

UM RIO DE DE IMAGENS

Hugo Fortes*

Resumo

O presente artigo apresenta uma reflexão sobre a imagem dos rios ao longo da história da arte, a partir da pesquisa realizada por mim para a tese de doutorado “Poéticas Líquidas: a água na arte contemporânea“. Os rios são estudados tanto a partir de suas representações pictóricas de interesse histórico, como também enquanto suporte para a realização de obras de arte contemporânea. São identificadas conotações simbólicas e espirituais dos rios, como metáfora para o transcender da vida e para as transformações, assim como também suas questões mais terrenas, ligadas à ecologia e à sua relação com as cidades. Como reflexão final, apresento alguns trabalhos plásticos realizados por mim ao longo dos anos, que discutem a presença dos rios na vida contemporânea, a partir de proposições estéticas que refletem as conflituosas relações entre o homem e a natureza na atualidade.

Palavras-chave: rios, água, arte contemporânea, fluidez, natureza

Abstract

This article presents a reflection on the image of rivers throughout the history of art, extracted from the research for my doctoral thesis "Liquid Poetics: water in contemporary art". The rivers are studied both from its pictorial representations of historical interest, as well as support for the realization of works of contemporary art. There are identified symbolic and spiritual connotations of rivers, as metaphors for the flow of life and for the transformations, as well as their relationship to ecology and to the cities. As a conclusion, I present some plastic works made by me over the years, which discuss the presence of rivers in contemporary life and the tense relationship between man and nature in our time.

Keywords: rivers, water, contemporary art, flux, nature

* *Hugo Fortes é professor doutor na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA-USP. Doutor em Artes pela ECA-USP, com doutorado-sandwich na Universität der Künste Berlin, Alemanha. Vencedor do Prêmio CAPES de Tese 2007 em nível nacional na área de artes. Como artista, tem participado de exposições no Brasil, Alemanha, França, Espanha, Dinamarca, Grécia, Armênia, Filipinas, Marrocos, Chile, Uruguai e Venezuela.*

Os rios como tema para a arte

*Os rios são caminhos
mais antigos
que a redondeza da terra.
Eles descem horizontes
seguem sozinhos no ar.*

*E a bela asa em pleno vôo,
entre o partir e o chegar,
sem se importar com fronteiras.
Mas como se há de parar?*

Mario Quintana

O filósofo grego Heráclito já dizia que não é possível entrar duas vezes em um mesmo rio. A noção de rio como metáfora para o fluxo da vida acompanha o homem desde épocas primevas. A frase de Heráclito pode ser entendida tanto em relação às alterações cotidianas a que estamos sujeitos em nossas vidas individuais, como no que diz respeito ao incessante curso transformador da história. É neste caudaloso curso histórico que pretendo navegar neste texto. O leme que guia meu percurso é a própria história dos rios na arte, quer seja enquanto representação, quer seja enquanto suporte artístico.

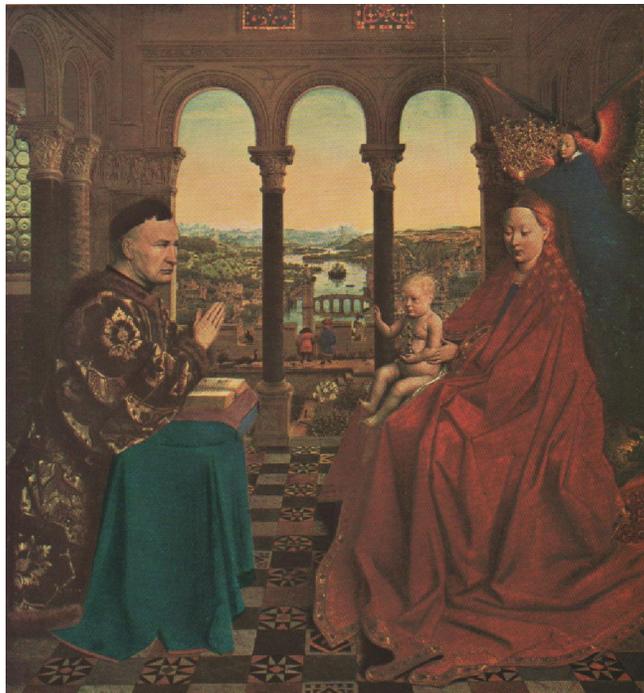
Ao longo do tempo, os rios têm sido repetidamente retratados pelos artistas, tanto a partir de suas características objetivas e físicas, como a partir de seu significado simbólico e espiritual. Leonardo Da Vinci, por exemplo, ocupou-se tanto da criação de projetos de implantação prática, como em suas propostas para os desvios de curso do rio Arno ou em seus mapas hidrográficos, como também na representação artística de pequenos rios que aparecem nas paisagens ao fundo de suas pinturas.

Nos escritos de Leonardo encontram-se considerações a respeito das relações entre luz e água e analogias entre o corpo do homem e o corpo da terra. Nestas analogias, pode-se encontrar, por exemplo, desenhos que aproximam o movimento das correntes aquáticas às tranças de cabelos, ou relações entre os rios e as veias do corpo humano. Segundo esta concepção, comum na época, os rios eram formados não pelas águas da chuva e pela evaporação, mas seriam veias que viriam do interior da terra doando vida à superfície. Para a historiadora alemã Ute Seiderer¹, tal concepção explica a maneira como os rios são representados na obra de Leonardo e de muitos outros artistas de seu período. Nestas representações, os rios

aparecem como se sua origem fosse no fundo distante da paisagem e serpenteiam até chegar ao primeiro plano do quadro. Além de estar ligada ao desenvolvimento da perspectiva, esta forma de representação também assinala o caráter simbólico da presença da água.

Quando se observam os tradicionais quadros sobre o batismo de Cristo realizados no período renascentista, esta presença simbólica é ressaltada. Em um tríptico de Rogier van der Weyden, observa-se a presença central do rio, onde Cristo recebe o sacramento do Batismo. Na parte superior central do quadro, vê-se a imagem de Deus, inserido no clarão do sol, de onde são emitidas palavras em um movimento semelhante ao do rio que se encontra logo abaixo. O eixo formado pelo sol, pelas palavras e pelo rio é onde se localiza o corpo de Cristo. Na simbologia do quadro, este eixo cumpre a função de demonstrar a transmissão de energia existente entre a vida celeste e a vida terrena e exaltar a ligação entre o homem e Deus pelo sacramento do batismo. A água, na qual Cristo molha os pés e é batizado é símbolo para a purificação e o recebimento do sacramento.

A constituição de um espaço simbólico no qual a idéia dos rios como artérias da terra é apresentada pode ser observada também na obra "A madona do Chanceler Rolin" de Jan van Eyck. Novamente o rio origina-se no ponto central mais distante do plano de fundo de quadro, serpenteando em direção ao primeiro plano. Esta pequena paisagem de fundo é porém interrompida por um pórtico que delimita o espaço da sala onde se encontram a Virgem com o Menino Jesus à direita e o Kanzler à esquerda. O palácio no qual se desenvolve a cena teria que ter sido construído praticamente sobre o rio para que se pudesse ter uma vista da paisagem como aquela, o que para a arquitetura da época ainda seria impossível. Observa-se aqui uma representação muito mais baseada na constituição de um espaço simbólico, do que uma busca de fidelidade à realidade.



Jan Van Eyck . A Madona do Chanceler Rolin. cerca de 1453.

Madeira, 66 x 62 cm. Paris. Louvre.

À medida em que nos aproximamos do século XVII, há um arrefecimento da representação de motivos católicos e a pintura começa a retratar o ambiente cotidiano, em especial nos países baixos. Se no Renascimento a paisagem, e por consequência os rios, apareciam mais como pano de fundo, a pintura holandesa seiscentista lhes confere um lugar de honra. As terras baixas, banhadas pelo mar e por amplos rios navegáveis, são retratadas com objetividade e frescor pelos pintores holandeses. O espaço pictórico, que anteriormente organizava-se por eixos verticais hierárquicos, torna-se mais horizontal, de modo a ressaltar a presença do céu e

o espraiamento das águas. A linha do horizonte é rebaixada e os rios são retratados não mais por inteiro e serpenteantes, mas seccionados pelas bordas do quadro, sugerindo o seu prolongamento pelas laterais. Pode-se dizer que a profundidade perspectívesca acentuada do renascimento é substituída pela amplidão do espaço. A água é aqui retratada de forma mais objetiva e menos religiosa. A paisagem banhada de água serve de palco para a representação das atividades diárias da vida mundana. Esta água serve para a pesca, para o transporte de mercadorias, para a diversão e o desenvolvimento das atividades sociais. O que se celebra aqui é a proximidade do homem comum com a natureza, que lhe serve como meio para subsistência, fonte de prazer e cenário para a vida. Artistas como Salomon van Ruysdael, Willem van de Velde e Jan van Goyen desenvolvem o gênero da pintura de paisagens. Em seus quadros pode-se ver tanto cenas em que a cidade e a natureza aparecem banhadas pelos rios, como as típicas marinhas, com seus barcos a vela. Os rios e mares aqui retratados aparecem enquanto água navegável e próxima do ser humano, sem ter necessariamente uma presença religiosa tão forte.



Salomon van Ruysdael – Marinha.
1650
Óleo sobre Tela,
New York, Metropolitan Museum of

Na virada do século XVIII para o XIX surge uma nova concepção na representação pictórica dos rios. Este novo olhar, encarnado pela pintura romântica, não abandona a observação da paisagem fluvial, mas passa a investir significados subjetivos na representação da natureza. Os rios retratados pelo alemão Joseph Anton Koch e seus contemporâneos são muitas vezes apresentados em cachoeiras majestosas que amedrontam o pequeno homem estupefocado perante o poder sublime da natureza. Em alguns quadros de Caspar David Friedrich observam-se também rios distantes envoltos em uma atmosfera de isolamento e solidão. Já

para o inglês William Turner, os rios, e também o mar, tornam-se quase abstratos em um turbilhão que mistura a natureza à expressão emocional.

O sentimento romântico também atravessa a obra do pré-rafaelita John Everett Millais, porém a partir de uma minuciosa e precisa observação da natureza. Em sua técnica quase fotográfica, ele nos apresenta em sua representação de Ofélia de Shakespeare uma cena banhada de sonho e espiritualidade. Sua Ofélia bóia belíssima em uma espécie de transe sobre as águas do rio que irá tragá-la. Sua fragilidade e efemeridade dominam a poética cena. Obviamente, trata-se da representação de uma morte bela e idealizada. Sua flutuação, ressaltada pela leveza do vestido e de sua posição corporal confere uma conotação espiritual à cena, cuja personagem encontra-se num estágio intermediário entre a vida e a morte. A precisão de detalhes com que Millais pinta a cena chega a impressionar até botânicos. Ao mesmo tempo que a arte dos pré-rafaelistas comunga com o espírito de observação científica da época, ela busca uma volta as tradições da pintura e um certo preciosismo saudosista.



John Everett Millais – Ophelia. 1851-52.
Óleo sobre tela. 76,2 x 111,8 cm.
Londres. Tate Gallery.

É nesta oscilação entre a racionalidade científica e a inquietude emocional que a modernidade vai se firmando. Os avanços científicos do final do século XIX permitem que o homem tenha uma nova visão da constituição ótica da luz. Chega-se assim ao impressionismo, onde a busca

Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.188-211, dez 2008

da compreensão física da luz decompõe opticamente a cor dividindo-a em pinceladas aparentes. O caminho aberto pelos românticos, em especial por Turner, no sentido da liberação da pincelada em benefício da expressão, é aprofundado pelos impressionistas, que fundam uma nova forma de ver a cor. O interesse dos impressionistas pela luz e pelos seus estados transitórios, também encontra nas paisagens com elementos aquáticos um bom motivo para o desenvolvimento de seus efeitos ópticos. A inconstância trazida pelo movimento aquático e seus reflexos de cores decompostas pela propriedade prismática da água ocupam boa parte dos interesses dos impressionistas. Ao invés de buscar paisagens sublimes e grandiosas, os impressionistas preferem entretanto as águas cristalinas da diversão e dos prazeres cotidianos. Lagos em parques, pescarias em riachos, regatas e refeições a beira-mar são temas comuns em suas pinturas.

A água, mesmo quando apenas elemento auxiliar da composição, emite suas luzes fluídas que se refletem nos rostos das pessoas ou na superfície das coisas. Ao invés da dimensão trágica e simbólica assumida pela água nas pinturas românticas, o que se destaca entre os impressionistas é a investigação dos processos físicos de reflexão e refração da luz proporcionados pelo meio aquoso, que conferem uma certa transitoriedade e instabilidade às cenas impressionistas. As ninféias de Monet tornam-se emblemáticas deste período.

Com o desenvolvimento das vanguardas modernas no início do século XX, a arte passa a discutir principalmente suas questões internas, relegando a um segundo plano a representação de paisagens. A presença da natureza cede lugar à discussão do maquinário moderno e urbano e às questões filosóficas trazidas pela arte abstrata. Assim, os rios como objeto da arte serão retomados de forma significativa apenas a partir da década de 60, não mais necessariamente como representação pictórica, mas como suporte material para a realização da arte.

Os rios na arte contemporânea

A arte contemporânea traz consigo a vontade do artista de interferir diretamente sobre o mundo ao invés de apenas retratá-lo. Assim, a natureza e seus materiais tornam-se elementos que podem ser manipulados pelo artista através de ações e instalações, que podem ser apresentadas ao vivo ou documentadas por meio de fotografia, vídeo, texto ou desenhos. Entre os artistas mais representativos do início da arte contemporânea, destaca-se pela amplitude e profundidade de sua obra, o francês Yves Klein.



Yves Klein
Ritual de entrega de uma Zona de Sensibilidade Imaterial.
26/01/1962
Na foto juntamente com Dino Buzatti . Ação sobre o Rio Sena em Paris.

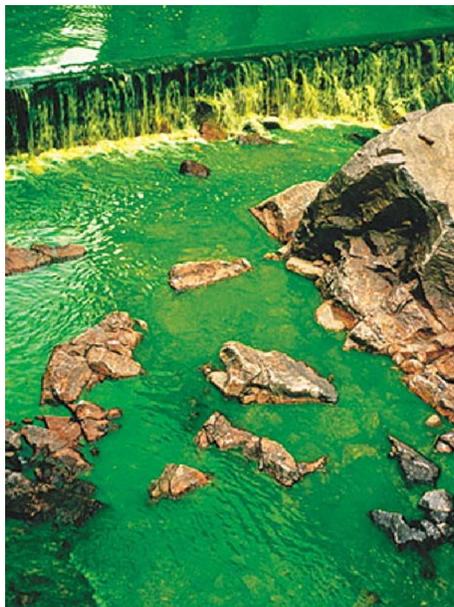
De 1955 a 1962, Yves Klein utilizou-se diversas vezes das energias da natureza, como o fogo e a água, no questionamento do valor material da arte, assinalando sua fugacidade. Em uma certa manhã, despejou sobre o rio Senna várias folhas de ouro. As folhas colocadas sobre a água eram levadas pela correnteza, reverberando luz e perdendo-se no rio. O trabalho toma o rio e o vento como forças da natureza mais poderosas do que o simples valor financeiro do ouro que espalha. O dinheiro para a obtenção do ouro provém da compra da obra por um colecionador, numa estranha relação de troca. O trabalho se dá por uma ação produzida pelo próprio ambiente em que se realiza, sendo o artista apenas um facilitador para que a ação aconteça. A fluidez da água do rio assinala a efemeridade da arte e da vida. O rio aparece no trabalho de Klein como metáfora para as transformações e para a circulação de energia. Enquanto a atitude de Yves Klein se destaca pela delicadeza, a atuação dos artistas ligados à chamada Land Art impõe-se pelas proporções monumentais. Dentre os artistas que realizaram

trabalhos em rios, mares e lagos, destacam-se os nomes de Robert Smithson, Christo, Peter Hutchinson e Andy Goldsworthy.

Entre os artistas de origem inglesa, os projetos de intervenção sobre a natureza apresentaram-se de maneira menos heróica e mais singela. Ao invés da introdução de materiais estranhos à natureza em escala monumental, artistas como Andy Goldsworthy e Peter Hutchinson agiram de forma mais suave, realizando intervenções bastante efêmeras.

Os rios aparecem principalmente na obra de Andy Goldsworthy. Ele trabalha com os materiais coletados na própria natureza, como folhas, flores e galhos. Algumas de suas intervenções são feitas em rios e riachos, nos quais o artista “encapa” pedras imersas na água ou árvores com folhas e flores em cores naturais vibrantes. Em outras intervenções o artista simplesmente tinge com pigmentos naturais a água que se acumula no interior de poças entre as pedras, criando um jogo cromático de grande beleza. As transformações aqui ocorridas não são apenas metafóricas e simbólicas, mas ocorrem fisicamente pela circulação da água dos rios. Andy Goldsworthy desenvolveu também diversas esculturas com gelo e trabalhos realizados com pedras e gravetos na beira da praia, que eram desmontados pela força das águas, quando a maré subia. Atuando como um organizador da matéria natural, Goldsworthy realiza trabalhos extremamente poéticos e efêmeros, que, sem dúvida, evocam o sublime e a delicadeza da natureza.

Um dos artistas internacionais atuais que mais tem trabalhado com água e com as relações entre arte, sublime e natureza é o dinamarquês Olafur Eliasson. Este artista realiza instalações em que a natureza é recriada através de um aparato tecnológico artificial, que é muitas vezes incorporado à apresentação visual da obra. Além de diversos trabalhos realizados com luz, Eliasson possui obras feitas com água, vento, plantas, terra, cristais e espelhos, além de intervenções realizadas diretamente sobre a natureza.

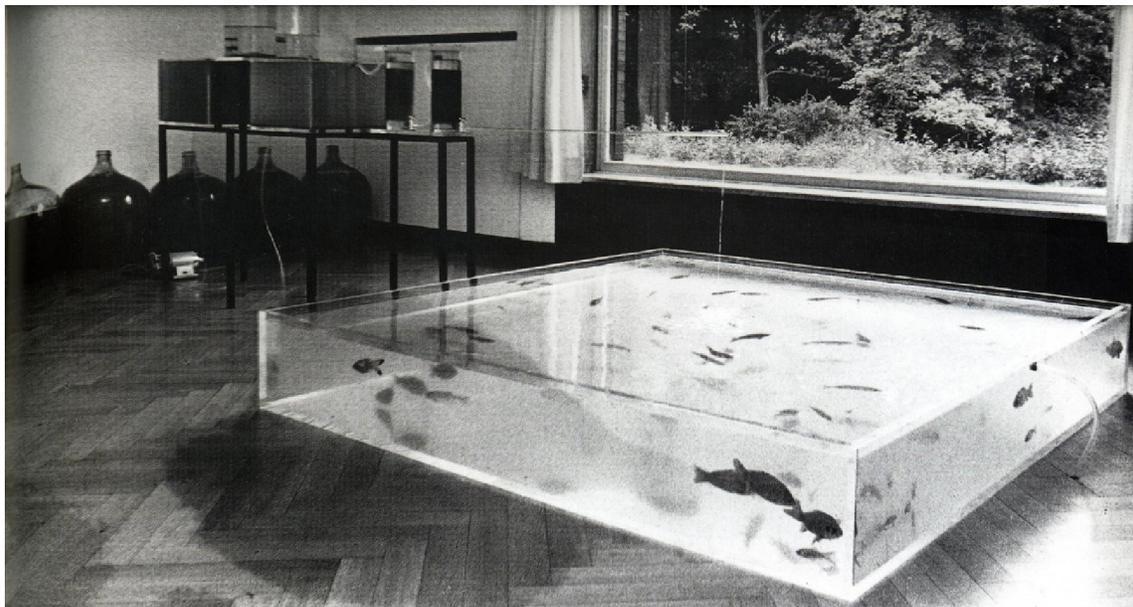


Olafur Eliasson
Sem título, 1998

Entre os trabalhos mais conhecidos de Eliasson estão as intervenções que ele realiza com pigmento verde sobre diversos rios. O artista tingiu rios dos Estados Unidos, Suécia, Alemanha e outros países com pigmentos não nocivos à natureza utilizados por cientistas para marcar as correntes marítimas. A estranha cor verde fosforescente destes rios, por um lado remete a uma exacerbação das belezas naturais, por outro lado surge aos olhos como extremamente artificial. Se na contemporaneidade a contemplação do sublime da natureza idealizada dos românticos tornou-se impossível, Eliasson atualiza esta questão introduzindo um sublime artificial que surge como crítica à distância do homem atual do mundo natural e à institucionalização da arte.

O interesse de Eliasson por rios e paisagens aquáticas não se resume a suas intervenções diretas sobre a natureza, mas também se manifesta através de fotografias e instalações realizadas dentro de museus. Na exposição *The Mediated Motion*, por exemplo, Eliasson preencheu um dos ambientes de um museu de arquitetura modernista com água e plantas aquáticas, criando uma passarela por onde os espectadores devem transitar. Em outro ambiente, a sala foi totalmente preenchida por uma névoa vaporosa, e o visitante é obrigado a atravessar o espaço pisando em um ponte de madeira suspensa. Neste e em outros trabalhos de Eliasson, observa-se um diálogo entre natureza e civilização, que coloca em atrito a beleza sublime dos elementos naturais com a sua desencantada reconstrução artificial no interior da arquitetura.

A dificuldade do homem contemporâneo de enxergar o sublime na natureza deve-se em parte aos próprios prejuízos que ele mesmo causou ao mundo natural. A poluição dos rios e o distanciamento do homem da natureza surge então como tema no trabalho de diversos artistas. Um dos precursores no questionamento de problemas ecológicos e políticos através da arte é o alemão Hans Haacke. No trabalho *Rheinwasseraufbereitungsanlage* (Estação de tratamento de água do Reno), realizado na década de 1970, o artista coleta água poluída do Reno e através de tratamento químico consegue clarificá-la e limpá-la introduzindo-a em um grande aquário onde nadam peixes. Ao expor a água tratada ao lado da água poluída original, Hans Haacke resgata os significados da água como fonte de vida e como material representante da limpeza e da clareza cristalina. Apesar da ação conceitual prevalecer sobre a busca formal neste trabalho, não se pode deixar de notar a qualidade estética atingida ao confrontar os diferentes graus de transparência da água ou mesmo a beleza poética da inserção dos peixes que nadam no grande aquário.



Hans Haacke – Rheinwasseraufbereitungsanlage . 1972
 Instalação: água, vidro, peixes, mangueira, bomba de circulação,
 processos químicos.
 Museum Hans Lange, Krefeld. Alemanha

Também em trabalhos realizados mais recentemente por outros artistas, nota-se um interesse pela questão da poluição dos rios. Em um projeto coletivo realizado em Berlim em 2004, pela artista Susanne Lorenz em conjunto com um grupo de arquitetos, a arte busca apresentar soluções práticas de forma lúdica para as condições ambientais atuais, sem deixar de exercer seu papel crítico. A artista criou uma piscina em tamanho natural que flutua nas águas do rio Spree, presa a um deck de madeira onde se pode tomar sol. A piscina pode ser freqüentada

normalmente pela população, que assim tem a possibilidade de se banhar em proximidade da natureza, embora os mergulhos no rio sejam proibidos devido à poluição. O tom crítico do trabalho encontra-se justamente aí. No passado era comum banhar-se no rio Spree, porém com o desenvolvimento da sociedade, isto se tornou impossível. Com a construção desta piscina, Susanne Lorenz repõe esta carência histórica ao mesmo tempo que oferece um ponto de encontro e diversão para os visitantes. Sua arte não se destina à contemplação, mas busca uma intervenção ativa sobre o meio social.

Ao falarmos sobre os artistas que refletiram sobre os rios em seus trabalhos, não podemos deixar de citar Klaus Rinke. Seu trabalho apresentava obras que continham água já na década de 1970. Em uma trajetória, que inclui muitas esculturas, instalações e performances, Rinke utilizou a água tanto em seus aspectos simbólicos como em seus aspectos físicos. Em vários trabalhos, ele apresenta grandes tonéis devidamente etiquetados com água proveniente de diversos mares e rios. A reunião de água de lugares tão distantes parece conferir uma impressão de totalidade entre os povos e o ambiente que os cerca. O processo de coleta da água também é incorporado à significação do trabalho. Em alguns casos, o artista confeccionou grandes conchas para coletar a água dos rios e mares. Estas conchas são expostas juntamente com fotos da coleta, ao lado dos tonéis com água. No trabalho *Die Quelle – Zeitflu (A Nascente – Fluxo de Tempo)*, Rinke coloca uma série de tonéis enfileirados sob uma cachoeira durante um determinado tempo. Os tonéis mais próximos da cachoeira recebem mais água que os distantes e o trabalho funciona como uma espécie de medição do tempo nos processos naturais. O fluxo infindável da vida é materializado aqui na observação do fluir da água e na tentativa humana de contê-la.



Klaus Rinke – Die Quelle - Zeiffluß
 Ação com 7 tonéis. Apresentação em série de fotografias (24 x 18 cm e 100 x 70 cm)
 1970. Kettwig, Alemanha

É interessante notar que a utilização de rios, lagos e outras paisagens aquáticas para a realização de exposições e eventos artísticos tem se tornado tradição em algumas cidades européias. Durante minha vivência na Alemanha (2004-2006), pude encontrar vários exemplos de eventos deste tipo, como: o projeto *Overtures: über Wasser*, desenvolvido pela curadora Inge Lindemann nas cidades de Munique e Gelsenkirchen, o projeto *Water Kunstwandelroute in de Amsterdamse Waterleidingduinen* na Holanda e o projeto *Kunst im Wasser*, realizado anualmente na cidade de Lauf na Alemanha. Este tipo de exposição oferece uma interessante possibilidade de integração entre a natureza, o espaço público e a arte atraindo diversos tipos de público. A consciência social sobre o meio ambiente na sociedade européia e a relação menos distanciada entre a arte e as instituições políticas favorecem este tipo de iniciativa. Infelizmente no Brasil isto ainda está longe de se tornar realidade, mas paulatinamente tem aumentado, ao menos entre os artistas, o interesse e a discussão das questões relacionadas à natureza e à paisagem.

Os rios por onde navego

O pensamento sobre a natureza no espaço contemporâneo e a reflexão sobre a condição do homem no ambiente urbano e tecnológico atual tem sido os meus principais pontos de interesse como artista. Desde 1993 tenho desenvolvido esculturas, instalações, fotos, vídeos e

desenhos em que os temas e processos ligados à água, à transparência e ao vazio têm sido uma constante. Tenho interesse pela tridimensionalidade e as relações perceptivas, semânticas e fenomenológicas que as obras instauram no espaço. Após a realização de uma série de obras que consistiam de aquários com água, parafina, argila e imagem, nas quais paisagens aquáticas eram sugeridas, passei a criar grandes instalações nas quais estes aquários eram enfileirados de forma a criar longos rios artificiais.

Em 2003, realizei duas instalações ("Ribeirão" e "Pirapora") que procuravam reconstruir o leito de rios no espaço da exposição. Três anos mais tarde, voltei a visitar o tema, na instalação "Onde", acrescentando algumas modificações. O primeiro trabalho desta série foi "Ribeirão", exposto em junho de 2003, na Exposição Espaço Comum no MARP - Museu de Arte de Ribeirão Preto. O trabalho foi concebido especificamente para o local e teve como inspiração o próprio nome da cidade em que foi exposto. A instalação reunia cerca de 36 aquários de diferentes tamanhos que se enfileiravam em uma espécie de "Ribeirão" de cerca de 6 metros de comprimento. Dentro dos aquários havia água em diferentes níveis e argila que funcionava de certa forma como as margens do ribeirão. Como nos trabalhos que realizei anteriormente, havia uma série de reflexos que multiplicavam as imagens reais e confundiam a visão do observador. As margens do rio, feitas de argila, eram seccionadas e espelhadas pelas paredes de vidro dos aquários, causando uma sensação ao mesmo tempo de continuidade e interrupção. Sob os aquários foi colocada uma superfície de borracha preta, que além de conferir qualidades plásticas ao trabalho, remetia ao nome Ribeirão Preto.



Hugo Fortes. Ribeirão. 2003
 Instalação: vidro, água, argila. 600 x 150 x 90 cms
 MARP Museu de Arte de Ribeirão Preto, Brasil

Neste trabalho demarquei um eixo retilíneo no qual se enfileiravam os aquários. Esta linha reta, que reforçava a artificialidade arquitetônica do rio, era suavizada pela sinuosidade das margens de argila no interior das caixas de vidro. Embora a água se apresentasse parada, a noção de fluidez era sugerida pela extensão do trabalho. O fato do "Ribeirão" apresentar-se compartimentado, descontínuo e fragmentado em caixas de vidro remetia à idéia de um rio limitado pelo avanço urbano. O trabalho buscava relembrar o conteúdo poético contido no nome da cidade e ao mesmo tempo provocar uma reflexão sobre o cerceamento da natureza pela cidade contemporânea. Ao conversar com moradores da cidade de Ribeirão Preto, pude perceber que poucos deles conheciam a história ou a localização do rio que havia dado nome à cidade. Procurei assim repor estas questões e sugerir a discussão sobre a alteração da paisagem causada pelo desenvolvimento urbano da cidade.

O segundo trabalho desta série de instalações foi "Pirapora", apresentado em outubro de 2003 no Memorial da América Latina, em São Paulo. Ao invés do eixo retilíneo de "Ribeirão", "Pirapora" distribui-se de maneira mais sinuosa, relacionando-se com o espaço arquitetônico circular da sala de exposições projetada por Oscar Niemeyer no Memorial da América Latina. Esta sinuosidade, é no entanto ainda marcadamente geométrica e construída, já que os aquários são encostados uns aos outros paralelamente ou perpendicularmente. A matéria argilosa de seu interior confere-lhes, entretanto, certa organicidade. Além da argila e da água, acrescentei a esta instalação um novo material: a cal. Sua presença fez com que ficassem flutuando pequenos fiapos sobre a água, lembrando as espumas brancas dos rios poluídos. O título faz uma alusão ao problema da poluição do rio Tietê na cidade de Pirapora do Bom Jesus, fato que na época da criação do trabalho estava sendo bastante discutido nos meios de comunicação. O aspecto esbranquiçado da água foi ressaltado pela colocação de um fundo de borracha branca sob os aquários e pela proximidade do chão de mármore branco no qual foi instalado o trabalho. A relação semântica entre o trabalho e seu entorno também é reforçada pelo nome do bairro onde se localiza o Memorial da América Latina: Água Branca.



Hugo Fortes. Pirapora. 2003
Instalação: vidro, água, argila e cal. 550 x 200 x 90 cm.
Memorial da América Latina, São Paulo, Brasil

O terceiro trabalho desta série foi realizado três anos depois, após minha vivência em Berlim. O trabalho "Onde" apresenta uma série de elementos novos em relação aos anteriores. Ao invés de estar solto no espaço, o trabalho inicia-se e termina nas paredes que o contém, integrando toda a sala em sua constituição. Sua distribuição assemelha-se à sinuosidade de "Pirapora", porém apresenta-se ainda mais serpenteante, fragmentada e entrecortada. Seu caminho isola determinadas áreas da sala, descrevendo uma barreira ao espectador, que deve seguir seu curso para poder observá-lo.



Hugo Fortes. Onde. 2006
 Instalação: vidro, água, caixas de papelão, argila, parafina,
 plástico comido por cupins. aprox. 500 x 400 x 90 cms
 Centro Cultural São Paulo, Brasil

Ao invés das margens de argila que davam uma certa unicidade aos trabalhos "Ribeirão" e "Pirapora", optei em "Onde" por uma fragmentação maior e um esvaziamento visual das caixas de vidro. Enquanto nos trabalhos anteriores busquei uma limpeza cristalina da água e das paredes de vidro dos aquários, no trabalho "Onde" incorporei restos de argila, parafina e cal deixados pelo uso dos aquários, demonstrando suas marcas do tempo e seu desgaste. Incluí também alguns novos elementos. O mais marcante foram caixas e caixotes de papelão nas cores parda e branca.

Tais caixas, além de interromperem o fluxo cristalino que se dava entre os aquários, acrescentaram um caráter mais provisório ao trabalho. A caixa sugere a embalagem de algo transportável e móvel, que está apenas estacionado provisoriamente em algum local. Assim como os aquários, tais caixas servem para conter; seu caráter entretanto parece mais estável do que o dos aquários, já que protegem e ocultam ao invés de revelar seu conteúdo. O acúmulo de caixas de papelão, juntamente com as caixas de água, sugerem um depósito de algo parado em vias de ser transportado e movido. O espaço do depósito é o local das coisas sem lugar, é um espaço de trânsito, ao qual as coisas não pertencem. Se "Pirapora" e "Ribeirão" relacionavam-se a rios e locais específicos, "Onde" é um rio sem referente, sem

local, sem nascente e sem rumo, que apenas se instala transitoriamente em seu fluxo interrompido.

O próprio título do trabalho sinaliza esta direção transitória. "Onde" não está em lugar nenhum, busca um local incerto no mundo. Algumas circunstâncias práticas levaram-me a pensar nesta questão. Em "Ribeirão" e "Pirapora", rios reais reclamam para si um local no mundo; o lugar que a sociedade lhes reserva é o do esquecimento e o da poluição. Ao invés de enxergá-los como fonte de vida ou entidade espiritual natural, a sociedade contemporânea parece preocupar-se mais em canalizar e cercear seus rios em concreto, encarando-os apenas como recursos para extração, locais de despejo de detritos ou como estorvo para o traçado de sua paisagem urbana. Assistimos constantemente as discussões a respeito do deslocamento dos traçados dos rios, que embora muitas vezes necessários, transformam todo o ambiente natural. O rio, antes demarcador de territórios e sinal característico da paisagem, pode ser hoje transportado, canalizado, repartido, "encaixotado". Estas circunstâncias aparecem com mais premência no trabalho "Onde".

Creio que minha vivência por dois anos na Alemanha contribuiu para minha percepção deste processo. A natureza na cidade européia aparece aos olhos de um brasileiro como extremamente dominada e colonizada, quase passível de ser contida em caixas artificialmente. Além disso, o sentimento do estrangeiro, assim como o sentimento de quem retorna ao país de origem após um longo tempo aponta para uma maior sensação de um não pertencimento a um lugar, um sentimento de transitoriedade e flutuação no mundo. As caixas de transporte de "Onde" sinalizam também esta sensação. Assim, não é apenas a um rio específico que me refiro neste trabalho, mas a um sentido de fluidez, de fluxo e de transição.

Embora a disposição espacial e a proximidade formal das peças que compõem a instalação "Onde" permitam que ela seja observada como um todo, cada peça apresenta suas particularidades e autonomia e pode ser vista também isoladamente. Assim, em algumas unidades observa-se com destaque as manchas deixadas no vidro pela ação do tempo e pelos restos ali acumulados; em outras o que se destaca é o contraste entre os diferentes fundos pretos e brancos dos aquários e as transparências e jogos ilusórios proporcionados pelos diferentes níveis de água. Há aquelas ainda nas quais o que aparece é a flutuação de aquários dentro de outros ou então o espelhamento de imagens colocadas sob o fundo das caixas de vidro. Em duas destas caixas, observam-se imagens que se assemelham a pequenos mapas fluviais, a árvores ou a sistemas circulatórios com suas veias e bifurcações. Este belo desenho orgânico ramificado, não foi no entanto por mim traçado, mas sim encontrado como obra de cupins que comeram o fundo das embalagens dos aquários, deixando ali as marcas de sua

ação. Esta ação denota, por um lado, a corrosão do tempo e a morte das coisas armazenadas, e, por outro lado, o avançar devorador da vida e o seu germinar entre o silêncio.

O fato do traçado dos cupins se assemelhar a ramificações de rios, não é algo que se possa projetar ou fabricar, mas é um destes mistérios que somente a arte pode revelar. Mais do que falar de rios ou de realizar proposições ecológicas, creio que o trabalho "Onde" tece comentários sobre o fluir e o estagnar da vida na sociedade urbana contemporânea.

Ao retomar o tema dos rios, que, como expus nos capítulos iniciais deste trabalho, teve papel definitivo nas diferentes definições do conceito de paisagem ao longo da história da arte, incorporo as significações acumuladas no decorrer do tempo e acrescento as percepções e circunstâncias da contemporaneidade.

Estes rios não só serpenteiam como nos quadros renascentistas, mas também são interrompidos em seu fluxo geometrizado; são ao mesmo tempo rios para transporte e trânsito, como os rios holandeses e venezianos, assim como rios transportáveis e transitórios; não apenas incorporam a tranquilidade, os reflexos óticos e as variações de luz das águas impressionistas, mas desdobram-se em construções que confundem a percepção visual, flutuando entre o minimalismo asséptico e a expressão orgânica. Isto não os torna mais ou menos potentes, acumulam apenas os sedimentos da história, levando-os em sua corrente, traçando novos caminhos e fluindo como podem.

Creio que a percepção da dificuldade de fluidez dos rios no interior da cidade contemporânea advém de minha vivência por muitos anos na cidade de São Paulo. Em uma metrópole totalmente tomada pelo concreto, os rios ficam confinados a canais que recebem dejetos de todo o tipo, perdendo sua identidade e função originais. Minha mudança para a Alemanha, onde pude realizar parte de meu doutorado, trouxe-me a possibilidade de ter uma outra percepção dos rios, menos distanciada e mais romântica.

A partir de minha vivência em Berlim, tive a oportunidade de ter um contato mais próximo à água em sua paisagem natural, já que morei ao lado do belo rio Spree. Diariamente atravessava-o caminhando e observando as alterações de sua água sob a ponte. Este fato levou-me a desenvolver uma extensa série de mais de duzentas fotografias, na qual capto os reflexos formados na superfície aquática. As fotos, de grande variação formal e colorística, assemelham-se a imagens abstratas complexas e orgânicas. Pode-se enxergar uma certa proximidade formal entre essas fotografias e imagens fractais formadas por computação gráfica.

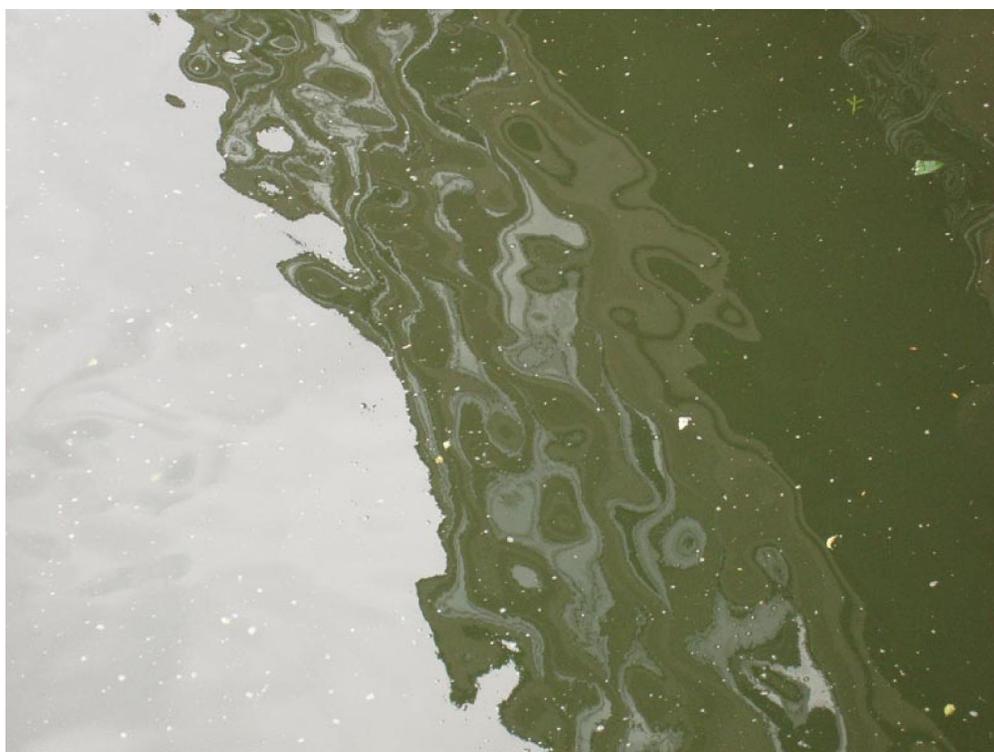
Embora tenham sido realizadas com uma câmera digital, tais imagens são fotografias sem qualquer alteração gráfica em computador, que apenas captam os reflexos produzidos na

água. A sua proximidade com as imagens eletrônicas computacionais, bem como a sua tendência à abstração são fatos que me interessam especialmente.

Ao enxergarmos os reflexos aquáticos fugazes produzidos no mundo sensível como se fossem imagens totalmente abstratas, criadas em computador, damos-nos conta de quanto a nossa percepção atual é dominada pelos códigos visuais tecnológicos e coloca-os como parâmetros a priori para nosso olhar sobre o mundo. O cidadão comum, que atravessasse a mesma ponte sobre o rio Spree em Berlim, talvez não percebesse tais configurações fractais efêmeras que se orquestram na superfície da água, ou talvez nem ao menos se desse ao trabalho de observá-las. A fascinação pela tecnologia, no entanto, não o impede de enxergar gráficos computacionais abstratos quando observa minhas fotografias.

O que procuro fazer enquanto artista, é, além de tornar visíveis as imagens fugazes do mundo dos reflexos, revelar as artimanhas nas quais se envolve nossa percepção, num tempo em que nossos olhos estão mais acostumados a ver pixels e bytes do que a deter-se com as correntes da natureza.

Obviamente existe uma relação entre estas imagens e a pintura. De maneira semelhante aos impressionistas, interesso-me pelas variações fugazes da luz refletida na superfície aquática. Apenas as capto de maneira mais instantânea, isolada nos segundos, revelando o intrincado detalhismo orgânico com que a água insiste em rerepresentar o mundo. Se as imagens da água são ao mesmo tempo abstração e concretude do mundo, questionam-se todas as verdades sobre a presença e a representação, tornando tudo interstício e fugacidade.



Hugo Fortes
Série Reflexos.Fotografia. 2005

A dimensão do tempo reflete-se nestas imagens não apenas pelo congelamento dos segundos em suspensão, mas pela própria impossibilidade de se fotografar duas imagens iguais do mesmo rio. Após realizar uma grande série de fotografias dos reflexos no rio em diversas condições de luminosidade que produziam imagens bastante diferentes umas das outras, vi-me confrontado com uma dimensão do tempo ainda mais ampla, que alterava as condições climáticas da paisagem de maneira bastante radical. Passei a fotografar então no frio inverno alemão, que congelava os rios, quase eliminando os reflexos, porém traçando novas linhas e desenhos monocromáticos e novamente abstratos. Enquanto nas imagens produzidas no verão destacam-se as linhas sinuosas e orgânicas do movimento incessante produzido na água, nas fotos do inverno as linhas parecem ter sido traçadas geometricamente e a imagem se apresenta como um quebra-cabeça de polígonos, como uma colagem de superfícies parcialmente translúcidas ou parcialmente opacas.

É impressionante como a natureza altera suas configurações visuais em função do tempo e da temperatura. A superfície endurecida do gelo causou-me grande estranhamento, por se tratar de uma matéria para mim tão conhecida mas ao mesmo tempo nunca assim visualizada. Tanto as imagens dos reflexos fractais como as imagens do rio congelado apontam para uma tentativa de compreensão do tempo e as alterações que ele provoca no espaço.

A água, em sua fluidez, movimentação e profundidade, ou paradoxalmente em seu congelamento estático e na superfície efêmera do gelo cumpre novamente a função de simbolizar um tempo que escoar, transforma os espaços e provoca fissuras em nossa percepção.

A fluidez dos rios, ao longo da história da arte, serve-me como ponto de partida e de retorno. Ao olharmos para os rios de hoje, dificilmente teremos as mesmas percepções espiritualizadas que renascentistas e românticos tiveram. Mesmo que nossos rios atuais sejam encarcerados pelas cidades, sofrendo das mazelas da poluição e distanciados de nosso convívio diário, creio que ainda lhes resta, escondido em algum lugar no fundo de seus leitos, um lastro de vida que a natureza insiste em nos oferecer. A arte, por seu poder de revelar o que está oculto e por nos conectar a planos mais profundos, pode e deve retomar esta nossa relação mais íntima com o sagrado e com o sublime, mesmo que seja através da denúncia de sua quase impossibilidade na sociedade atual. Os rios, como fonte de vida em constante transformação, continuam a nos lembrar em sua incessante fluidez, de que somos seres finitos, levados pela correnteza do tempo, esta sim, impossível de conter.

- ¹ SEIDERER, Ute. Die Zeit und die Flüsse. In: *Wasser*. (anlässlich des internationalen Kongresses, der vom 21. bis 25. Oktober im Forum der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland stattgefunden hat) / (Hrsg. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH). Wiss. Red.: Bernd Busch und Larissa Förster. – Köln: Wienand, 2000, p.195.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARROS, Manoel de. *O guardador de águas*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BOCKEMÜHL, Michael. *Turner*. Köln: Benedikt Taschen, 1993.
- BÖHME, Hartmut et. al. *Kulturgeschichte des Wassers*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1988.
- BUSCH, Bernd et. al. *Wasser*: [anlässlich des internationalen Kongresses, der vom 21. bis 25. Oktober 1998 im Forum der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland stattgefunden hat / [Hrsg. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH]. Köln : Wienand, 2000.
- DEAN, Tacita; MILLAR, Jeremy. *Art Works Zeitgenössische Kunst: Ort*. Tradução do inglês Dörte Fuchs e Jutta Orth. Hildesheim: Gerstenberg Verlag, 2005.
- EISENBACH, Ursula et. SCHMIDT, Hans-Werner. *Klaus Rinke: retroaktiv*. Düsseldorf: Richter Verlag, 1992.
- ELIASSON, Olafur; Grynstejn, Madeleine et. al. *Olafur Eliasson*. London : Phaidon Press, 2002
- FEHRENBACH, Frank : *Licht und Wasser : zur Dynamik naturphilosophischer Leitbilder im Werk Leonardo da Vincis*. Tübingen : Wasmuth, 1997. (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte ; 16)
- GROSENICK, Uta; RIEMSCHEIDER, Burkhard. *Arte Actual*. Tradução: Francisco Paira Boléo. Köln: Taschen, 2001
- HOFFMANN, Jens; JONAS, Joan. *Art Works Zeitgenössische Kunst: Aktion*. Tradução Brigitte Beier e Beatrix Gehlhoff. Hildesheim: Gerstenberg Verlag, 2005
- KASTNER, Jeffrey. (ed.). *Land and environmental art*. London : Phaidon Press, 1998.
- LINDEMANN, Inge (org.). *overtures – über Wasser*. anlässlich der Ausstellung overtures – über Wasser. Gelsenkirchen: Artcircolo, Gelsenwasser, 2002.
- QUINTANA, Mario. *Água*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.
- RAMOS, Nuno. *Dúvida Líquida*. In: Catálogo da exposição Dúvida Líquida realizada na Galeria Valu Oria, São Paulo, 2001.
- STICH, Sidra. *Yves Klein*. Stuttgart: Cantz Verlag, 1994
- SAGNER-DÜCHTIN, Karin. *Monet*. Köln: Taschen, 2004.

WOLF, Norbert. *Caspar David Friedrich*. Köln: Taschen, 2003

WULLEN, Moritz. Die Präraffaeliten: Natur als Vision. In: *Natur als Vision*. Katalog der Ausstellung der Tate Britain in Zusammenarbeit mit der Nationalgalerie Berlin. Berlin: SMB DuMont, 2004.