

ENSAIO SOBRE A CHUVA: PROCEDIMENTO E LIQUIDEZ

Essay on rain: procedure and liquidity

Carlos Eduardo Ferreira Paula ¹

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo refletir a respeito do uso da água como matéria plástica e poética. Utilizando a noção de procedimento do escritor argentino Cesar Aira, busca-se olhar para a água no trabalho de três artistas: Oswaldo Goeldi, Brígida Baltar e Nuno Ramos. A água como elemento da natureza utilizado na cultura como signo do emocional e da fluidez da vida gera reflexões a partir do trabalho dos artistas como: a morte e o sublime passar do tempo. Instigar o procedimento dos artistas ao utilizar a água, contribui para que tenhamos noção da sofisticação do jogo poético.

Palavras-chave: água, procedimento, arte contemporânea, ambientalismo

Abstract: *This work aims to reflect on the use of water as plastic and poetic material. Using the Argentine writer Cesar Aira's notion of procedure, he seeks to look at water in the work of three artists: Oswaldo Goeldi, Brígida Baltar and Nuno Ramos. Water as an element of nature used in culture as a sign of the emotional and the fluidity of life generates reflections from the work of artists such as: death and the sublime passing of time. To instigate the procedure of the artists when using water in some way, contributes for us to have an idea of the sophistication of the poetic game.*

Keywords: *water; procedure, contemporary art, environmentalism*

¹ Mestrando em Artes Visuais na linha de Processos Artísticos Contemporâneos da Universidade do Estado de Santa Catarina ? UDESC. Graduado em licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1494701810603635> ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0452-5720>

Introdução / precipitação

Ô chuva vem me dizer
Se posso ir lá em cima pra derramar você
Ô chuva preste atenção
Se o povo lá de cima vive na solidão
Se acabar não acostumando
Se acabar parado calado
Se acabar baixinho chorando
Se acabar meio abandonado
Pode ser lágrimas de São Pedro
Ou talvez um grande amor chorando

Carlinhos Brown, Segue seco, 1994.

Água que cai: chuva. Líquido que ganha velocidade espatifando contra superfícies. Guarda-chuvas, capas de chuva, capôs, telhados, lajes, peles, pelos, veludos, cetins, jeans e não menos difícil pontas das línguas que se esticam na audácia de experimentar pequenas gotas. Gotas que testemunham a gravidade ao se desprenderem das nuvens carregadas, que passam continuando sua jornada. Talvez tenham sido gotas de água que atravessaram a América Latina em cima de nossas cabeças, por meio de Rios Voadores.

Esses Rios Voadores são cursos de água atmosféricos, invisíveis, formados por vapor de água, muitas vezes acompanhados por nuvens, propelidos pelos ventos. O percurso desses rios voadores começa perto da linha do Equador, adentram a Floresta Amazônica, encontrando a Cordilheira dos Andes e, por fim, alcançam a região sul do país, resultando em chuvas. A capacidade de deslocamento, mudança de estado físico e fenômeno poético desses Rios Voadores, instigou e atuou como um disparador de reflexões acerca da água e as Artes Visuais.

Quando promovemos a água como matéria, seja plástica ou poética, ela vai na contramão da atitude tradicional de formalização da matéria.¹

¹ A escultura tradicional teria como objetivo dar forma a uma matéria indefinida, a matéria de certa forma era sublimada e ocultada pela forma escultória, servindo como um suporte neutro

Trata-se de um material fluido, graças a forma informe dos líquidos. A água adequa-se ao recipiente que a contém e sempre se expande, em busca dos níveis topográficos mais baixos. Além da característica disforme dos líquidos, o assunto água é recorrente como elemento poético, como nas pinturas tempestuosas de William Turner, na xilogravura “A Onda” de Katsushika Hokusai, e no destino das imagens da água, em Edgar Alan Poe,² para apontar alguns.



Figura 1. Katsushika Hokusai A onda. 1830. Xilogravura. 26 x 38 cm. Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tsunami_by_hokusai_19th_century.jpg>. Ilustração linear com preenchimentos em azul, branco e bege, que mostra uma grande onda a quebrar da esquerda para a direita, a engolir um barco, no centro da imagem, com outro barco em segundo plano e uma montanha nevada ao fundo.

Para esta reflexão sobre a água nas Artes Visuais, faremos um recorte de três artistas: Oswaldo Goeldi, ao gravar guarda-chuvas solitários; Brígida

para a vontade do artista. A dialética forma e matéria é tratada no livro “*Formless*”, de Rosalind Kraus e Yves-Alain Bois.

² Bachelard dedica um capítulo à dimensão da água na obra de Poe. Ver o capítulo II: As águas profundas – As águas dormientes – As águas mortas. “A água pesada” no devaneio de Edgar Poe. Do livro: A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da Matéria.

Baltar, ao coletar neblina, orvalho e maresia; e Nuno Ramos, com a instalação “A morte das casas” e as reflexões sobre chuva e morte. Neste texto, nos atentaremos ao modo como esses artistas visuais utilizaram a água como procedimento em suas proposições poéticas.

A noção de “procedimento” é apontada por Cesar Aira, em seu “Pequeno manual de procedimentos”, como uma ferramenta das vanguardas. Seria a única possibilidade para continuar com a radicalidade construtiva da arte. Para Aira, é essa radicalidade que diferencia a arte autêntica de um mero uso da linguagem. Os procedimentos desses artistas vanguardistas nos deixaram um modo de operá-los e realizar outros trabalhos, como por exemplo os *ready-made*, construtivismo, escrita automática, acaso (AIRA, 2007). Refletir a respeito dos procedimentos nos possibilita entrar em contato com o modo como os artistas constroem as regras dos seus jogos poéticos.

Oswaldo Goeldi: a morte do guarda-chuva

Algumas xilogravuras de Oswaldo Goeldi são sempre antes ou depois da chuva. Muitas vezes, seus personagens expectam a tempestade que está por vir, noutras, adequam-se às consequências do fenômeno pluvial. Seres contaminados pela máxima existencialista, isolados na paisagem, inundados por uma chuva noturna e solitária, que decreta a morte do guarda-chuva vermelho.

Quanto tempo dura uma noite? A escuridão, o preto, a sombra ou as trevas? No habitar da estampa, as personagens, animais e objetos gravados por Goeldi, parecem estar em demasia no agora. O vento anuncia a tempestade, o acontecimento noturno inunda sua paisagem. Gravuras silenciosas, taciturnas. O preto no preto impera, porém, a previsão da mão grava a luz. Os sólidos, as formas de Goeldi, têm uma gravidade de outra

ordem, não se acumulam ou se abalam, estão presenciando o ato, com todo o peso de serem apenas coisas.



Figura 2. Oswaldo Goeldi. Sem título. 1945. Xilogravura. 19,9 x 27,5cm. Coleção Ary Ferreira de Macedo. Fonte:

<http://centrovirtualxilogravuras.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=T&IDItem=291>. Três figuras humanas em primeiro plano, todas usam chapéu e correm da chuva. A figura do centro segura um guarda-chuva fechado. Ao fundo, paisagem com rua, casas e postes. Toda a imagem é composta em negativo, com linhas brancas sobre fundo preto.

Fissura aberta, escancarada na superfície de um papel impresso numa matriz de xilogravura. Esse meio gráfico de expressão (o procedimento) se repete, revive a obra gráfica da vanguarda do expressionismo, no qual o corte da goiva é devoto da modernidade que vive. Como comenta Ronaldo Brito, sobre as gravuras de Goeldi:

Figuras e planos interagem e respondem ao mesmo apelo urgente, coincidem em seu vir a ser e garantem o todo denso da obra. Este não é um mundo arcaico, e sim

o lado da sombra do mundo moderno, ali onde a razão iluminista segregou uma inesperada e inédita barbárie. Sem resquícios de populismo, sem denúncias piegas, Goeldi afirma a pária universal como o paradigma humano (BRITO, 2005 p 298).

Carlos Drummond de Andrade também cultivou o desejo primordial do homem de compreender o sentido do estar no mundo, em sua variada complexidade, em sua obra poética, através das palavras. Drummond escreve o poema “A Goeldi”,³ atuando nesse lugar entre a palavra, entre a estampa, entre o tema e entre a chuva. Agora, o texto vem depois da imagem, não é uma breve ilustração, se trata de um ensaio poético sobre esse universo goeldiano.

Estás sempre inspecionando
as nuvens e a direção dos ciclones.
Céu nublado, chuva incessante, atmosfera de chumbo
são elementos de teu reino
onde a morte de guarda-chuva
comanda
poças de solidão, entre urubus.
(ANDRADE, 1973)

Abrigar no guarda-chuva vermelho o universo existencialista. Talvez o procedimento de Goeldi, de um gravador moderno acabe junto com sua morte, numa Quarta-Feira de Cinzas de 1961, recordando a passageira, transitória, efêmera fragilidade da vida humana sujeita à morte.

Brígida Baltar: espaço úmido

Neblina, orvalho e maresia são matérias transitórias, ocupando um lugar muito peculiar enquanto água, as quais dificilmente nos debruçamos como tema/assunto de investigações poéticas. Brígida Baltar, em uma

³ O poema “A Goeldi” foi publicado em *A vida passada a limpo*, livro escrito entre 1954 e 1958 e que se situa na fase madura da poética de Drummond.

série chamada “Projeto umidades”, realizou fotografias e vídeos entre 1994 e 2001, utilizando dessas matérias úmidas, resultando em três séries: coleta da neblina, coleta da maresia, coleta do orvalho.



Figura 03. Brígida Baltar; A coleta da neblina, 1996–1999. Foto-ação. 21 x 32 cm. Fonte: <nararoessler.art/usr/library/documents/main/artists/34/2020_bb_portfolio_pt.pdf>. Fotografia da artista segurando duas garrafas de vidro diante de uma paisagem coberta pela neblina. A paisagem branca ocupa a maior parte da imagem. A cabeça, as mãos e as garrafas aparecem na parte inferior da imagem.

A ação de coletar, realizada pela artista, revelam situações sublimes que acontecem ao nosso redor e das quais não nos damos conta. Talvez a velocidade com que isso ocorre não esteja à altura da instantaneidade das plataformas digitais. Espaço, tempo e matéria, situações tão imperceptíveis aqui, nas coletas de Baltar, são denunciadas, com um gesto de colecionar sutilezas. Colecionar, no ínfimo, por meio de objetos vazios, que são preenchidos por um vasto e delicado sublime imaterial. Em “A poética do espaço”, Bachelard comenta que vasto é uma das palavras mais

baudelairianas, a palavra que, para o poeta, marca mais naturalmente a infinidade do espaço íntimo (BACHELARD, 2008).



Figura 4. Brígida Baltar. Coleta do orvalho, 2001. Foto-ação. 40 x 60 cm. Fonte: <nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/34/2020_bb_portfolio_pt.pdf>. Fotografia da artista de costas para a câmera, segurando um recipiente de vidro, com um lado aberto sobre a boca e uma ponta aproximada da folha de uma planta. A maior parte da imagem é ocupada pela planta e o fundo gramado. A cabeça da artista e sua mão com o recipiente aparecem à direita.

Essa matéria, dissipada e úmida, atua como indicador do espaço. As ações estendem-se à natureza, num flerte da performance e do cinema, da ordem da ficção científica. Uma vivência sensorial do espaço a partir da umidade, de outros sentidos de tempo e espessas camadas de invisibilidade. Essa dimensão sublime da água, o que o corpo sente não é um fenômeno ótico, sente-se na pele, com o tempo de exposição ao fenômeno.

Aqui, nesses trabalhos, a água não é apenas adereço da imagem da paisagem. Seja na névoa ou nas pequenas gotículas de orvalho, a artista atua no trânsito entre o íntimo e o exterior da paisagem. O modo como o

procedimento de coleta de algo imaterial nos aproxima do mais íntimo do nosso imaginário, colecionar coisas que nem sequer podemos pegar, aí é que o trabalho de Baltar acontece: na incapacidade de aprisionar o efêmero.

Nuno Ramos: banhar a morte

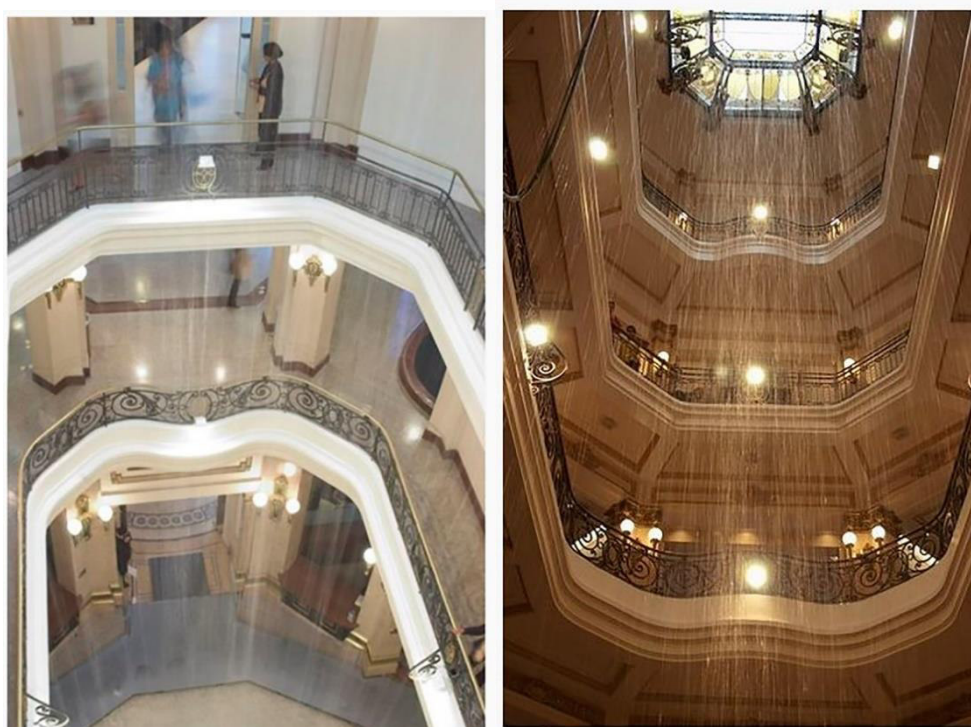


Figura 05. Nuno Ramos. A morte das casas, 2004. Bomba de água, água e alto-falantes. Fonte: site do artista. Duas imagens. À esquerda, vista de cima do átrio do espaço de exposições, com as balaustradas de dois patamares, seus corredores, pilastras e portas e os fios de água que descem do teto. À direita, mesma cena, vista de baixo, com três patamares de balaustradas e a água que desce do teto de vidro transparente e atravessado pela luz do dia.

Nuno Ramos inaugurou a sua exposição “Morte das Casas” num sábado chuvoso, no mês maio de 2004. A chuva inundava São Paulo. Chovia fora e dentro. A chuva caía pelo vão livre do Centro Cultural Banco do Brasil e

atravessava os três andares do prédio. O espaço estava dividido com nove pares de caixas de som, colocadas no teto e no chão, que reproduziam um trecho do poema “Morte das casas de Ouro Preto”, de Carlos Drummond de Andrade, recitado pelos atores em coro.

A partir de um sistema de bombas de água e mangueiras, a chuva artificial acontece, o barulho de chuva reverbera. Além do som da chuva, ecoam das caixas de som encharcadas, num pequeno espelho d’água, em coro, os seguintes versos retirados do poema de Drummond “A morte das casas de Ouro Preto”.

Sobre o tempo, sobre a taipa
a chuva escorre. As paredes
que viram morrer os homens,
que viram fugir o ouro,
que viram finar-se o reino,
que viram, reviram, viram,
já não veem. Também morrem.



Figura 06. Nuno Ramos. A morte das casas, 2004. Bomba de água, água e alto-falantes. Fonte: site do artista. Fotografia de oito alto-falantes, de variados tamanhos, espalhados sobre o chão e conectados com fios.

Repetindo os versos incessantemente, eles se aproximam de uma ladainha. A prece é um descontentamento com o mistério da morte. Os versos de Drummond falam da memória, dor e morte dessa cidade, através do elemento água. Na última estrofe, a relação com a morte é mais explícita. “(já não é a chuva forte) / me conta por que mistério / o amor se banha na morte” (ANDRADE, 2012).

Ao instalar esse sistema de chuva, Nuno Ramos, ao ler Drummond, utiliza-se de um procedimento que faz com que a chuva obtenha poder humano de fazer ferir e dê às casas o poder de morrer. A chuva perene faz doer e faz rememorar uma água que não esquece de doer. Bachelard escreve sobre a relação entre a morte e a água, em “A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da Matéria”:

O ser voltado a água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito (BACHELARD, 1998, p. 07).

Observar o fenômeno sendo conduzido por um estímulo poético e fúnebre, nos causa uma desproteção e introduz certa precariedade ameaçadora ao imponente espaço do Centro Cultural Banco do Brasil. Toda vez que chove, o procedimento se repete: a chuva nostálgica faz doer nossos machucados.

Considerações finais

Nos dias de escrita desta reflexão, a chuva me fez companhia. Garoas e fortes chuvas. Algumas vezes que a não notei, senti seu cheiro, seu som ou seus resquícios, em pequenas quantidades de água que resistiram, no

vidro das janelas, ou em pequenas poças na calçada. Podendo causar preocupações com goteiras, a chuva só é lembrada quando chove. Assim acontece quando esquecemos do guarda-chuva. Lembrar da chuva é algo que às vezes fazemos, olhamos para as nuvens vemos formas lúdicas, nomeamos o que o olho vê. Chuvas constituem uma memória, são narradas, são adjetivadas de inúmeras formas.

O modo como Oswaldo Goeldi, Brígida Baltar e Nuno Ramos incorporaram a chuva em suas propostas está ligado com preocupações formais e poéticas, interessados em um aspecto em particular da chuva, ou melhor, da água em seus trabalhos, seja como uma xilogravura, uma série de foto-ações ou uma chuva artificial.

Procurando observar os procedimentos de trabalhos desses artistas com a chuva, observa-se que, de maneiras diferentes, ao se tratar de linguagem ou de abordagem, a água gera reflexões sublimes: questões existenciais e sobre a fluidez do tempo, sofisticando o jogo poético. O caráter da chuva é passageiro e pode ser uma ação que é catastrófica ou uma delicadeza imersiva. Um “procedimento chuvoso” tem regras que anunciam e denunciam sua passagem. Estar atento a esse momento é uma tentativa de vivenciá-lo em ato, participar da chuva e não apenas esperar sua passagem debaixo de uma marquise.

A partir da água, tudo se nivela. Ela nos cerca em continentes. Nos banha verticalmente. A variedade de modos, locais e situações em que encontramos a água é grande, desde uma neblina matinal, uma chuva de verão, até uma queda de água. Está em abundância na natureza, porém, se faz presente como parte importante para qualquer organismo. Essas são suas naturezas, a água como vida, também pode afogar e, parafraseando Dorival Caymmi, é doce morrer no mar.

Referências

- AIRA, Cesar. **Pequeno manual de procedimentos**. Curitiba: Arte & letra, 2017.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro Enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da Matéria. Trad Antônio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- _____. **A poética do espaço**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAMONTE, Joedy L. Barros Marins. Paisagens Íntimas na Obra de Brígida Baltar: “Projeto Umidades”. **Revista Estúdio**. Artistas sobre outras Obras. Vol. 4 (8): 125–131. 2013.
- BOIS, Yves-Alan; KRAUSS, Rosalind. **Formless**: a user’s guide. New York: Zone Books, 1997.
- BRITO, Ronaldo. **Experiência crítica**: textos selecionados: Ronaldo Brito. Org. Sueli de Lima. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- FORTES, Hugo. **Poéticas Líquidas**: a água na arte contemporânea. São Paulo, 2006.
- NAVES, Rodrigo. **Dois artistas das sombras**: ensaios sobre El Grego e Oswaldo Goeldi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- RAMOS, Nuno. **Nuno ramos**. Org Ricardo Sardenberg; texto do crítico de arte Alberto Tassinari. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

Texto recebido em: 07 mai. 2021

Publicado em: 19 jul. 2021.

Como citar este artigo: Paula, C. E. F. . Ensaio sobre a chuva: procedimento e liquidez . *Revista Do Colóquio*, (20), 91–103. Recuperado de <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/35463>