

# As paisagens submersas de Emanuel Monteiro

## *The submerged landscapes of Emanuel Monteiro*

MARILICE CORONA\*

Artigo completo submetido a 22 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

\*Brasil, artista visual. Membro do conselho editorial. Bacharelado em Artes Plásticas, Pintura, e Desenho pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Rio Grande do Sul, (UFRGS, IA). Mestrado em Poéticas Visuais, UFRGS, IA. Doutorado em Poéticas Visuais, UFRGS, IA com estágio Université Paris I — Panthéon Sorbonne-Paris.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Rua Senhor dos Passos 248, Bairro Centro, Porto Alegre, RS, Cep CEP 90020-180, Brasil. E-mail: mvcorona@terra.com.br

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar a relação entre a matéria, o tempo e a memória no trabalho do artista brasileiro Emanuel Monteiro. Para tanto, os escritos de Gastón Bachelard, sobre a imaginação material serão de grande importância.

**Palavras-chave:** desenho / livro de artista / matéria / tempo e memória.

**Abstract:** *This article aims to analyse the relationship between matter, time and memory in the work of Brazilian artist Emanuel Monteiro. To this end, the writings of Gaston Bachelard on material imagination will be of great importance.*

**Keywords:** *drawing / artist book / matter / time and memory.*

## Introdução

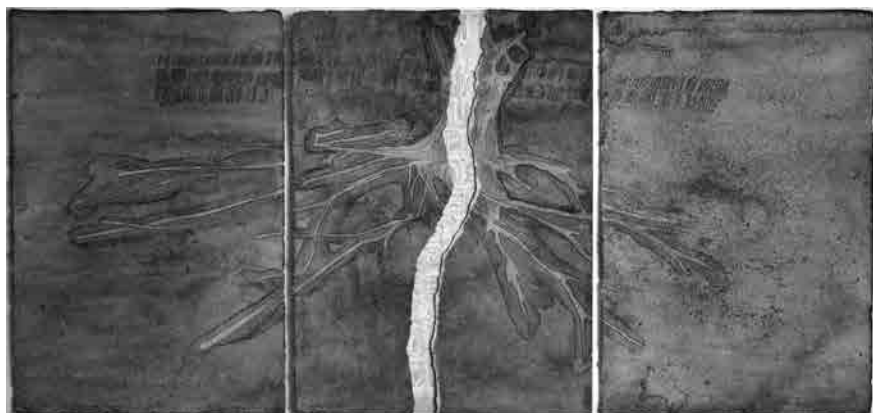
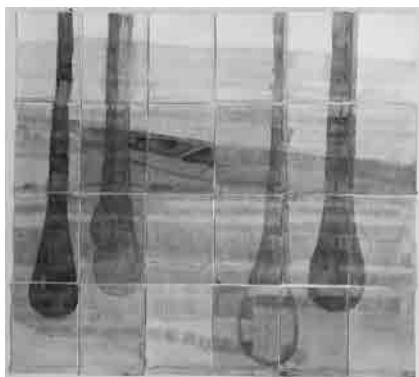
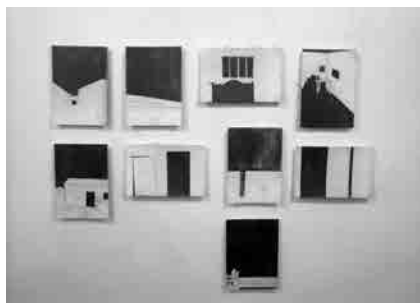
Este artigo tem como objetivo analisar alguns aspectos dos trabalhos do jovem artista brasileiro Emanuel Monteiro. Monteiro nasceu em Londrina, em 1988 e passou boa parte de sua vida em Cambé, uma cidade do interior do Paraná. É artista e pesquisador, tendo defendido, em 2015 a dissertação de mestrado intitulada *Paisagens Permeáveis* no Curso de Pós-Graduação do Curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Possui graduação em Educação artística pela Universidade Estadual de Londrina (2011) e foi professor de arte na Prefeitura Municipal de Cambé (2012-2013). Em 2013 transfere-se para a cidade de Porto Alegre para realizar sua pesquisa de mestrado, fato esse que lhe permitiu desenvolver uma farta produção de trabalhos acompanhada de profunda reflexão teórica. Dedicar-se ao desenho, à pintura e livros de artista, explorando seus cruzamentos e desdobramentos. Em 2014 foi contemplado com 1º Prêmio (aquisição) no Salão Nacional de Arte de Jataí do Museu de Arte Contemporânea de Jataí, Goiás. Em 2015 realizou a individual *Paisagens Submersas* na Galeria Augusto Meyer da Casa de Cultura Mario Quintana, seleção do 4º Prêmio IEAVi de Porto Alegre, RS o que resultou em sua indicação, na categoria Artista Revelação, ao IX Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, Porto Alegre, RS. Além disso já foi convidado a participar de várias coletivas no país. Atualmente, reside em Porto Alegre onde dá continuidade a sua produção.

### 1. A casa, o quintal e a memória

O espaço da casa tem se apresentado como tema recorrente na poética de diversos artistas. Gastón Bachelard em *A poética do espaço* dedica um capítulo ao estudo sobre a presença e a potência da imagem da casa e seus aposentos na literatura e na poesia. Segundo o autor, “analisada nos horizontes mais diversos, parece que a imagem da casa se torna a topografia de nosso ser íntimo” (1993: 33). Local de abrigo e proteção, espaço da experiência vivida, experienciamos a impregnação do espaço arquitetônico. Não por acaso, os espaços que habitamos ao longo da vida tornam-se fonte inesgotável de caras lembranças e preciosas imagens. A lembrança dos acontecimentos habitam estes espaços.

A imagem da casa surge já no início das pesquisas de Emanuel Monteiro e, como veremos, a experiência de afastar-se, por alguns anos, de sua terra natal provocará um mergulho, em profundidade, em questões que lhe são caras.

Na série *Um lugar para a intimidade*, 2011 (Figura 1), o artista configura, a partir de suas lembranças, diversos pontos de vista de uma de suas casas da infância. São imagens sintéticas, planares, quase geométricas construídas com óleo de linhaça e pó de grafite sobre papel. O artista também se refere a essas



**Figura 1** · Emanuel Monteiro, *Um lugar para a intimidade*, 2009. Grafite em pó, grafite em bastão e óleo de linhaça sobre papel. 30 x 21cm cada. Fonte: arquivo do artista.

**Figura 2** · Emanuel Monteiro, *O singlar das sombras*, 2014. Aquarela, macerado e ponta seca sobre papel. 86,5 x 92cm. Fonte: arquivo do artista.

**Figura 3** · Emanuel Monteiro, *Adormecido*, 2014-2015. Aquarela, macerado e ponta seca sobre papel. 28,5 x 60cm. Fonte: arquivo do artista.

imagens como *noturnos*, pois, segundo ele, tratam-se de visões da casa, de seus cômodos e do quintal durante o período da noite.

*Percebia esta série de desenhos, como noturnos, pois mostravam visões da casa no período da noite, como um desejo de condensar seu negror na impregnação da matéria. Procurava um céu que pudesse se aproximar da ideia de um abismo, como uma passagem que se abrisse no cotidiano para o desconhecido, para o obscuro, como um lugar para se perder, constituindo assim pequenos espaços de imensidão. A casa da infância parece-me hoje, ao rememorar-la, um lugar dotado de magia, no qual o possível e o impossível se faziam presentes e indistintos. Não cabiam certezas nem limites na geometria desses espaços, mas sim imagens que permeavam todos os cômodos e atravessavam paredes, portas e janelas para se ampliarem no vasto quintal que se abria para a extensão infinita de todo o céu (Monteiro, 2015:307).*

Se observarmos bem, encontramos nesses desenhos a contínua presença de elementos de passagem como portas e janelas. Pequenas formas que ao modo de buracos quadrangulares negros irrompem a superfície plana e branca do papel. A imensidão da noite aqui se torna forma e as relações de figura e fundo e de interior e exterior tornam-se dúbias, instáveis. A instabilidade não provém apenas da ambiguidade formal, mas do próprio material utilizado. Com o passar do tempo o óleo invade os limites das demarcações lineares como se a noite de grafite ameaçasse inundar os cômodos. Atento ao comportamento da matéria e à potência de sua significação, o artista irá, como veremos mais adiante, torná-la o ponto crucial de seu trabalho.

Ecléa Bosi, em seu livro *Memória e sociedade*, chama nossa atenção para a constante presença da imagem da casa materna nas autobiografias:

*A casa materna é uma presença constante nas auto-biografias. Nem sempre é a primeira casa que se conheceu, mas é aquela em que vivemos momentos mais importantes da infância. Ela é o centro geométrico do mundo, a cidade cresce a partir dela, em todas as direções. Fixamos a casa com as dimensões que ela teve para nós e causa espanto a redução que sofre quando vamos revê-la com os olhos de adulto. (...) O espaço da primeira infância pode não transpor os limites da casa materna, do quintal, de um pedaço de rua, de bairro. Seu espaço nos parece enorme, cheio de possibilidade de aventura. A janela que dá para um estreito canteiro, abre-se para um jardim de sonho, o vão embaixo da escada é uma caverna para os dias de chuva (Bosi, 1994: 435).*

Sendo “centro geométrico” é através das portas e janelas que se alcança o mundo. Na série *Um lugar para a intimidade*, de Emanuel Monteiro, interessa-me a representação desses elementos de passagem, visto que, serão esses que darão acesso a um espaço intermediário entre a casa e a paisagem. São

elementos que prefiguram a existência de um espaço intermediário que na verdade será a fonte tanto de suas imagens quanto da matéria que as configuram: o quintal.

Seria possível dizer que o quintal de uma casa é uma espécie de primeiro laboratório onde, na infância, investiga-se a natureza ao modo de pequenos naturalistas: colecionando insetos, sementes, folhas e flores; recolhendo terras e fazendo misturas; plantando e vendo crescer; observando a transformação da matéria e seu processo de decomposição. Talvez as experiências proporcionadas pelas brincadeiras no quintal nos ensinem as primeiras noções de tempo. Quantos de nós não encontramos, depois de adultos, entre as amareladas páginas de algum livro de aventura, um fragmento de folhagem esquecido que lutou por germinar?

As obras de Emanuel Monteiro têm o poder de mexer com adormecidas lembranças. É através da expressiva materialidade de seus desenhos que entramos em contato com a força das substâncias elementares.

## 2. Do quintal às Paisagens Submersas

*O quintal [noz diz Emanuel] limiar entre a casa e o resto do mundo, é o lugar da colheita das sementes e das flores que caem da árvore de nossa família. Terreno da lavoura cotidiana, onde se cultivou pacientemente durante os anos as descobertas no brincar, nas solidões sem medida da infância, nas horas abertas e incontáveis dos dias. Durante as noites, a escuridão do quintal arrastava-se por debaixo das portas e janelas abertas, invadindo a alma. As paredes internas e o teto da casa, formando o abrigo do tempo que se deposita nas superfícies, na tinta descascando e desprendendo-se das paredes que revelam uma cor escondida, paisagem submersa onde se ouvem os rumores das águas do tempo que correm por toda sua extensão. Abertura para o céu. Invenção do mar. Cada camada é um anel do tempo do tronco de nossa história. Entre estas paredes e este teto encontram-se os móveis da casa, silenciosos confidentes com suas gavetas de guardar, lugares de esconder os medos e segredos (Monteiro, 2015:381).*

Gaston Bachelard principia seu livro *A água e os sonhos* distinguindo duas imaginações que, a seu ver, são indispensáveis ao estudo filosófico da criação poética: a *imaginação formal* e a *imaginação material*. A primeira estaria ligada ao devir das superfícies, à sedução e à beleza sendo que a imaginação material apontaria para o mergulho em profundidade. Para o autor, “essas imagens da matéria nós as sonhamos substancialmente, intimamente” e, nesse caso, sugere que encontremos, por trás das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam, de modo a atingir a própria raiz da força imaginante (Bachelard, 1989: 2). Essa distinção pareceu-me oportuna para tentar aproximar-me dos trabalhos de Emanuel Monteiro.



**Figura 4** · Emanuel Monteiro, *O livro de Amaranta*, 2013-2014. Flores e folhas de Epatódea, terra e cola sobre papel. 25 x 14 x 3cm. Fonte: arquivo do artista.

**Figura 5** · Emanuel Monteiro, *O livro de ancorado*, 2014-2015. Fotografia, macerado, folha de ouro e ponta seca sobre papel. 25 x 18 x 2 cm. Fonte: arquivo do artista.

**Figura 6** · Emanuel Monteiro, *Os dias*, 2015. Macerado e ponta seca sobre papel. 190 x 420cm. Fonte: arquivo do artista.

*Paisagens submersas* reúne um conjunto de desenhos no qual essas duas forças imaginantes atuam juntas. A princípio detectamos algumas imagens: uma cadeira, um barco, flores, raízes, sementes e outros (Figura 2, Figura 3). Mas a intensidade das imagens está na força da matéria que lhes dá vida. Emanuel não utiliza materiais convencionais na fatura de seus desenhos. O artista vai buscar no quintal da casa materna no Paraná ou nos arredores da sua morada atual — e temporária — em Porto Alegre, a matéria prima para produzir suas tintas. Terra, sementes e flores permanecem por longos dias submersas em potes de água fechados. Como um alquimista, Emanuel observa as “conservas” e aguarda a transformação da matéria. A flor macerada, úmida e decomposta transmuta-se em tinta. O tempo e sua inexorável passagem estão implicados desde o início de seu processo de criação. A água, símbolo da vida, do movimento e da transformação altera a matéria e agrega-se a essa. Feito poção, a nova substância derrama-se sobre a extensão do papel e a natureza absorvente do suporte vai retendo aos poucos os resíduos depositados pelo artista em busca da configuração das formas. Se, por um lado, a água reflete a voracidade do tempo, cabe ao suporte o papel da memória. A imaginação orgânica se completa na medida em que tinta e suporte derivam da mesma origem. Suas figuras manifestam-se tão fluidas e aquosas quanto o fundo em que habitam. Delineadas por linhas tênues e de extrema delicadeza declaram o fracasso de uma retenção completa diante do inevitável transbordamento da mancha. Análogas ao trabalho da memória, as imagens de Emanuel apresentam-se submersas em uma atmosfera enevoadada, monocromática, com tão pouco contraste como as suaves lembranças que caracterizam o sentimento de uma grande distância.

O artista configura paisagens com as substâncias elementares que primordialmente constituem uma paisagem: a terra, a água, o ar e resíduos vegetais. Alan Roger nos faz lembrar que o conceito de paisagem se trata de um construto cultural, correlacionado às transformações de concepção de homem e natureza que marcam o início da Idade Moderna bem como a um fenômeno, denominado por ele, de *artefalização*. Ou seja, que o conceito de paisagem surge como o resultado de uma ação contemplativa mediada pela arte (Roger, 1997). Do ponto de vista formal, seria possível dizer, por exemplo, que a pintura de paisagem é, normalmente, caracterizada pela subdivisão de planos — o céu e a terra, o céu e a água, o céu, a água e a terra, etc... A representação da linha de horizonte é presença constante e determina o encontro das diferentes matérias. A sensação de distância é seu pressuposto e aponta para a posição do homem diante do mundo. O quadro, como janela, circunscreve e intensifica a distância entre o olhar e a linha de horizonte. Representa um ponto de vista. No entanto, as



**Figura 7** · Emanuel Monteiro, Detalhe de *Os dias*, 2015.

Macerado e ponta seca sobre papel. Fonte: arquivo do artista.

**Figura 8** · Emanuel Monteiro, *Na espera envelhece o sol*, 2015.

Carvão vegetal, flores e ramos secos, folhas de ouro, lascas de parede, macerado e ponta seca sobre papel. 170 x 320cm.

Fonte: arquivo do artista.



paisagens que Emanuel Monteiro nos oferece parecem ser de outra ordem. Não estão inscritas na figuração e nem ao menos apresentam a aparência codificada das tradicionais pinturas ou desenhos de paisagem. A distância aqui evocada é, sobretudo, temporal. A paisagem emerge pela força da matéria. É a imaginação orgânica que nos faz sentir a paisagem. Nos desenhos de Monteiro, o grande plano é composto de fragmentos, estrutura-se em forma de grade. Suas paisagens são o desdobramento de seus *Diários* e livros de artista (Figura 4, Figura 5). *Paisagens submersas* recolhidas de seu quintal. Enquanto livros não se oferecem apenas aos olhos, mas aguardam o contato íntimo das mãos. A página não é fundo para uma representação, torna-se matéria. Folheamos terras, flores, cascas e sementes e, ao tocá-las, formam-se em nós outras tantas paisagens.

### 3. Do livro à paisagem

“O livro aberto abre uma paisagem” nos diz Monteiro (2015:431). Ao desdobrar para os lados e para baixo as páginas do que poderia compor um livro, seria possível dizer que o artista intenciona quebrar com a leitura sequencial que o caracteriza. Uma leitura que, habitualmente, se desenvolve da esquerda para a direita e se estrutura em começo, meio e fim. Ao desdobrar as páginas, Monteiro nos oferece o plano e a profundidade, tudo exposto a um só tempo. Do livro não retira somente o formato das páginas, mas traz dele a escrita como elemento plástico e sígnico. Aqui a suavidade da linha desaparece e o que vemos surgir são os sulcos inundados de líquido em uma grafia pontiaguda e urgente. Em *Os Dias*, 2015 (Figura 6), em meio às manchas derivadas do esfregaço enérgico da matéria em decomposição, o artista transcreve trechos de *A montanha mágica* de Thomas Mann em que se encontra a frase “É possível uma sucessão no eterno ou uma justaposição no infinito?” (Figura 7). A justaposição de 65 “páginas”, que conformam uma espécie de paisagem panorâmica, apresenta, além da frase de Mann, a inscrição “não me lembro” repetida à exaustão. Como se pairasse, aqui, o temor à “doença da insônia” — e seu subsequente dano à memória — que abateu o povoado de Macondo em *Cem anos de Solidão*, de García Márquez, leitura, aliás, que lhe é cara. Ainda sobre a escrita, em *Na espera, envelhece o sol* (Figura 8), percebemos em cada “página” a inscrição de uma data, como se um diário íntimo migrasse, agora, para a esfera pública. Da intimidade do livro-objeto à grande dimensão que abarca o corpo do espectador. A folha de ouro, tão empregada nos espaços celestiais da pintura medieval, esparrama-se horizontalmente, quase liquefeita, feito rastro de sol sobre a terra. Uma breve mancha de luz prestes a desaparecer no horizonte das palavras.

Seria possível dizer que o trabalho de Emanuel Monteiro apresenta-se, de

certo ponto de vista, na contramão do momento acelerado em que vivemos, bem como, das práticas artísticas atuais tão voltadas às novas tecnologias. Tempo, matéria e memória estão impressos na obra acabada e são pressuposto em seu próprio processo de criação. O artista dá tempo à matéria, espera seu envelhecimento e transforma o que está prestes a sumir em obra. Emanuel trata dos mistérios que envolvem nossa contingência humana: nossa origem e nosso destino.

Emanuel Monteiro convida-nos a olhar através da janela de seu quintal e, se o fizermos em profundidade, talvez de lá avistemos, e não sem nostalgia, as *Paisagens submersas* de um ciclo em que todos estamos envolvidos.

### **Referências**

- Bachelard, Gastón (1989) *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN 85-3360-819-5
- Bachelard, Gastón (2000) *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN 85-336-0234-0
- Bosi, Ecléa (1994) *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ISBN 85-7164-393-8
- Monteiro, Emanuel (2015) *Paisagens Permeáveis*. Dissertação de mestrado, Curso de Pós Graduação em Artes Visuais (ênfase Poéticas Visuais), Instituto de Artes, Universidade Federal de Rio Grande do Sul. Porto Alegre.
- Roger, Alain (1997) *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard. ISBN 978-2-07-074938-6