

**Por entre mundos**  
**Talitha Bueno Motter**  
**2013**

Deter-se sobre algumas das obras que compõem a série “A paixão faz das pedras inertes, um drama” (2010-2011) do artista Ismael Monticelli é adentrar em pequenos mundos, onde o espaço em que o ar ocupa apresenta-se compartimentado por placas de vidro. Essas superfícies vítreas, que possuem 30 cm<sup>2</sup>, estão posicionadas de forma equidistante sobre uma base de madeira, estabelecendo um sistema de medida para o ambiente em número de placas. A contagem das mesmas estabelece o quão distante se está da outra face da estrutura.

Ainda por outras razões, o vidro se constitui como elemento importante nos trabalhos de Ismael, como o seu caráter ficcional: parece ser imaterial, mas não se pode atravessá-lo; parece translúcido, mas quando muitas placas estão sobrepostas surge uma espécie de névoa. O artista comenta que, ao elaborar os trabalhos, percebeu “o quanto o vidro pode ser um material enganoso”[1]. Ele “possui uma potência de construção de ficção, de ilusão, de algo que parece, mas não é”. Além disso, a estrutura construída com as placas de vidro permite dar espessura ao ar, outro elemento que muitas vezes nos passa despercebido. Conforme o artista: “Existe a materialização de alguma coisa, uma espécie de substância, uma densidade, provida pelo sequenciamento de placas de vidro, onde estas são visualizadas, em seu conjunto, como uma massa cúbica, semitransparente”[2].

Nesses lugares criados por Monticelli, há também a presença de alguns habitantes: em cada trabalho, uma ou no máximo duas pessoas, com altura de 2 cm, convive(m) com outro elemento, que varia desde um outdoor ou poste de luz até o som de uma música, como em “Liebestod I”. Aqui o “parece, mas não é” também está presente. As miniaturas, utilizadas normalmente em maquetes para projetos arquitetônicos, representam objetos e pessoas, mas verdadeiramente não o são. É dentro do contexto de cada obra que elas podem assumir esses papéis.

Dando prosseguimento à observação desses lugares cultivados pelo artista, podem ser percebidas as sensações cotidianas de seus moradores. Uma delas seria a

da experiência do vasto, pois estão inseridos em uma estrutura com dimensão muito superior a deles. A outra a da impossibilidade de continuidade do movimento, já que as longas distâncias não podem ser percorridas, pois os vidros são barreiras translúcidas e impedem o ir e o vir por esse mundo. Vivencia-se, portanto, uma espécie de congelamento das ações, das vontades, que não chegam a se concretizar. As divisórias irão licenciar apenas a ação do ver. Por causa disso, infere-se que o sentido da visão deve ser o mais aguçado dessas pequenas pessoas, desses pequenos objetos.

É através do contato visual ou a partir de diálogos silenciosos que as miniaturas utilizadas pelo artista se comunicam. Ressalta-se que não há diferenciação entre o potencial comunicativo de cada elemento, mesmo os que possuem forma de objetos comunicam-se. De acordo com Monticelli: "Os objetos que, no plano real, consideramos inanimados, possuem a mesma potencialidade em estabelecer uma comunicação"[3].

Em cada obra percebe-se uma narrativa, na "Sem título (outdoor)" um homem e um outdoor estão separados pela estrutura de placas de vidro. Posicionados em faces opostas do cubo, eles trocam olhares entre si. Porém, como explicado anteriormente, são incapazes de reduzir a distância física que os separa. A ação está contida pelos muros transparentes. Quando se orbita em torno desse mundo, diferentes situações se apresentam. Posicionando-se na face onde está o homem, percebe-se um conjunto de reflexos de seu corpo nos vidros. São como projeções de sua intenção de aproximar-se do outdoor, assim, tal desejo vem a se realizar no nível do virtual. Se a posição de observação escolhida for a da face onde está o outdoor, a situação se inverte, e agora é ele que se aproxima. Já nas laterais, os reflexos não são visíveis, e a definitiva impossibilidade do encontro se apresenta.

No caso de "Liebestod I", a composição se difere, existem duas conformações com vidros e um habitante, em cada região central, sobre base circular giratória. Ainda, há duas caixas de som posicionadas sobre a base que comporta toda a obra. Delas, propagam-se as ondas sonoras da música "The way you look tonight", interpretada por Peggy Lee, que percorrendo todo o ambiente acabam por unir os dois personagens. Eles estão girando, é como se dançassem, e, nesse movimento cíclico, olham repetidamente o entorno. Em certos momentos, ao longe, cada um deles observa, entre a nebulosidade ocasionada pelas placas sobrepostas, a outra figura.

Como chama a atenção Ismael Monticelli:

Uma obra pode fundar um mundo em si própria, mas, aquele que lançar seu olhar para ela, estará enraizando-a no solo do seu mundo cotidiano. Ao mesmo passo em que um trabalho pode ser um mundo, aquele que lança seu olhar sobre ele, também, é um mundo, que percebe as coisas a sua maneira.

Assim, é no contato entre o fruidor e o trabalho que as narrativas irão se constituir, sempre com múltiplas leituras possíveis. Também nesse momento, o observador poderá se projetar naquele espaço, a partir de sua identificação com as vivências da miniatura de formato humano. Mas, é porque as obras de arte sempre se referem à realidade humana em algum grau, que se torna possível essa conexão entre a obra, fruto da “ação imaginante” do artista, e o nosso cotidiano[4].

Jacinto Lageira, sobre a relação entre a ficção na obra de arte e a realidade, coloca: “É porque se refere à realidade sem ser essa realidade que a obra é uma metáfora ou uma ficção. Mas ela permanece metáfora ou ficção de alguma coisa. E essa coisa não é mais do que a realidade, sob todas as suas formas e em todas as suas dimensões”[5]. Com o espaço cúbico composto pelos vidros e a inserção de miniaturas, constrói-se um outro lugar, distante do nosso por sua dimensão e por suas regras próprias, em que a tentativa de aproximação entre os personagens é impedida pela fisicalidade das placas vítreas. Lugares que também são metáforas da realidade. Trazem, com outra forma, por exemplo a experiência de quando queremos obsessivamente algo, mas que se apresenta inalcançável.

Por outro lado, também chamam a atenção, pelo contrário, para a nossa incapacidade de percepção do entorno na “correria” cotidiana. Ismael Monticelli sobre isso escreve: “Sinto que a impressão de aceleração temporal que estamos acometidos, faz com que nossos corpos adormeçam, os olhos que permeiam nossa pele ficam cegos”. Essas estruturas criadas pelo artista de fato forçam o exercício do olhar aos que nelas habitam, já que nesses ambientes, onde as longas distâncias não podem ser ultrapassadas, é o olhar que permite ir além de onde se está. Assim, as obras de Ismael tornam-se propostas para que os olhos de nossa pele despertem.

[1] Entrevista por e-mail. 9 out. 2013. Entrevista concedida a Talitha Bueno Motter.

[2] *A paixão faz das pedras inertes, um drama*. Porto Alegre: UFRGS, 2010. 52f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Artes Visuais) – Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2010.

[3] Ibid., p. 44.

[4] LAGEIRA, Jacinto. *Inscrever-se em falso*. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, nº21, p.149-157, dez. 2010.

[5] Ibid., p.153.

[Texto publicado originalmente no 2ª edição da *Revista Arte ConTexto*, Porto Alegre/RS, 2013.]