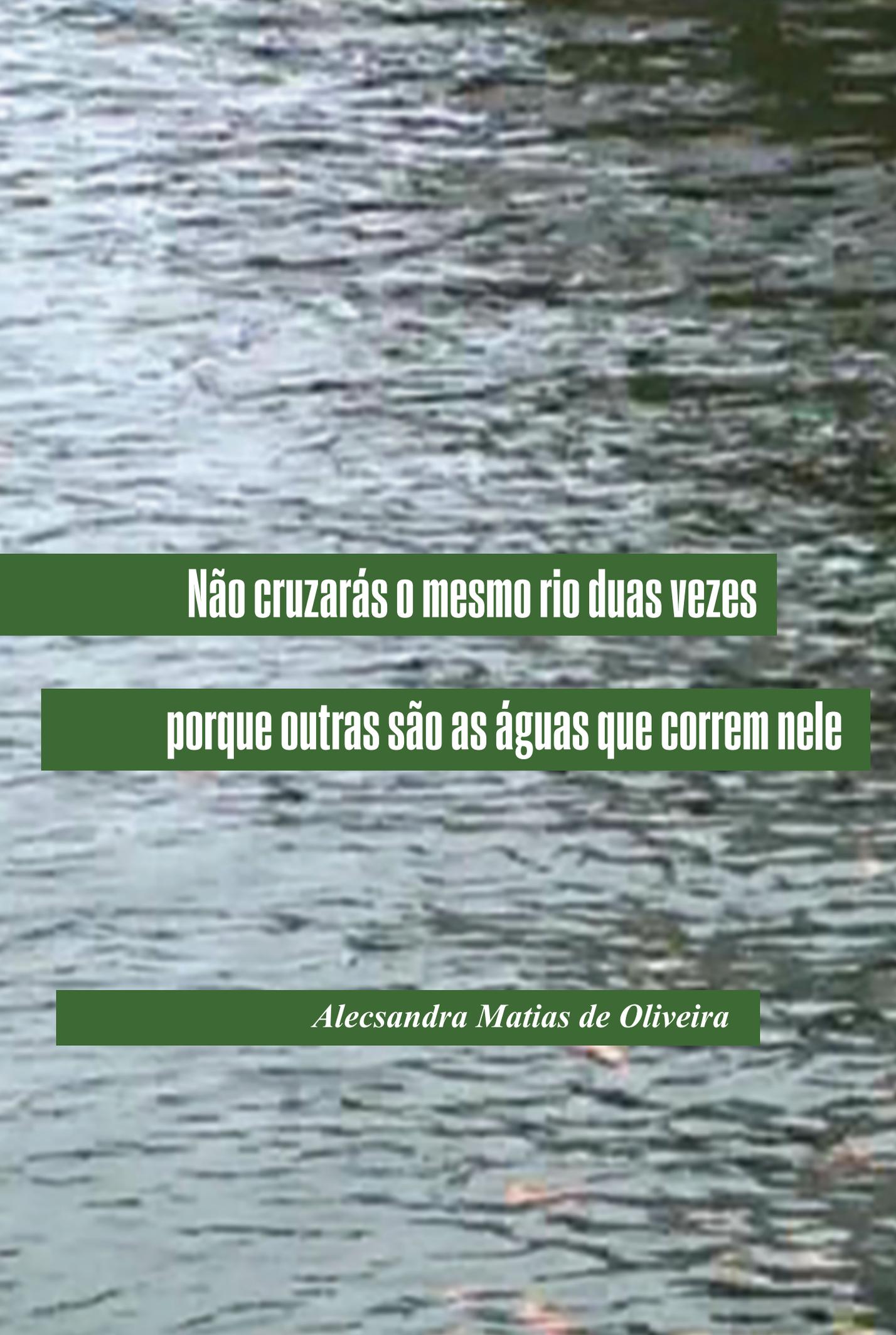


arte



Não cruzarás o mesmo rio duas vezes

porque outras são as águas que correm nele

Alecsandra Matias de Oliveira



Ophelia (2004), de Hugo Fortes

Assim como o Sol, a água é imprescindível à vida. Dessa essencialidade emerge um rico universo alegórico que se desdobra no espírito religioso, na literatura, na música e na arte. A água como “início de tudo”, “fonte da vida”, “aquilo que purifica” e “traz mudanças” compõe um repertório de imagens que se estendem ao longo da história da arte. Primeiro, a água surge como tema evidente em mitos, narrativas e metáforas e, depois, como material do trabalho artístico, ou seja, como parte integrante de esculturas, objetos e instalações. Apesar da representação constante em gêneros¹, a partir dos anos de 1960 a água ganha nova dinâmica naquele percurso estético em transformação; passa pelas mudanças de paradigmas dos anos de 1990 e, hoje, está presente na arte contemporânea também como material, no qual seus aspectos físico-químicos dominam os sentidos da obra de arte, sem destituir, no entanto, a iconografia que se erige através do tempo.

A forte carga simbólica da água a coloca como unidade original na representação da natureza e da preservação da vida. Nas naturezas-mortas – gênero que se refere à natureza inerte, composta de

objetos inanimados e de origem muito antiga, que tem seus registros em pinturas tumulares egípcias e nos murais greco-romanos, tornando-se vívida na pintura holandesa nos séculos XVI e XVII –, a água surge especialmente na representação das garrafas, das jarras d'água e dos vasos de flores. As cenas compostas por artistas espelham uma natureza dominada pelo homem – um potente exercício de cor, forma, luz, sombra, perspectivas e texturas. Sendo assim, a água representada pelos recipientes aponta a oposição entre vida e morte.

Ainda sobre renovação da vida, a presença da água nas pinturas de paisagens “[...] entre os renascentistas era vista como fonte de vida espiritual, para os holandeses e os venezianos do século XVIII servia como cenário para o desenvolvimento da vida social, e para os românticos revestia-se de um tom solene e sublime, traduzindo os estados da alma” (Fortes, 2009, p. 345). Os artistas modernos, na passagem entre os séculos XIX e XX, insistem no tema da paisagem porque respondem às demandas do seu tempo, marcado por guerras mundiais, industrialização e intenso materialismo, que, em última instância, ameaça a vida com a destruição geral. As paisagens impres-

O título deste artigo é uma adaptação de um dos fragmentos do filósofo Heráclito de Éfeso.

1 Em um sentido amplo, são eles: retrato e autorretrato; épico ou histórico (em ambos, geralmente, a representação da água – rios, lagos e oceanos – surge como pano de fundo); naturezas-mortas e paisagens (neste último, particularmente, as marinhas tomam destaque).

ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA é especialista em Cooperação e Extensão Universitária do MAC-USP e membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA).

sionistas, pós-impressionistas e surrealistas estão no contraponto da vida moderna: elas imprimem espiritualidade e eternidade.

Já a negociação entre arte e vida (e vida e arte) é cada vez mais sentida a partir da década de 1960 – um contexto cercado por embates político-econômicos com a divisão do mundo entre os blocos capitalista e socialista, representados por EUA e URSS; as possíveis consequências nucleares da Guerra Fria e as frequentes turbulências sociais, representadas pelo surgimento dos discursos relativos a direitos civis, igualdade racial e de gênero. Para o campo da arte, a década de 1960 e sua subsequente assinalam uma divergência entre dois modelos apresentados pelo modernismo: o do consumo e o da comunicação. Impulsionadas por Marcel Duchamp, consolidam-se a arte pop, a arte conceitual, o minimalismo, as instalações e os *happenings*.

Das novas correntes nascidas dessa conjuntura, está a chamada arte ambiental, *land art* ou *earth art*. São projetos artísticos (quase arquitetônicos) que mostram a intervenção do artista no meio natural – oceanos, mares e lagos tornam-se os espaços preferenciais para as intervenções. Essas propostas referem-se ao lugar, às madeiras, às plantas, às rochas, às águas, às areias, entre outros elementos naturais. A fuga dos espaços tradicionais da arte, sua monumentalidade e efemeridade marcam essa produção, representada por artistas como Christo e Jeanne-Claude, Frans Krajcberg, Walter Maria e muitos outros.

A tradição do “novo”, que engendra a arte moderna, inicia um processo de esgotamento das suas prerrogativas. A urbanização, a industrialização e o processo sociopolítico à época são repensados e questionados. Esses aspectos da sociedade moderna são ainda mais contestados em fins dos anos de 1980 e por todos os anos de 1990. O fim da Guerra Fria, marcado pela queda do Muro de Berlim, a dissolução da URSS e o desenvolvimento tecnológico, particularmente o dirigido aos computadores, *softwares* e mídias, alteram o modo de vida contemporâneo. Surge gradativamente o interesse por temas como a vida privada, o resgate do papel da mulher e de outros sujeitos sociais que sempre ficaram encobertos pelo conceito de massa: os agentes históricos estão se desdobrando e reivindicando suas vozes e representações. As questões

relacionadas ao meio ambiente tomam nova postura: a preocupação volta-se para uma narrativa que tenta evitar a destruição do ecossistema, no entanto, essa narrativa já não é a mesma do princípio do século. Diversas formas de organização do conhecimento decretam seu “fim”, tal como o “fim da história” ou o “fim da arte” ou, ainda, o “fim da história da arte”².

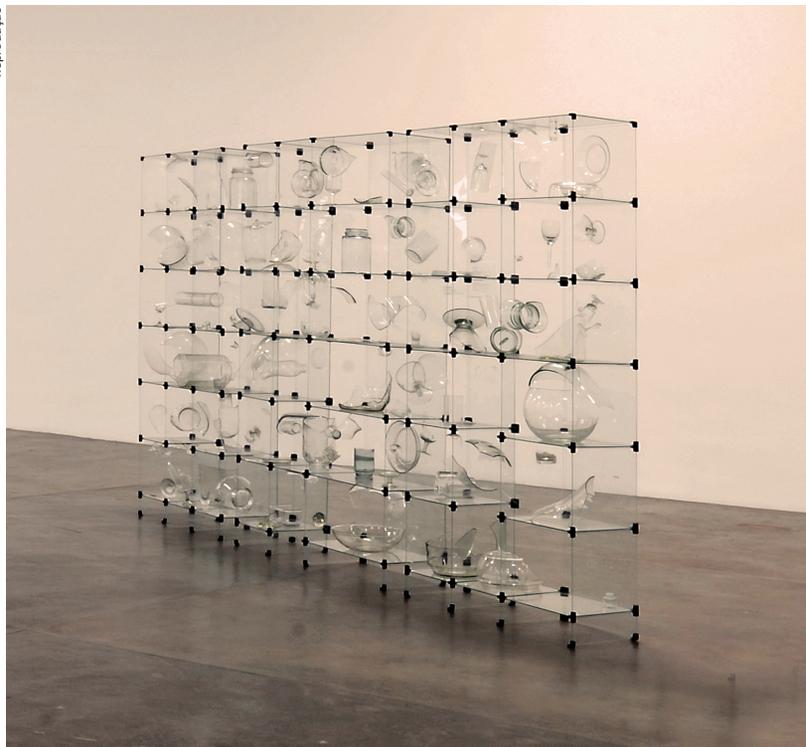
“A arte torna-se comentário sobre o tempo e a vida, que toma o corpo de uma escritura, tão subjetiva como o próprio alfabeto. É conhecimento flexível mais imprescindível – um conhecimento que se abre ao observador como um estranho livro, que a narrativa contida se assume de acordo com seu próprio olhar” (Canton, 2008, p. 78).

A arte, como comentário, abre espaço para diferentes linguagens e, mais do que isso, para metáforas (do grego, *metaphora* = transporte, junção) diversas que narram os acontecimentos e sentimentos envolvidos na contemporaneidade. Através da metáfora, a arte expressa formas de conhecimento possíveis e atuais. Essas metáforas são cada vez mais complexas. Podem estar encravadas nas poéticas visuais ou representar uma circunstância específica vivenciada pelo artista e seu público. As metáforas podem estar presentes em elementos compositivos na obra ou até mesmo surgir pela ausência destes.

Desse novo contexto, surgem propostas artísticas que intensificam as preocupações dirigidas a temas tais como o corpo, a memória, a cidade, as micropolíticas, o meio ambiente, entre outros. A partir desses temas, alguns artistas retomam os gêneros da história da arte ocidental, entre eles, a natureza-morta e, a partir deles, fazem menção à água. Em *Das Lamentações* (1999), de Nina Moraes, numa estante de vidro, os sucessivos planos translúcidos fundem-se com diversas transparências de objetos em cacos ali depositados. São garrafas, vasos, copos, jarros, vasilhas e potes quebrados que remetem às lamentações diárias. Água, lágrimas e outras secreções se fazem pre-

2 Grandes pensadores da história da arte, particularmente o filósofo Arthur Danto, falam do fim da arte como o fim da possibilidade de uma compreensão evolutiva de sua história, contada cronologicamente.

Reprodução



Das Lamentações (1999), de Nina Moraes

sentos pela ausência – os recipientes estão vazios e predispostos a receber os líquidos. Já em *Monalisa* (2001), de Laura Vinci, a água se faz presente como matéria e metáfora. É uma instalação composta de bacias de vidro transparente preenchidas com água e fios de cobre. Ligados a uma resistência, esses fios esquentam a água, que ferve e gera vapor – no fundo, é uma brincadeira lúdica a partir da transição entre sólidos (o vidro), líquidos (a água) e gasoso (o vapor). Ao fim, a obra comenta sobre a desestabilização e a movimentação do mundo.

Assim como a natureza-morta, a paisagem, especialmente o ambiente natural, com os efeitos danosos da urbanização desenfreada e com a perda do binômio homem/natureza, passa a ser preocupação permanente em muitas poéticas. A interpretação da natureza torna-se um dos focos das proposições artísticas. São obras que informam sobre seus processos a partir das forças ambientais, tais como, o vento, as águas, a luz, ou outros fenômenos naturais. Sob esse aspecto, no *Projeto Umidades* (1994-2001), Brígida Baltar tenta capturar o intangível (o orvalho, a maresia e a neblina). Em *Coleta da Neblina* (1998), por exemplo, a artista surge vestida de branco em meio à paisagem enevoada, com um avental de plástico bolha (o que é algo sugestivo porque sua roupa contém também

Reprodução



Monalisa (2001), de Laura Vinci



Coleta da Neblina (1998), de Brígida Baltar

ar). Ela aparece e reaparece como um devaneio, tornando-se parte integrante e ativa do ambiente. As *performances* que resultam na coleta do orvalho, da maresia e da neblina geram documentos, tais como vídeos, filmes e fotografias, porém é a experiência nascida da interação da artista com o meio natural que se revela como criação artística.

No campo das forças que envolvem as proposições estéticas, os artistas se voltam para as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento humano. A natureza esquadrihada pelas ciências abre-se para novas abordagens: as imagens dos rios, lagos, neblinas, nuvens, vasos, fontes e mares recebem o acréscimo da releitura de alegorias e narrativas mitológicas adjacentes à história da arte. Entre os seres e personagens ligados à água, estão Netuno (ou Poseidon), Narciso e Eco, as Sereias, Penélope e Ulisses e a personagem Ophelia, de Shakespeare. Nesses mitos e narrativas, persiste a representação da água como matéria vital, mas também como poder destrutivo associado à sensualidade e ao erótico.

A virilidade e o vigor da figura de Netuno, ao longo da história da arte, surgem repetidamente em

pinturas e esculturas, sendo comum encontrar estátuas em fontes e jardins aquáticos, datados entre os séculos XVII e XIX, como a Fontana di Trevi, em Roma. O mito de Netuno parece renovar-se em *Passeio Irracional no Fundo dos Submarinos* (2006), série de fotografias de Philippe Ramette, que mostra uma personagem, um “Netuno contemporâneo”, que parece ignorar as leis elementares da microgravidade. Ao passear pelo fundo do mar e por paisagens marinhas, ele tem atitudes naturais como se estivesse em seu hábitat natural, alterando o sentido da imagem e evocando o absurdo.

Em Narciso, seu reflexo no lago desperta sua paixão pela própria imagem e beleza. Na contemporaneidade, o mito de Narciso ganha muitas versões apoiadas pelas interpretações psicológicas sustentadas por Freud. Ele seria a metáfora do artista apartado por sua sensibilidade das coisas prosaicas da vida. Nessa perspectiva, a superfície da água refletiria a realidade e a constante movimentação do mundo. *Narcissus Garden* (2009), de Yayoi Kusama, pertencente ao Centro de Arte Contemporânea Inhotim (Brumadinho/MG), com versão anterior, realizada em 1966, instalada no

Arte

Palazzo dell'Esposizione (Veneza), onde se lê “Seu narcisismo à venda”, é composta por esferas metalizadas que se deslocam ao sabor das águas e do vento, proporcionando a ideia de constante transformação, uma vez que, exposta às intempéries, a obra move-se aleatoriamente, criando novas configurações a cada momento de apreciação. Some-

-se, a isso, seu material metalizado, que reflete intencionalmente o ambiente que ocupa e insere a imagem do observador na obra – aqui, mais uma vez, a água é metáfora e material.

Tão intensas quanto o mito de Narciso na história da arte, são as personagens femininas ligadas à água: sereias, janaínas, iemanjás, ondinas, me-

Reprodução



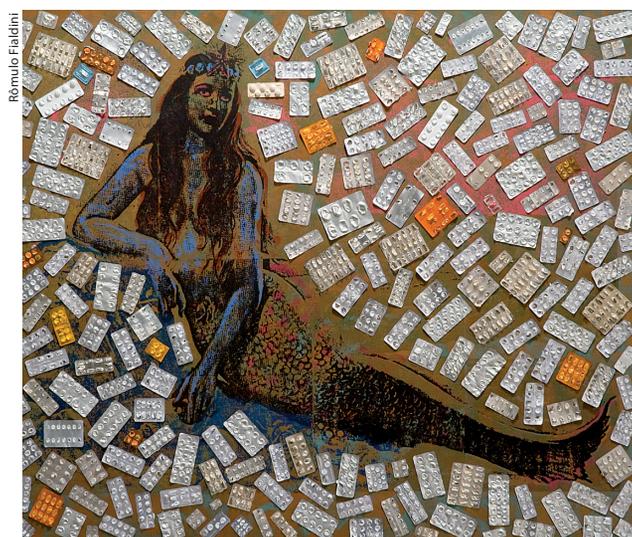
Passeio Irracional no Fundo dos Submarinos (2006), de Philippe Ramette



Narcissus Garden (2009), de Yayoi Kusama

lusinas, entre outros seres mágicos. À água atribuem-se valores como fertilidade, sensualidade, flexibilidade e instabilidade. Para muitos autores, atributos vindos da natureza feminina. “A água é uma espécie de mãe universal dos seres, dando-lhes alimento e envolvendo-os e possibilitando-lhes a vida” (Fortes Junior, 2006). Artistas como Janaina Tschäpe e Alex Flemming trabalham em suas poéticas o imaginário que cerca essas criaturas das águas. A sacralidade popular da sereia transformada em “rainha do mar” é atualizada por *Yemanjá Hipocondríaca* (1985), de Alex Flemming. Tudo isso porque o artista coloca de forma satírica embalagens vazias de comprimidos acumuladas. Já Janaina Tschäpe, através de *performance*, na videoprojeção *He Drowned in Her Eyes as She Called Him to Follow (Wave)* (2001), simboliza a própria sereia sendo atingida pelas ondas do mar. Nos seus trabalhos, as paisagens naturais e as sereias travestidas pela artista compõem um cenário bastante dramatizado, que, auxiliado por figurino e objetos que destoam da figuração tradicional, provoca uma estranheza típica do jogo contemporâneo que impõe o anacrônico e o incômodo ao observador.

Outra personagem feminina evocada pela produção artística no século XIX e que recebe roupagem contemporânea é Ophelia, a dama que encontra a morte desejada na água, em *Hamlet*, de William Shakespeare. O vídeo *Ophelia* (2004), de Hugo Fortes, mostra o desenvolvimento da *performance*, na



Yemanjá Hipocondríaca (1985), de Alex Flemming

Reprodução



He Drowned in Her Eyes as She Called Him to Follow (Wave) (2001), de Janaína Tschäpe

qual ele coloca uma escultura flutuante, em forma e tamanho de um corpo feminino, nas águas do Rio Spree, em Berlim. A ideia de vida e morte se junta à impossibilidade de cessar o tempo, uma vez que a escultura de Ophelia é levada pelos movimentos da água até que a correnteza a envolva.

Ophelia traz as águas envolvendo o corpo inerte que atravessa a metrópole cercada por barcos e detritos poluídos, porém essas águas também são emissárias da morte. Sim, a água também é destruição – como na imagem do dilúvio bíblico. A revolta das águas surge em produções como a de Sandra Cinto, especialmente, no trabalho *Tempestade Noturna* (2010-2011), instalação que provoca a imersão em ambiente azul e prata com delicados desenhos na tela; ao redor, mesa e barquinhos de papel. Em entrevista sobre essa série de trabalhos que versam sobre o mar, a artista diz: “[...] a gente vive naufrágios todos os dias por falta de uma ética, mas também o dos desejos e das dores que temos que atravessar” (apud Molina, 2010). Seria, então, um comentário político, porém sem o compromisso dos trabalhos literais que se utilizam da representação da água como protesto/denúncia/manifestação.

Em 2002, durante a Documenta de Kassel, Cildo Meireles propõe o trabalho *Elemento Desaparecendo/Elemento Desaparecido*. O trabalho consiste em instalação temporária, coordenada pelo artista, de uma pequena fábrica de picolés em Kassel (incluindo a criação de uma logomarca para a empresa, a aquisição de equipamentos e o estabelecimento de contratos com fornecedores e funcionários) e da venda de sua produção em diversos carrinhos que circularam, durante todo o tempo de funcionamento da Documenta, nos espaços públicos da cidade. Embora os picolés fossem vendidos em embalagens distintas e tivessem formatos diferentes, todos eles eram feitos tão somente de água. À medida que são consumidos ou simplesmente derretem, surge à vista uma inscrição, feita em baixo-relevo, em um dos lados do palito: “elemento desaparecendo”. E uma vez totalmente consumidos, revelam, gravada no lado oposto do palito, uma segunda inscrição: “elemento desaparecido”. Nesse trabalho, literalmente surge a denúncia do esgotamento dos recursos hídricos na atualidade – um alerta para o consumo consciente de água.

Em *Paz, Por Favor* (2015), instalação comemorativa dos 60 anos do Parque Ibirapuera em São



Tempestade Noturna (2010-2011), de Sandra Cinto

Paulo, Regina Carmona tenciona o acolhimento a partir da natureza e do meio ambiente; a conscientização da vida em todas suas formas e a preservação dos recursos naturais. A obra, realizada a partir de materiais orgânicos recolhidos no próprio parque, inscreve a palavra “paz” no meio do lago, próximo à ponte de ferro. Os animais que estão no parque, gradualmente, invadem a instalação e interagem com ela: os cisnes, depois os patos provocativos, em grupo empurram as letras, na sequência as tartarugas descobrem um novo *deck* para tomar sol. Em depoimento, a artista conta sobre a instalação:

“[...] é uma proposta de arte sensorial em acolhimento com a natureza, consiste em deixar mensagens no meio ambiente, uma espécie de oferenda e alimento para nutrir a natureza e as pessoas através do corpo de uma ideia vagante plantada e deixada em aberto. Um diálogo que soma a arte em todas as demais partes, holístico, conscientização e a preservação da vida”³.

3 Depoimento da artista para a autora em 24 de setembro de 2015.

Os visitantes do parque puderam conviver com a instalação, os animais e tudo que está ao seu redor até que a obra fosse retirada do lago. Da sua presença restam os registros documentais e fotográficos.

As águas da arte nunca foram e nunca serão as mesmas: as diversas interpretações pelas quais passa a representação da água sofrem influências do contexto e das preocupações que movem os artistas. Se ao longo da formação do sistema clássico a imagem da água está ligada a aspectos espirituais, à origem da vida e à purificação da matéria, no século XX, com a emergência das vanguardas, a natureza e, sobretudo, a água adquirem novos valores frente à criação artística: é preciso unir homem e natureza, apartados pelo contexto das guerras e das revoluções industriais. Essa questão ressurgiu, com novo significado, no fim da década de 1960 e na seguinte. Trata-se de um novo momento, no qual o exercício estético deseja libertar-se do circuito ateliê-galeria-museu, apostando em intervenções na paisagem ou em práticas artísticas efêmeras.

Na arte contemporânea, a sensação de descontinuidade, desencaixe e fragmentação gera um sentimento de pouca “intimidade” com a nature-



Paz Por Favor (2015), de Regina Carmona

za, o que pode justificar o crescente desejo de expressão e busca de sentido pessoal que permeia a produção artística, especialmente a brasileira, de meados dos anos de 1990 até agora. Os trabalhos apresentam-se, cada vez mais, narrativos (porém, não lineares ou evolutivos), autobiográficos e autorreferenciais. A memória, o corpo, o meio ambiente e, em alguns casos, a história e a localidade são impressos nos objetos estéticos como forma

de especificidade. O emprego da água como material fluido traz questionamentos sobre a continuidade e a ruptura dos suportes e dos gêneros tradicionais da arte, sem abandonar os aspectos metafóricos e narrativos que a iconografia atribui à água durante toda a história da arte. Nesse âmbito, a água é tema e suporte, simultaneamente. Ela torna-se poesia, rito de passagem, protesto, denúncia, manifestação e devir.

BIBLIOGRAFIA

- CANTON, Katia. "Tendências Contemporâneas: Questões sobre a Arte no Brasil e no Mundo Ocidental", in Victor Aquino. *Metáforas da Arte*. São Paulo, MAC-USP/PGEHA, 2008, pp. 35-78.
- FORTES JUNIOR, Hugo Fernando Salinas. *Poéticas Líquidas: a Água na Arte Contemporânea*. São Paulo, ECA-USP (tese), 2006.
- _____. "Natureza e Artificialidade nas Paisagens Aquáticas Contemporâneas", in Katia Canton (org.). *Poéticas da Natureza*. São Paulo, MAC-USP/PGEHA, 2009, pp. 345-9.
- MOLINA, Camila. "Uma Narrativa de Mares pela Artista Sandra Cinto", in *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 6/jul./2010.