

(i) materialidades

Zalinda Cartaxo

Segundo Alan Badiou, “uma configuração (...) é uma seqüência composta de um conjunto virtualmente infinito de obras, sobre a qual tem sentido dizer que ela produz, na estrita imanência à arte em questão, uma verdade dessa arte, uma verdade-arte (...). Uma configuração se pensa a si mesma nas obras que a compõem. Pois (...) uma obra é uma investigação inventiva sobre a configuração, que pensa então o pensamento que a configuração terá sido (sob a suposição de seu acabamento infinito) (...). A configuração se pensa na prova de uma investigação que, ao mesmo tempo, a constitui localmente, desenha seu porvir e reflete retroativamente sua curva temporal. Deste ponto de vista, é preciso sustentar que a arte, configuração ‘em verdade’ das obras, é, em cada ponto, pensamento do pensamento que ela é.”¹ A produção artística de Luiz Monken, sua configuração, está fundada numa *poética* concisa e coerente: o artista detém-se na pesquisa estética de matérias e materiais submetendo-os a uma instância paradoxal, em que os estados de *materialidade* e *imaterialidade* são confrontados.

Os materiais e matérias utilizados pelo artista quase sempre se repetem: a pedra, o azulejo e a madeira. Como metáforas revelam-se como presenças e estados do *ser-no-mundo*: à frieza do azulejo deparamo-nos com o calor da madeira (muitas vezes) queimada ou com a pedra em seu estado natural (*ser* potencialmente). Soma-se a isto o “campo espacial” pelo qual o artista transita: planos que ora se referem à pintura ou ao desenho ou ora criam estruturas tridimensionais. Em qualquer dos casos, prevalece uma organização espacial topográfica construída pela sobreposição ou cortes de planos, em que a “carne” (a visceralidade da matéria-material) é revelada pela sua exposição.

Desta exposição Luiz Monken apresenta as séries *Desenhos*, *Tanto* e *Pintura Seca*. Nos seus *Desenhos* o artista utiliza a folha de MDF como um plano-matéria, isto é, um plano-espessura, cuja materialidade é revelada pelas incisões feitas pelo artista resultando linhas e formas vazadas. O desenho como categoria artística é utilizado pelo artista imprimindo, contudo, tridimensionalidade (apesar de sutil, contudo, latente na espessura do material). À *materialidade* do desenho (assim como da arquitetura que o atravessa e que faz parte do mesmo) contrapõe-se a *imaterialidade* das ausências (as partes vazadas do plano). Se os materiais e matérias utilizados pelo artista constituem-se como metáforas do *ser-no-mundo*, os estados de *materialidade* e *imaterialidade* revelam a ambiguidade do homem dividido entre realidade e idealidade, entre física e metafísica, entre ser e nada.

A técnica empreendida pelo artista, em si, é afirmação da matéria: não pré-existe. Luiz Monken enfrenta a matéria-material e deste enfrentamento surge a técnica. Contudo, novo paradoxo: ao enfrentamento físico daquela materialidade determinada pela técnica o artista imprime imaterialidade, fruto da sua *poética*. Os cortes vazados ora adotam as formas de pedaços de azulejos encontrados pelas ruas de Foz do Iguaçu (onde o artista mantém seu atelier), ora desenhando linhas que parecem estar em *devenir* (são, simultaneamente, direção e movimento) resultando uma dinâmica projetiva. As estruturas que se formam ignoram o formato industrial (ortogonal) do material (MDF) ou, de outro modo, quando o considera é para desconstruí-lo, para romper com a sua estabilidade. Monken cria estruturas em trânsito que partem da matéria para o espaço real. Tal qual Matisse que desenha cortando, Luiz Monken imprime ao desenho dose significativa de experimentalismo.

¹ BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

O minimalismo dos seus trabalhos revela sua estética essencialista. Mesmo na sua série *Tanto* (seu nome já denota quantidade), em que localizamos uma infinidade de fragmentos de azulejos (ou lajotas) agrupados numa ordem determinada por plenos e vazios. A monocromia e o enfrentamento lógico-racional da técnica e seus resultados conferem um equilíbrio quase matemático à estrutura onde não prevalecem os excessos. A organicidade da estrutura dos trabalhos da série *Tanto* ignora os limites ortogonais da tradição, sobrepondo-os. O artista apresenta duas peças – uma negra outra vermelha – cuja organicidade da sua estrutura interna ecoa determinando os seus limites (também orgânicos). Estas formas orgânicas lembram as formas dos países ou fronteiras nos mapas, quando se soma a sua topografia inerente (dinâmica estrutural). Contudo, apesar dos trabalhos desta série serem extremamente pesados, o artista imprime leveza visual à materialidade dos azulejos ou lajotas, fruto da conciliação *técnica/poética*.

Na série *Pintura Seca* o artista retoma a pintura a partir das suas pesquisas técnicas. O nome desta série revela uma pintura em que inexistente o uso das tintas tradicionais (líquidas ou pastosas). Luiz Monken utiliza o MDF queimando-o (com diferentes intensidades), ou seja, pintando-o com fuligem. A imagem – uma pedra – surge pelas mãos do artista através de rigoroso domínio técnico. Entre a mancha pictórica da fuligem entremeia-se a água, dando forma à imagem. Segundo o artista “queimar a matéria (madeira) é, de certa maneira, eliminá-la, torná-la vazia”.² O negro total que envolve a imagem, remete, de algum modo, ao espaço infinito do Barroco, quando se perdem as referências tangíveis do espaço. Para Monken, “a queima total usada no fundo (...) proporciona a sua eliminação ou ausência da matéria, fazendo com que as imagens de pedras surjam flutuando no vazio”.³ Nestas pinturas, o artista concilia (ou confronta) mais uma vez materialidade/imaterialidade: ele pinta pedras flutuantes. A dicotomia materialidade/imaterialidade, peso/leveza, através do uso simbólico da pedra, localizamos no objeto criado pelo artista no ano de 1998: dois pares de sandálias havaianas infantis cravados em dois blocos de pedra. No primeiro, a base da sandália é substituída pela pedra; no segundo, vemos o solado encerrado na pedra. A associação das sandálias à liberdade do transitar contraposta ao peso aprisionador da pedra (tal qual *Escravos*, de Michelangelo) endossa, novamente, a *poética* do artista, a sua configuração. A instalação *Pedras* lida com as mesmas questões: imagens de pedras impressas em “azulejos-flutuantes” dão outra dimensão às mesmas. O plano, sempre presente na obra do artista, ressurgiu tridimensionalmente repleto de vazios (intervalos dos azulejos). Outra vez as pedras flutuam (tal qual nas suas pinturas) criando nova dimensão espacial (novas referências físicas de peso e gravidade).

Tomar materialidades para transpô-las à condição de imaterialidades constitui-se como exercício crítico e poético de Luiz Monken frente às certezas e afirmativas do mundo. Imaterialidades potentes possibilitam a visão daquilo que não é visível, tendo em vista que, “olhar não é receber, mas colocar em ordem o visível, organizar a experiência”.⁴ Este é o papel do artista.

Zalinda Cartaxo é pós-doutora pela Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Portugal, PhD em Artes pela USP, PhD em Artes Visuais pela UFRJ e professora adjunta na UNI-RIO.

² Depoimento da artista à autora.

³ Depoimento da artista à autora.

⁴ DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis/ Rio de Janeiro: Vozes, 1993, p. 42.