constituindo-se no suporte e no meio artístico que conduz à discussão pictórica de cunho abstracionista.

O primeiro contato com a encáustica foi em 1982, quando, no atelier de Osmar Pinheiro, inicia as experiências com esse método milenar em que pigmentos misturam-se à cera quente, fornecendo a configuração da pintura desejada. Naquele mesmo ano Pinheiro alerta-o para algo que se evidenciaria em toda sua trajetória: o aspecto matérico de sua obra. No decorrer dos anos o campo investigativo, torna-o cada vez mais íntimo da resina plástica, da cera, do fio de nylon ou da anilina. Mas, não se pode esquecer que o ato de experimentar a matéria nasce no instante em que a pintura ganha novo espaço na história da arte.

Pouco reverenciada nos anos 1960 e 1970, a pintura apresenta-se prestigiada na década de 1980. Transvanguarda, Neo-expressionismo, onde situar a produção de Acácio Sobral? Inserida em pleno pós-modernismo, encontra afinidades com esse universo plural que se configura, aproximando-se do aspecto matérico adotado por alguns artistas. Todavia a flexibilidade de uma época, que dispõe de um leque diversificado de referências, viabiliza canais com o passado distante ou próximo, como o próprio modernismo. Em que trama o artista tece os princípios que servem de guia à sua produção artística?

Em um primeiro instante pode-se perceber a relação com o construtivismo russo que se delineia em torno de 1913, e coloca em prática o pensamento revolucionário de associar arte e sociedade, de estabelecer a ponte entre o ato estético e a tecnologia industrial, considerada por eles, a verdadeira arte popular. Olhando por esse ângulo, pergunta-se: a obra de Acácio Sobral traz, de fato, heranças construtivistas? Constata-se de imediato que há um contexto histórico diferente cujos problemas levantados são de outra ordem. Em plena era pós-industrial os questionamentos já não recaem sobre a relação do homem com a máquina, com o produto que perde o caráter artesanal para ser

produzido mecanicamente, em série. Quais seriam, então, as referências presentes em seu trabalho?

A pintura e a escultura, na vanguarda russa, são construções e não representações e os artistas, em suas obras, trabalham com o vidro, com o plástico, observam a expressividade dos materiais. Vladimir Tatlin, um dos principais representantes do construtivismo, usou em seus relevos, o metal, o couro, a madeira. Os construtivistas tinham como princípio respeitar e colocar em evidência o material, verificando o peso e suas reações químicas, algumas vezes incontroláveis.

No que diz respeito a esse contato mais íntimo com os materiais e ao espaço construído passo a passo, pode-se reconhecer a fonte construtivista que permeia o trabalho de Acácio Sobral. Com a obra da serie Ogivas, em 1996, surge o uso da linha que quadricula a área pictórica, servindo, ao mesmo tempo, de elemento plástico e de instrumento de controle espacial. Ao realizar seus trabalhos o artista não lança mão de esboços, mas da linha de construção, que tem por finalidade determinar o espaço do qual surge a forma.

Mas, outras referências se entrelaçam para constituir um pensamento que não se cristaliza, ao contrário, tem elasticidade para abrigar diferentes fontes de conhecimento. Quando perguntado sobre quais artistas mais admira, três nomes despontam: o norte-americano Jasper Johns, pelo uso da encáustica; o pintor espanhol Antoni Tàpies pela sua relação com os variados materiais; e o suíço Paul Klee, por quem nutre grande admiração, pela poética visual constituída de sutilezas e subjetividades metafísicas.

Em obras anteriores e nas que se apresentam nesta exposição, pode-se perceber não a proximidade formal com Paul Klee, mas a sutileza de se relacionar com a matéria e tecer a poética de uma visualidade que rompe os limites da materialidade para comungar com um sentimento sacro musical. Há sons dos quais emana um ritmo indecifrável em que o homem volta-se para si mesmo e revela-se numa transcendente união com vida. Neste lugar sensorial em que os olhos se escondem pra ver além do visível, nasce o encontro do artista consigo mesmo, do artista com o outro que se aproxima do quadro e ali permanece sem mais estar.

A parceria melódica expande-se e o emprego de novos materiais reafirma a condição espiritual da infinitude. A anilina como recurso plástico aparece em 2000, por ocasião da mostra realizada em Brasília. Misturada com um pouco de encáustica, aplicada direta ao suporte, antes do lápis de cor, da bisnaga de tinta, sob a ação da luz solar, reage sem que o artista dela tenha total controle. Maestro do movimento que emerge, o artista compõe a sinfonia, mas não rege os arranjos que renascem de tempo em tempo. A mancha se forma antes e

depois dos outros pigmentos, cria vida, torna viva a matéria. Em uma aparente autonomia, desprende-se da mão do artista, colore e delinea a forma que se transforma a cada dia.

A linha construtora, antes utilizada, agora serve para desconstruir o espaço, decompondo o campo pictórico, até que o fundo, ele mesmo, torne-se linha. Por vezes horizontais, por vezes diagonais, as linhas não aprisionam o espaço, atravessam o quadro sem fixar-se na tela, estendendo-se ad infinitum. Os desafios da matéria promovem o simbólico estado de imanência, o ardil que dispõe da beleza e traduz-se em objeto de arte.

Dezembro/2005

Marisa Mokarzel. Curadora e Crítica de Arte. Professora da Universidade da Amazônia.