

ÁGUA DE ENXENTE: ARTE POSTAL COMO PROTESTO

FLOODWATER: MAIL ART AS A PROTEST

Eduardo Gomes de Lucena/UFPE

RESUMO

Este texto foi desenvolvido para uma leitura crítica da obra “Água de Enxente”, criada em 2022 após as grandes chuvas que atingiram o nordeste brasileiro, especialmente a região metropolitana do Recife. Pensado como um objeto de Arte Postal, este trabalho atua com os preceitos deste movimento (estratégia) artístico: comunicação e protesto. Buscamos contextualizar o período chuvoso, as mudanças climáticas e a necropolítica que inspiraram a execução desta obra artística.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Postal. Necropolítica. Ativismo. Leitura de Imagem. Enchente.

ABSTRACT

This text was developed for a critical reading of the work “Floodwater”, created in 2022 after the heavy rains that hit the Brazilian northeast, especially the metropolitan region of Recife. Thought as a Mail Art object, this artwork acts with the precepts of this artistic movement (strategy): communication and protest. We seek to contextualize the rainy season, climate change and necropolitics that inspired the execution of this activist work.

KEYWORDS

Mail Art. Necropolitics. Activism. Reading image. Flood water.

Introdução

Durante os meses de maio e junho de 2022, o nordeste brasileiro sofreu com as fortes chuvas e, em particular, a Região Metropolitana do Recife registrou diversos alagamentos, quedas de barreiras e destruição de casas, resultando em 129 vítimas fatais. Mais do que fracasso, percebemos a política ambiental e urbanística nas cidades brasileiras como um projeto necropolítico em que os corpos são colocados às margens e deixados para (sobre)viver às intempéries do tempo, ocasionando

desastres que não podem ser lidos como naturais. São escolhas e, principalmente, são não-escolhas que nos trazem ao momento atual, de descaso com milhares de cidadãos.

Além dos efeitos das mudanças climáticas, alardeada por diversos estudos científicos e vivenciada na prática em diferentes partes do globo terrestre, as políticas públicas e gestão das cidades vêm revelando cada vez mais as reminiscências da ocupação colonial das urbes e o direito de expor corpos à morte, em conflitos que vêm sendo chamados de Racismo Ambiental. Esta produção textual pretende explicar sobre alguns desses fatores em busca de responder o porquê podemos classificar essas ações como necropolítica e, paralelamente, objetiva apresentar a Arte Postal – movimento artístico internacional de arte em rede – e alguns de seus desdobramentos, contextualizando a eleição desta poética artística para feitura da obra “Água de Enxente”, criada em junho de 2022.

Ocupação dos territórios

A distribuição desigual de benefícios na ocupação territorial e urbanização está presente na constituição social e econômica nacional e pode ser observada a partir da hierarquização de indivíduos e grupos sociais; o modelo de desenvolvimento se baseia nos três séculos de exploração colonial e a dependência de mão-de-obra escrava – que criou uma população extremamente pobre e marginalizada –, sendo sucedido pelas teorias racistas organizadas nos entremeios da abolição da escravatura (PORTO *et al.*, 2013). Precisamos voltar à raiz do problema e trazer para o debate a herança colonial memorizada socialmente. “O passado colonial foi ‘memorizado’ no sentido em que ‘não foi esquecido’. Às vezes, preferimos não lembrar, mas, na verdade, não se pode esquecer” (KILOMBA, 2019, p. 213).

As injustiças étnico-raciais principalmente contra os povos negros e indígenas, mas também frequentemente vinculados à origem regional refletiu na formação das cidades brasileiras e no adensamento de bairros periféricos, formando contextos sociais que podem ser lidos como Racismo Ambientalⁱ. Os avanços sociais e

urbanísticos experienciados nos primeiros 50 anos de república buscaram modernizar os principais centros urbanos, com obras viárias e construção de praças e prédios públicos, focalizando suas estratégias nas zonas centrais e nos bairros com alto poder aquisitivo.

Ao serem reduzidas à categoria de mão-de-obra, as populações não-brancas não são entendidas como dotadas de direito, principalmente, neste caso, direito à cidade. Com isso e somado às políticas higienistas de remoções forçadas que atingiram as populações mais pobres, as cidades experimentaram o crescimento desordenado do território urbano, expulsando essas populações que passaram a buscar nas encostas dos morros e nas periferias urbanas local para resistir. "Assim, a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos" (KILOMBA, 2019, p. 68). E como bem pondera a autora, falar em margem não é uma tentativa de romantizar a opressão, mas sim reconhecer essa margem como uma posição complexa que incorpora mais de um local, onde ao mesmo tempo em que é espaço de resistência e de potência criativa na formulação de novos discursos, sofre com a falta de recursos, saneamento básico e acesso aos serviços públicos.

A ideia de uma membrana que contenha ou restrinja a negritude torna-se real em bairros *negros* segregados, onde pessoas *negras* são alocadas em áreas marginalizadas, à margem, impedidas de terem contato com recursos e bens *brancos*. A guetificação foi criada para promover o controle político e a exploração econômica de pessoas negras. (KILOMBA, 2019, p. 168-169)

Ao recorrerem a essas habitações precárias de forma fragmentada, com um "[...] urbanismo estilhaçado que é característico da modernidade tardia" (MBEMBE, 2016, p.137), as populações empobrecidas e marginalizadas ficam submetidas às intempéries do clima e, não raras vezes, "sobre elas recaem mais direta e imediatamente as injustiças ambientais nas cidades, como é o caso, por exemplo, dos moradores das periferias, do entorno dos aterros sanitários e das demais áreas de risco" (PORTO *et al.*, 2013, p. 84).

A guetificação acaba por evidenciar as diferentes classes de cidadãos, que dividem áreas urbanas muito próximas e muito desiguais. A parcela marginalizada perde

seus direitos e seus territórios são excluídos dos planejamentos urbanos, sendo absorvidas e toleradas no corpo social apenas aquelas pessoas que se colocam a serviço das classes mais abastadas, porém, sobrevivendo em moradias precárias e convivendo diariamente com riscos e situações de emergência.

Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania [...]. Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado em uma terceira zona, entre o *status* de sujeito e objeto. (MBEMBE, 2016, p. 135)

Os desastres causados pelas chuvas têm se intensificado e diversos óbitos são registrados anualmente no Brasil: nos últimos 10 anos 1.756 pessoas vieram a óbito por causa das chuvas e suas consequências, sendo este ano de 2022 o mais letal, representando mais de 25% do total das mortes (CONFEDERAÇÃO NACIONAL DOS MUNICÍPIOS, 2022). Os governos em suas diferentes esferas – municipal, estadual e federal – apenas observam os fenômenos ocorrerem para então agirem no sentido de resgatar os mortos e feridos e recuperar as áreas destruídas ou danificadas, porém, sem que haja uma estratégia de prevenção para solucionar o problema.

Ao vermos que os bairros mais atingidos são os periféricos e as encostas dos morros, podemos associar a omissão do poder público como uma escolha necropolítica, relegando uma parcela invisibilizada da sociedade à própria sorte. Em um exercício como o proposto por Kilomba (cf. 2019, p. 95), o que aconteceria se mudássemos a “raça” dos personagens atingidos pela chuva? E se os territórios fossem as mansões ou os edifícios de alto-padrão? Se os 129 mortos fossem de famílias de *brancos*, moradores da Avenida Boa Viagem? Muito possivelmente veríamos outra dinâmica após os fatos ocorridos, e planos que buscariam proteger os personagens *brancos* de novas catástrofes.

Arte Postal e Ativismo

Artivismo é um neologismo que une as palavras arte e ativismo, na tentativa de se referir à arte engajada social, cultural e politicamente, comumente com forte carga crítica e teor político. Mais do que os atributos estéticos ou as escolhas técnicas, o artivismo pode ser entendido como uma manifestação que busca mudança social. Mas não se refere apenas à arte política: nesse caso, o todo é maior que a soma das partes:

As duas, Arte e Política, possuem autonomia, vida própria e instrumentos diversos de operação, porém, ao atuarem juntas, ou em campos correspondentes, promovem uma quantidade enorme de novas significações, narrativas e complexidades processuais que fazem com que o artista tenha que adotar procedimentos e matérias nem sempre tão comuns ou usuais (VILAS BOAS, 2015, p. 37).

A busca por autonomia é uma busca necessariamente política e coletiva (MESQUITA, 2008) e, dentro do movimento de Arte Postal, encontramos este tipo de ação direta. “Vale lembrar que a posição política não está necessariamente no conteúdo, mas nas estratégias e práticas. Nesse caso, nas formas subterrâneas de distribuição e circulação da arte” (FREIRE, 2006, p. 69). A Arte Postal surge como um movimento artístico em rede que busca construir novos circuitos para a livre circulação da arte, operando por fora dos sistemas oficiais e institucionais ou, fazendo um paralelo com Grada Kilomba, operando nas margens e imaginando mundos alternativos (cf. KILOMBA, 2019, p. 68). Esta prática em rede atua fora do sistema e contra esse sistema opressivo e excludente, revolucionando a práxis artística e mercadológica.

O artista era inevitavelmente cooptado, se quisesse ter êxito, a produzir obras que reforçassem essas instituições amplamente excludentes. E os museus, por sua vez, subsidiado por financiamentos de corporações, atuavam como agentes mantenedores do *status quo*. Mas isso significava que os artistas que trabalhavam “fora do sistema” poderiam ver a si mesmos como agentes de mudança social ou até de uma revolução, não mais imaginados levantando barricadas, arremessando paralelepípedos e virando carros de pernas para o ar, mas fazendo uma arte que, para usar um termo que se tornou meu favorito, *subvertia* a situação institucional burlando a desconstrução de instituições tidas como opressivas (DANTO, 2006, p. 161).

As proposições coletivas descentralizadas que se utilizam dos correios como suporte e como veículo favorecem o contato ou a percepção tátil, realizando algo simples, barato e rápido. “Está implícita aí a noção de arte como comunicação, sem intermediários, voltada diretamente para seu público, desprezando as instituições, museus ou galerias como formas de agenciamento privilegiado” (FREIRE, 2006, p. 57). Esta produção coletiva busca compartilhar informação e valorizar a circulação em rede dando ênfase aos movimentos e negando a individualidade da criação artística, agindo “[...] para além das ideias e da linguagem como matéria-prima, também o contexto, a comunicação e, em suma, a política e a cotidianidade, aparecem contaminando os trabalhos” (BRUSCKY; NAVAS, 2012, p. 58).

Basicamente, enquanto as vanguardas artísticas procuravam através do coletivo instituir uma unidade política entre seus indivíduos, os movimentos do pós-guerra e, principalmente, os grupos atuais, diante do modelo de produção pós-fordista, optaram por formações coletivas descentralizadas e heterogêneas [...]. (MESQUITA, 2008, p. 50)

A Arte Postal emergiu na década de 1960, anos antes do conceito de Ativismo, como um prelúdio dos movimentos que buscam as realizações coletivas e em rede. “Nesse sentido, esses artistas foram precursores da internet, pois a rede postal era uma internet menos ágil e mais preocupada com a relação forma-conteúdo” (FREIRE, 2006, p. 59). Mais do que utilizar os sistemas de correios para o transporte, busca-se utilizá-lo como suporte, como parte da própria obra. Ao se apropriar desses elementos e utilizá-lo como o *medium* para materializar o trabalho artístico, subvertem as estruturas sociais artísticas e não-artísticas, levantando um debate sobre a institucionalidade, os circuitos de produção, legitimação e circulação das obras, questionando os limites entre arte e comunicação e dissolvendo as diferenças entre imagem artística e outros tipos de imagem.

Trata-se, portanto, de um ataque por dentro, de uma contaminação interna, que faz com que essas estruturas deixem momentaneamente de funcionar como habitualmente se espera, para que as possamos enxergar por um outro viés, preferencialmente o crítico (MACHADO, 2010, p.20).

Estas redes postais seguem ativas e se reinventando, buscando incorporar as novas tecnologias surgidas durante o percurso e se metamorfoseando em novos projetos e

convocações. Nos últimos anos venho me dedicando a participar e pesquisar estas redes, me incorporando ao movimento em busca de compreender as dinâmicas adotadas pelos artistas postais, participando e propondo convocações além de enviar e receber diretamente trabalhos para outros artistas em diversas partes do mundo.

Água de Enxente

Após ser convidado para participar da Bienal Latino-Americana de Arte Postal da Parahyba, eu procurava algo relevante para apresentar à mostra – gosto de criar meus postais atrelados ou à temática do evento ou ao momento atual que eu esteja vivendo. Partindo do desafio de constituir uma obra ativista contemporânea, atravessada pelas questões políticas e sociais, surge este tema na própria janela da minha casa: no dia que eu recebi a convocatória deste evento, eu estava ilhado em casa, com a água na rua atingindo quase dois metros de altura.

Apesar de morar em um bairro dito de classe média, com acesso à estrutura urbana e oferta de escola, comércio, hospitais etc., eu convivo com um problema morfológico de várias cidades brasileiras: as enchentes. Qualquer chuva forte causa pontos de alagamento diversos na cidade e, se esta chuva calhar de acontecer em momento de preia-mar, pode ter certeza que os rios e canais irão transbordar. Somente nesses dois últimos meses de outono, a rua em que eu resido alagou mais de dez vezes, gerando transtornos e perdas materiais e imateriais, ferindo o direito de ir e vir e prejudicando o acesso a outros bens, com cortes de fornecimento de energia e água e dificultando (quando não impossibilitando) o traslado para outros bairros.

Como forma de denunciar este descaso e ao mesmo tempo eternizar (com o perdão da hipérbole) este momento vivido, resolvi coletar um pouco desta água e enviar (imagens 1, 2 e 3) para a mostra a ser realizada em João Pessoa, na Paraíba.



Imagem1. Arte Postal, "Água de Enxente", 2022. 20cm X 15cm. Foto do autor. 2022.



Imagem2. Arte Postal, "Água de Enxente", 2022. 20cm X 15cm. Foto do autor. 2022.

Retirar a água do contexto de enxente (imagem 3) e transformá-la em um objeto de contemplação é uma atitude dadaísta que se inspira nos *ready-made* de Duchamp e nos faz observar o objeto fora de seu contexto original. Esse deslocamento busca demonstrar que a água, por si só, não é capaz de gerar essas mortes. É apenas água, em seu estado líquido, precipitada e acumulada nas vias públicas. Não podem aquelas moléculas de hidrogênio e oxigênio serem as culpadas pelas mortes de mais de cem pessoas. Ensacar essa água e levá-la à exibição dentro de uma mostra artística intenciona representar o poder da humanidade sobre a natureza, a

possibilidade de intervir sobre os fatos naturais e a omissão do poder público ao não tomar atitudes antes da tragédia anunciada. A grafia errada da palavra enchente foi proposital, buscando mesclar com a palavra enxurrada – essa sim escrita com “x” – que representa grande quantidade de água que corre com violência e resulta de chuvas torrenciais.

O uso de carimbos e selos de artista busca trazer uma identidade visual do mundo dos correios, intervindo nos meios físicos que materializam a obra de arte e transformando este papel em cartão postal. Estes elementos não estão dispostos apenas como signos que o situam como Arte Postal mas, sim, fazem parte da obra.

Só porque a obra está acabada e concluída, suas partes, não simplesmente juntas como informe aglomerado, mas bem concatenadas e conspirando para formar um todo indivisível, são, em sua unidade, a própria forma, que vive não só como um todo que resulta de seu conjunto, mas também como um todo contido e evocado por cada uma das partes. (PAREYSON, 1993, p.103).



Imagem3. Selo de Artista, “Água de Enxente”, 2022. 12cm X 6cm. Foto do autor. 2022.

Como apoio ao objeto principal (cartão postal) foi elaborado uma cartela de selo de artista (imagem 3) que visa complementar a informação inscrita na obra: “Água de Enxente”. Este selo foi executado com fotos/registro do momento de captação da água com a pretensão de comprovar a origem da ideia e da execução da obra. Esta



cartela de selo foi enviada juntamente ao postal dentro de um envelope, que igualmente trazia um desses selos.

Neste momento, ler esta imagem é ler suas entrelinhas, é buscar pelo não dito. “É preciso portanto voltar, aquém do visível representado, às condições mesmas de olhar, de *apresentação* [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 24). Não é somente água, é arte, é conceito, é protesto, é denúncia. A mesma água que derruba casas e vitima pessoas em bairros próximos, na minha rua “apenas” causa transtornos por falta de sistema de drenagem ou das lagoas de contenção prometidas há mais de uma década. As enxurradas não são fenômenos da natureza, são fenômenos políticos e sociais, e todas as mortes ocasionadas ano após ano são inaceitáveis, são ações e omissões que precisam ser questionadas por toda a sociedade.

Considerações Finais

Este trabalho pretende propalar o caos vivido recentemente na cidade que eu moro e em toda a Região Metropolitana do Recife, encontrando eco em outras realidades geograficamente distantes, porém similares em termos de conduta. Olinda ruma para seu aniversário de 500 anos com problemas estruturais que, entra governo, sai governo, estão longe de serem debatidos, quem dirá resolvidos. O capitalismo contemporâneo e a exploração cada vez mais agressiva do meio ambiente trazem cenários de desesperança e a previsão de um colapso ecológico iminente (MESQUITA, 2008).

A arte que eu acredito – e que busco produzir – passa mais pelo questionamento e pela reflexão do que por técnicas e suportes nobres e busca agenciamentos com outros artistas, coletivos, agitadores culturais e fazedores de arte para potencializar nossas vozes e, juntos, caminhar rumo a novas utopias. Toda arte é política e, na Arte Postal, toda arte é também comunicação. Que esta “Água de Enxente” possa inundar a todos que entrarem em contato com este ensaio reverberando não somente a minha análise, mas – e principalmente – se abrindo a novas leituras e interpretações.

Referências

BRUSCKY, Paulo. **Arte e Multimeios**. Recife: Zoludesign, 2010.

BRUSCKY, Paulo; NAVAS, Adolfo Montejo. **Poiesis Bruscky**. São Paulo: APC, 2012.

CONFEDERAÇÃO NACIONAL DE MUNICÍPIOS. **Mais de 25% das mortes por chuvas no Brasil nos últimos 10 anos ocorreram em 2022**. Agência CNM de Notícias. Maio 2022. Disponível em: <<https://www.cnm.org.br/comunicacao/noticias/mais-de-25-das-mortes-por-chuvas-no-brasil-nos-ultimos-10-anos-ocorreram-em-2022>>. Acesso em: 24 jun. 2022.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013.

FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação** - Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010

MBEMBE, Archile. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. In: **Arte & Ensaios**, nº 23, Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas**: arte ativista e ação coletiva (1990-2000). 2008. 429 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.8.2008.tde-03122008-163436. Acesso em: 20 jun. 2022.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: Teoria da Formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993

PORTO, Marcelo F.; PACHECO, Tania; LEROY, Jean Pierre (Orgs.). **Injustiça ambiental e saúde no Brasil**: o mapa de conflitos. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013.

VILAS BOAS, Alexandre Gomes. **Artivismo: Arte + Política + Ativismo**: sistemas híbridos em ação. 2015. 311 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/128178>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

Notas

ⁱ O termo Racismo Ambiental foi empregado pela primeira vez no início dos anos 1980 pelo reverendo Benjamin Chavis ao falar sobre a luta da população negra de uma cidade da Carolina do Norte, nos Estados Unidos, para que rejeitos tóxicos não fossem depositados naquele local. "Racismo ambiental é a discriminação racial nas



políticas ambientais. É discriminação racial no cumprimento dos regulamentos e leis. É discriminação racial no escolher deliberadamente comunidades de cor para depositar rejeitos tóxicos e instalar indústrias poluidoras. É discriminação racial no sancionar oficialmente a presença de venenos e poluentes que ameaçam as vidas nas comunidades de cor. E discriminação racial é excluir as pessoas de cor, historicamente, dos principais grupos ambientalistas, dos comitês de decisão, das comissões e das instâncias regulamentadoras." (Chavis, 1993, p. 3 *apud* Porto *et al.*, 2013, p. 84).

Eduardo Gomes de Lucena

Artista Visual, Designer Gráfico e Pesquisador. Mestrando em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco – PPGAV/UFPE. Tem experiência na Área de Artes, com ênfase em Artes Visuais, Fotografia, Ilustração, Design Gráfico e Linguagens Contemporâneas. Membro do Ecatú Ateliê, com produções e pesquisas em Artes Plásticas, Desenho Gráfico, Produção Cultural e Arte/Educação. Atualmente é Técnico de Laboratório em Artes Visuais no Instituto Federal de Pernambuco - IFPE *Campus* Olinda.