

Emanuel Monteiro e a Memória da água

Emanuel Monteiro and the Memory of Water

FLÁVIO GONÇALVES*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, artista visual. Bacharelado, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS). Mestrado IA/UFRGS. Doutorado, Université de Paris 1, Panthéon Sorbonne, França.

AFILIAÇÃO: Departamento de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Instituto de Artes / UFRGS, rua Senhor dos Passos, 248. Centro, Porto Alegre CEP 90020-180 RS, Brasil. E-mail: goncalves.flav@gmail.com

Resumo: O presente texto aborda os trabalhos de Emanuel Monteiro procurando investigar o sentido de memória presente em seus desenhos e livros de artista. A partir dos documentos de trabalho e dos materiais e processos utilizados pelo artista, queremos chamar a atenção para a água e a construção do fundo dos trabalhos. Nesse meio aquoso é que percebemos a construção de um campo mnemônico. O texto procura associar esse campo às ideias de Pierre Schneider e Walter Benjamin, no que concerne o fundo e a ordem gráfica.

Palavras chave: Desenho / Memória / Documentos de trabalho.

Abstract: *This paper tries to investigate the sense of memory present in the drawings and artist's books of Emanuel Monteiro. Starting from the working documents, the materials and processes used by the artist, this text draw attention to water and the construction of the drawing's background. In this aqueous medium we perceive the construction of a mnemonic field. This field is associated with the ideas of Pierre Schneider and Walter Benjamin, as regards the background and the graphic order respectively.*

Keywords: *Drawing / Memory / Working documents.*

O que é um desenho? Algo que não necessita que você espere para secar enquanto o realiza? Algo sobre papel? O diretor do museu disse (Tobey, Schwitters), 'é uma questão de ênfase.' (Cage, 1967: 14)

O artista e seu trabalho

O desenho pode ser visto como uma arte da memória, ao lado de outras formas de registro, por possibilitar o apontamento das mais variadas miradas sobre o

nosso entorno imediato. Os cadernos de desenho de viajantes são testemunhos desse valor documental do registro gráfico, vistos sob uma perspectiva histórica. Mesmo que, de modo diverso, reinventando e transformando em fantasia esse mesmo mundo, o registro gráfico se constitui num testemunho da ação de seu executor que se vê ali referido nos traços e manchas – ênfase no assunto ou no processo. Podemos designar essa característica do desenho em constituir e ser constituído por memórias como a formação de um campo mnemônico; um campo de força e de jogo onde atuam os elementos que constituem a linguagem gráfica.

A partir desse breve preâmbulo, pretendemos abordar o processo de trabalho de Emanuel Monteiro, artista brasileiro nascido no Paraná em 1988. Mesmo sendo jovem, ele possui uma profícua produção de desenhos e livros de artista que demonstram uma atenção ao seu entorno imediato, à casa e as suas reminiscências de infância. O principal suporte dos trabalhos de Monteiro é o papel. E seu planejamento e preparação começa antes, seja na encadernação artesanal dos livros de artista, seja na coleta de flores para a preparação dos macerados que irão tingir o suporte. Seu processo de trabalho nos desenhos e livros é vagaroso em respeito ao tempo particular que os materiais utilizados necessitam para impregnar e manchar a superfície onde são depositados (Figura 1, Figura 2, Figura 3, Figura 4, Figura 5). Os desenhos de Monteiro são produzidos num compasso distinto da atividade gráfica tomada como urgência expressiva. A medida que a matéria se transforma, ela oferece caminhos possíveis para o artista seguir adiante através da agregação de material ou de ações próprias da ordem gráfica como riscar, sobrepor ou apagar. Em muitos de seus trabalhos o livro parece ter sido desmembrado e planejado (figura 4), verso e anverso justapostos cobrindo uma grande superfície na parede, mostrando de modo geológico a história de sua formação.

1. "O quintal, limiar entre a casa e o resto do mundo" (Monteiro, 2015: 381)

O sentido de memória que podemos inferir nos trabalhos de Monteiro se apresenta nos diferentes materiais e procedimentos utilizados pelo artista, e cuja dimensão temporal é característica da transformação e dos processos orgânicos como bolor, umidade, maceração, dissolução e decomposição (Figura 2). O veículo que permite com que esses processos ocorram é a água. Através dela e de suas propriedades, a matéria que constitui o trabalho ganha em significação; a terra vira lama e rastro, a flor se desfaz em mancha. Uma memória surge através da água, de sua passagem. Portanto, pensar o desenho como um campo mnemônico, formado por propriedades diluvianas que dissolvem e depositam lentamente em camadas os materiais sobre o suporte, constrói uma ideia particular de

desenho; um desenho mais voltado às qualidades sensoriais que às construtivas ou descritivas, onde a projeção se vê referida pelos materiais em transformação.

Os documentos de trabalho que movem as ações nos desenhos de Monteiro são os mais próximos, mas só acessíveis ao artista através da memória: a casa de sua infância com as paredes úmidas, seu chão de terra batida e seu quintal. Como documentos de trabalho, essas imagens se atualizam em cada reencontro. Assim, as casas onde o artista vive e viveu lhe remetem àquela casa primordial que também é o princípio de sua experiência no mundo: "Não seria a casa, este 'espaço da primeira infância', o primeiro espaço no mundo a ser explorado, como um universo sem limites?" (Monteiro, 2015: 308). Um documento de trabalho, tal como o compreendemos, se mostra de través na obra, deslocado e mesmo encoberto em relação ao seu sentido (Gonçalves, 2016). Ele não é uma referência direta, indicando o dedo em riste para sua origem provável, como uma mera identificação. Somente após a análise do conjunto de uma produção em arte, onde as recorrências de ações e de elementos se fazem ver, é que podemos nos aproximar daquilo que um documento de trabalho encerra como conteúdo (seja este poético ou conceitual). Conforme relata Emanuel Monteiro (2015: 382), o chão de terra batida de sua casa de infância se estendia de dentro da moradia para o pátio, criando um limiar difuso e permeável entre o interior e o exterior, o que outrora servia às brincadeiras de infância, e que vai ser reinterpretado nos planos orgânicos impregnados de manchas e materiais dos seus livros e desenhos. A casa imaginada e reinventada se transforma num documento de trabalho que se apresenta de diferentes formas: o livro que ao abrir-se revela seu conteúdo íntimo ou os extensos planos desdobrados que transformam todo esse mesmo conteúdo em paisagem:

Reencontro as inundações da casa nas infiltrações das paredes descascadas, no bolor que se forma ao redor da luminária, em tetos de banheiros, nas superfícies lodosas, úmidas e em imagens aquáticas. Será essa imagem que sempre retorna, essa que faz em mim o mundo inteiro desaparecer? Que seria esse movimento de (descascar e) repintar as paredes? Que rio interior é esse que corre e escorre por todas essas moradas? (Monteiro, 2015: 383)

A água ressurgue aqui como uma reminiscência através das marcas deixadas por sua passagem, criando fluxos e promovendo transbordamentos. O processo de trabalho torna-se uma tentativa de dar forma e sentido ao sentimento oceânico (Ehrenzweig, 1969: 282-3) no qual o artista se vê mergulhado. Nada mais oposto que as qualidades fluídas da água e a vocação estruturante do desenho. Nos trabalhos de Emanuel, essas oposições se mostram mediadoras e complementares.

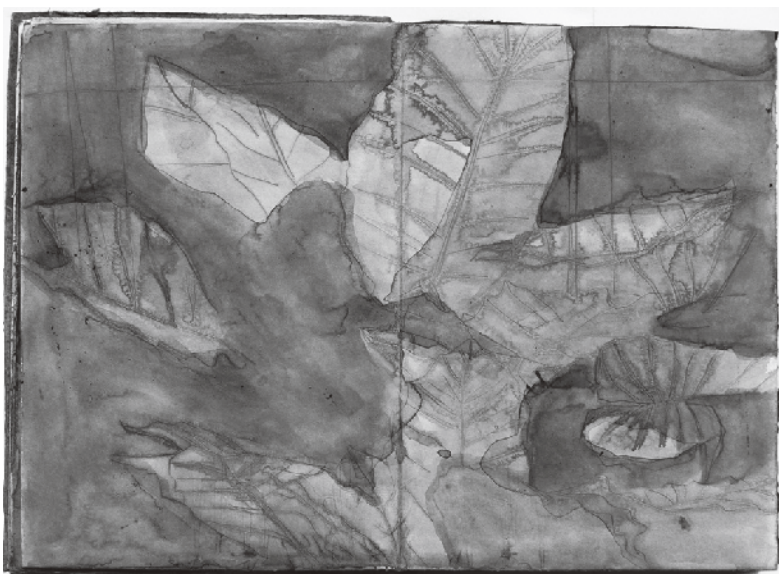
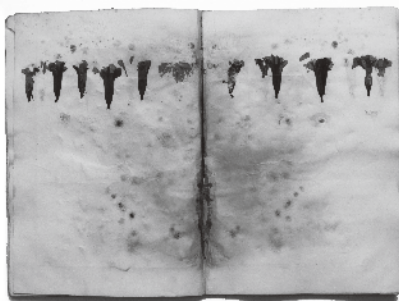
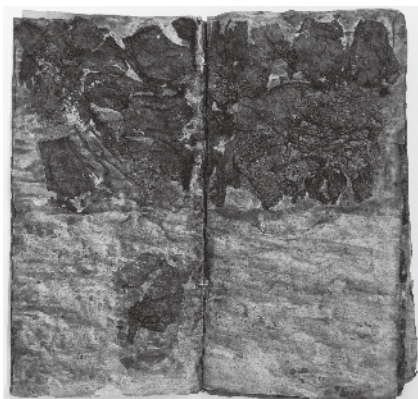


Figura 1 · *Livro de Amaranto*. Flores e têmpera sobre livro, 18 páginas, 33x19x296 cm, 2013–14. Foto Marielen Baldissera (Fonte: www.emanuelmonteiro.com)

Figura 2 · Emanuel Monteiro, *Livro de Litanias*. Crayon, bolor, flores, folhas, fotografia, grafite em livro, 60 páginas, 34x35 cm, 2001–15. (Fonte: www.emanuelmonteiro.com)

Figura 3 · Emanuel Monteiro, *Livro de Ancorado*. Aquarela, macerado, papel vegetal e ponta seca sobre livro. 26 páginas, 25x18x2 cm, 2014–15. (Fonte: www.emanuelmonteiro.com)

2. O Dilúvio ou o Desenho e a Água

A água é um dos elementos utilizados mais significativos na construção dos desenhos de Monteiro. É ela que dissolve, impregna e transporta os outros materiais, deixando no rastro de sua passagem uma superfície em transformação (Figura 4). Essa ação da água sobre o suporte nos faz perceber que já existe ali algo de um passado, o que conduz ainda mais ao jogo de significações que pretendemos apontar.

A prática de atelier nos sugere que o espaço criado num desenho é como aquele das coisas dentro d'água, onde as distâncias, os pesos e a densidade dos elementos ali presentes sofrem da imprecisão própria da passagem de um elemento a outro. Uma imprecisão perceptiva como aquela que nos faz mergulhar o braço mais fundo do que calculamos para apanhar um pedra submersa (Gonçalves, 2000: 64). Essa sensação espacial que o espaço de representação bidimensional traz consigo desde sua fatura, faz com que percebamos o seu fundo como dotado de uma profundidade distinta da evidência material que lhe constitui: "é o desenho que tende para baixo como uma pedra que cai" (Merleau-Ponty, 1998: 303). Ao abordarmos a relação do desenho e da água estamos, assim, nos referindo à construção de um fundo; um substrato onde os elementos gráficos e materiais vão ser reunidos a partir das qualidades próprias desse meio aquoso, que dissolve e aproxima materiais e figuras diversas. Esse fundo se coloca nos trabalhos como uma dimensão em si, que não pode ser compreendida como sendo o suporte, nem como sendo o substrato material que lhe constitui. Como nos precisa Pierre Schneider (2001: 16), temos ali um *Abgrund*, um fundo perdido ou à perder-se em seu próprio abismo.

Em seu livro "Pequena História do Infinito na Pintura", Schneider faz do dilúvio e de suas águas as imagens escolhidas para se aproximar do espaço que consistiria o fundo de algumas obras bidimensionais. Um fundo perdido, que se abre para a ideia de profundidade e infinito, em contraposição ao fundo sólido do suporte material. Esse fundo seria como um vazio enigmático no cruzamento do material e do imaterial, cuja presença é denunciada pelas tentativas de encobri-lo; pelos elementos que lhe habitam e que devem a ele a sua existência:

Eu chamo de fundo aquilo que existe quando nada mais existe por trás. Nada quer dizer o vazio e, se remetemos mais à frente, o suporte - parede, tela, folha de papel, placa de metal ou pedra. O suporte serve de fundo: ele não é o fundo. (Schneider, 2001: 14)

A água é para Schneider o elemento que representa, através de seus fluxos, a vida em suas origens tanto biológicas quanto míticas, e por isso subsiste como imagem arquetípica tanto da vida quanto de sua aniquilação. A subida das

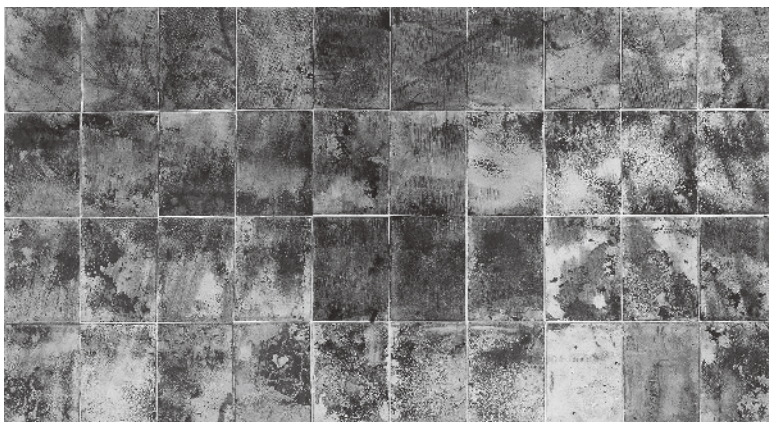


Figura 4 · Emanuel Monteiro, *Insônia*. Aquarela, macerado, ponta-seca e resíduos de flores sobre papel, 77×143 cm, 2015. Foto: Cláudia Hamerski. (Fonte: www.emmanuelmonteiro.com)

Figura 5 · Emanuel Monteiro. *Livro das Ausências*. Caneta esferográfica, grafite, guache, nanquim e resíduo de crayon sobre livro. 126 páginas, 16×12×2,5 cm, 2013-14. Foto Marielen Baldissera.

águas e seu recuo, arrastando tudo em sua passagem, lavando a superfície da terra e transformando sua geografia, é um cataclismo cuja memória é passada de geração em geração (Schneider, 2001: 26, 28). O dilúvio representa para o autor a ação mais catastrófica das águas e que remete toda a vida como conhecemos ao ilimitado e ao incomensurável (Schneider, 2001: 30). A associação entre a "experiência diluviana" com o ilimitado encontra na água o elemento capaz de representar para a nossa sensibilidade as ideias de substância, infinito e informe. É nessa medida (do incomensurável), que associamos o meio aquoso dos trabalhos de Monteiro à memória, pois é um espaço de imaginação e transcendência, onde cada ação na sua construção reforça o sentimento de que algo de profundo se imprime ali (Schneider, 2001: 160). A inscrição gráfica procura traçar balizas e abrir caminhos através do meio aquoso; se esforçando em fazer surgir desse fundo uma figura que insiste em submergir novamente (Figura 5). Mas não seria assim com as nossas memórias?

Walter Benjamin caracteriza a relação entre figura e fundo de dialética. Ao referir-se à ordem gráfica ele afirma ser essa dialética a responsável pela própria existência daquilo que chamamos desenho (Benjamin, 1990). Portanto, ele não dissocia uma coisa da outra como faz Schneider, mas convoca o imperativo dialético para demonstrar a interdependência de ambos elementos: a inscrição como ação constitui figura e fundo num só golpe. Mas seria incorreto afirmar que se tratam de duas visões excludentes. Retomemos a questão da ênfase presente na epígrafe para compreendermos que uma visão se atém mais à ação da inscrição e a sua pureza objetiva, e a outra se atém ao desejo de desprendimento pela constatação de que ambas as partes (figura e fundo), apesar de solidárias, são forças desiguais. A tensão dessa desigualdade faz do fundo nos trabalhos de Monteiro uma presença que parece se sobrepor às figuras. Associado a termos como abismo, infinito ou incomensurável esse fundo que tratamos aqui é capaz de sobreviver a qualquer cataclismo.

Quando tratamos de memória percebemos que o risco é de sua desaparecimento, da perda de seu sentido. O pensamento e a ação poética são os meios pelo qual o artista procura representar suas lembranças. Esse jogo entre o que vem à luz e o que desaparece no turvo fundo do papel é, do mesmo modo, o jogo da memória.

Considerações Finais

Ao debruçar-nos sobre a obra de Emanuel Monteiro e os assuntos que lhe são caros, procuramos identificar de que modo estaria expresso o sentido de memória a partir dos documentos de trabalho e dos materiais e procedimentos utilizados pelo artista. A água se apresenta como um elemento fundador na cons-

trução dos seus trabalhos, o que nos leva a pensar em uma memória construída pela água; por suas propriedades de dissolução e apagamento relacionadas às características da linguagem gráfica. A lenta fatura e construção dos fundos nos trabalhos de Monteiro, de seus livros de artista, nos leva a percepção de um tempo contemplativo (e mesmo da leitura), um tempo consciente que as lembranças não se restituem, mas habitam o presente como um fantasma: "O movimento de abertura do livro diz respeito à abertura de outro espaço, espaço metafórico, espaço afetivo, espaço da intimidade, o espaço da casa." (Monteiro, 2015: 338).

Referências

- Benjamin, Walter (1990). "Peinture et Graphisme: de la Peinture ou le signe et la marque," in: *La Part de l'oeil: Dossier Dessin*, n°6, 10-15. Bruxelas. ISSN 0773-9532.
- Cage, John (1967). *A Year from Monday: new lectures and writings by John Cage*. Wesleyan University Press.
- Gonçalves, Flávio (2000) *Où se trouve le dessin? une idée de dessin dans l'art contemporain*. Tese de Doutorado em Poéticas Visuais. Université de Paris I – Panthéon Sorbonne, Paris-França, 238 páginas.
- Gonçalves, Flávio (2016). "Documentos de Trabalho: percursos metodológicos." Porto Alegre: Instituto de Artes, PPGAV/IA/UFRGS, 17 páginas.
- Ehrenzweig, Anton (1969). *A Ordem Oculta da Arte: um estudo sobre a psicologia da imaginação artística*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Merleau-Ponty, Maurice (1998). *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard. ISBN 2-07-029337-8.
- Monteiro, Emanuel (2015), *Paisagens Permeáveis*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais. 567 páginas.
- Schneider, Pierre (2001). *Petite Histoire de l'Infini en Peinture*. Edições Hazan. ISBN 2-85025-726-5.