

## TRIBUTO A OXUM: *RIO OIR*, DE CILDO MEIRELES E *OUVIR O RIO*, DE MARCELA LORDY

### TRIBUTE TO OXUM: *RIO OIR*, BY CILDO MEIRELLES AND *LISTEN TO THE RIVER*, BY MARCELA LORDY

Maria Cristina Mendes<sup>1</sup>

RESUMO: A produção de arte é fundamental para que aconteçam trocas entre o imaginário, o sagrado e a concretude do mundo. O imaginário identifica culturas e se destaca na atualização dos mitos. Na mitologia afro-brasileira de origem iorubá, Oxum é a orixá dos rios e lagos, chave de leitura adotada para a reflexão sobre *rio oir* (Cildo Meireles, 2011). O disco de vinil apresenta no lado A sons de águas de rios e no lado B sons de risadas. O documentário *Ouvir o rio: uma escultura sonora de Cildo Meireles* (Marcela Lordy, 2011) é o resultado da expedição realizada para a captação sonora; ele explicita o percurso poético de Meireles e as alterações no projeto. Quais singularidades podem ser estabelecidas entre Oxum e *rio oir*? O imaginário é pensado em consonância com Maffesoli, Morin e Durand; os atributos de Oxum se ancoram em Guimarães, Prandi e Verger; e a análise crítica da obra de Meireles tem bases em depoimentos de Wiznik e do artista.

PALAVRAS-CHAVE: imaginário; Oxum; *rio oir*; Ouvir o rio; poéticas artísticas.

ABSTRACT: The art production is fundamental for exchanges between the imaginary, the sacred and the concreteness of the world. The imaginary identifies cultures and stands out in the update of myths. In the Afro-Brazilian mythology of Yoruba origin, Oxum is the orixa of the rivers and lakes, key of reading adopted for the reflection on *rio oir* (Cildo Meireles, 2011). The vinyl record presents on side A sounds of river waters and on side B sounds of laughter. The documentary *Listen to the river: a sound sculpture by Cildo Meireles* (Marcela Lordy, 2011) is the result of the expedition carried out for the sound capture; it explains the poetic course of Meireles and the changes in the project. Which singularities can be established between Oxum and *rio oir*? The imaginary is thought in consonance with Maffesoli, Morin, and Durand; the attributes of Oxum are anchored in Guimarães, Prandi and Verger; and the critical analysis of Meireles' work is based on statements by Wiznik and the artist.

KEYWORDS: imaginary; Oxum; *rio oir*; *Listen to the river*; artistic poetics.

---

<sup>1</sup> Docente do Departamento de Artes (DEARTES), Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). [mariacristinamendes1@gmail.com](mailto:mariacristinamendes1@gmail.com).

Uma manada de rios.  
Um enxame de consciência.  
Paulo Leminski.

## INTRODUÇÃO

Território do sonho e do devaneio, o imaginário é fundamental para o equilíbrio da vida humana na Terra. Por ser um manancial que guarda registros das mais remotas civilizações, pode ser intensificado com a produção e com a fruição de obras de arte. Os processos poéticos e criativos fortalecem a imaginação, possibilitando caminhos de reflexão para as mais diversas indagações. É na esfera do imaginário que costumam surgir as soluções para os problemas concretos.

Para uma maior compreensão do campo do imaginário, base para a análise crítica do disco de vinil *rio oir*<sup>2</sup> (Cildo Meireles, 2011), é preciso adentrar questões arquetípicas e míticas: o arquétipo seria uma ideia primordial e o mito, sua primeira racionalização em forma de narrativa. Lendários e/ ou históricos, ao recontar acontecimentos cuja temporalidade é ancestral e imprecisa, os mitos permanecem atuais, pois as modificações perpetradas ao longo de seu percurso possibilitam constantes adequações.

Na mitologia de origem iorubá, apropriada por praticantes de religiões de matriz africana no Brasil, os orixás são forças cósmicas cuja atuação pode ser identificada nos elementos da natureza e nos seres humanos. Oxum, senhora dos rios e lagos, é vaidosa e ciumenta, gosta da beleza e é responsável pela fertilidade.

As águas dos rios, território de Oxum, fazem parte da obra que tem em um lado sons de águas e no outro, de risadas. Em sua exibição no projeto Ocupação, do Instituto Itaú Cultural de São Paulo, a sala das risadas tinha as paredes espelhadas e a das águas era escura.

O documentário *Ouvir o rio: uma escultura sonora de Cildo Meireles* (2011), dirigido por Marcela Lordy, evidencia as mudanças ocorridas no projeto em função do estado em que se encontram os rios brasileiros, desde a nascente até o mar. É um material precioso para o entendimento da poética de Meireles.

As poéticas artísticas caminham na contramão da crescente velocidade informacional que identifica a civilização contemporânea; são concretizadas nas mais diversas maneiras e estabelecem vínculos entre os mundos concreto e imaginário. A fonte de inspiração<sup>3</sup>, fartamente discutida ao longo da história

---

<sup>2</sup> Para informações complementares, consultar os anais do 27º Encontro da ANPAP e do XXII Encontro da SOCINE, nos quais se encontram artigos da autora sobre *rio oir*.

<sup>3</sup> Basta mencionar a *Fonte* de Marcel Duchamp e suas apropriações, para compreender a permanência do tema na arte moderna e contemporânea.

da arte, é o lugar primeiro da concepção da obra e assume, em *rio oir*, um caráter explícito.

Pontuar singularidades no intercâmbio de sentidos entre os atributos de Oxum e o disco de vinil *rio oir* é um dos objetivos do artigo. Almeja-se, ainda, indicar a possibilidade de ampliação da fruição estética em uma chave antropológica e vislumbrar possíveis lugares de atuação da orixá na contemporaneidade.

## IMAGINÁRIO E MITO

Imaginário e imaginação desempenham papéis fundamentais na psique humana: auxiliam na elaboração de conteúdos, estabelecendo vínculos com a mitologia e com o sagrado. Para Michel Maffesoli (2001), o imaginário é um tipo de sensibilidade que adquire caráter de realidade; denota uma força social de ordem espiritual, a qual, por ser uma construção mental ambígua, é perceptível e não quantificável. Através do imaginário, que pertence à esfera do coletivo e não à do individual, são compartilhadas filosofias de vida, linguagens e ideias de mundo. Situado no entrecruzamento do racional e do não racional, o imaginário mantém forte ligação tanto com a experiência vivida quanto com os modelos arquetípicos. O filósofo destaca que “não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado” (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

Principal mecanismo na elaboração da angústia que resulta da consciência da passagem do tempo e da finitude, para Gilbert Durand (2012), o imaginário possibilita o equilíbrio da vida humana. Sua teoria é explicitada por meio de um “trajeto antropológico” que leva em conta as esferas subjetivas e sociais dos sujeitos, cujas atitudes imaginativas relacionam aspectos psicológicos e sociológicos a mitos, imagens, símbolos e arquétipos. Arquétipos e mitos, segundo o filósofo, são fundamentais para a compreensão do imaginário. Segundo Fernanda Budag (2015), Durand retoma o conceito de imagem primordial do arquétipo de Jung e o insere na base da produção humana. O mito seria a primeira racionalização do arquétipo que, na forma de relato ou de narrativa, estabelece discursos sobre o mundo.

Ao tratar da origem do mundo e dos seres humanos através da linguagem simbólica, as narrativas mitológicas buscam explicar características da realidade e da natureza, cuja compreensão transcende os limites da comprovação científica. Durand enfatiza que cada narrativa mítica abrange um sistema de símbolos, arquétipos e esquemas, os quais constituem a base antropológica para a significação histórica.

O mito é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. O mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo

que o arquétipo promovia a ideia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou [...] a narrativa histórica e lendária. É o que ensina de maneira brilhante a obra de Platão, na qual o pensamento racional parece constantemente emergir de um sonho mítico e algumas vezes ter saudade dele (DURAND, 2012, p. 63).

A organização dos mitos é dinâmica e, na teoria de Durand, acontece em forma de constelações ou enxames de imagens. Estruturas semânticas e figurativas, a estrutura sintética que embasa o mito “organiza no tempo do discurso a intemporalidade dos símbolos” (DURAND, 2012, p. 372). É ao escapar, paradoxalmente, da lógica e da racionalidade do discurso, que o seu caráter de absurdo potencializa significados e adquire sentidos polimórficos.

Se os arquétipos e os símbolos se mantêm imutáveis no que concerne às propriedades discursivas, o mito evidencia o esforço semiológico e sintático para romper com as redundâncias próprias do semantismo, que é prenhe de sentidos. Na procura de um tempo perdido e na transmutação da morte em aventura paradisíaca é que desponta o sentido mítico, o qual, ao remeter ao imaginário, estrutura e dá vida à história humana.

De acordo com Mircea Eliade, o mito conta uma história sagrada, relatando um acontecimento ocorrido no tempo primordial, auxiliando os humanos na superação de seus limites e promovendo a elevação espiritual. Ao recordar que eventos grandiosos aconteceram na Terra, as recitações, exemplos de criatividade da imaginação religiosa, “nutrem, crescem e elaboram os mitos originais” (ELIADE, 2013, p.129). Diante da dessacralização do legado mítico, as narrativas ancestrais se amalgamam à cultura secularizada, ganhando vida em obras de arte.

Ernst Cassirer considera que o parentesco entre pensamento mítico e pensamento religioso se deve a uma origem comum, ancorada em fenômenos basilares da experiência humana, cujos instrumentos de investigação mais eficazes são a história e a arte. Nas religiões politeístas primitivas, conforme o pesquisador, a natureza contém um elemento divino, “é a grande mãe benéfica, divino regaço, donde se origina toda vida” (CASSIRER, 1972, p.162). As religiões monoteístas, por outro lado, ao potencializarem a dicotomia entre o bem e o mal, polarizam forças e deixam de lado nuances significativas da existência.

Ao analisar os processos psíquicos que originam a visão mágica e a percepção prática de povos primitivos, Edgar Morin enfatiza que, para eles, não há diferenciação entre imaginário e real:

A evolução histórica trabalhou para desencantar e dissociar as duas ordens, para circunscrever o sonho, a alucinação, o espetáculo e a imagem; para reconhecê-los como tais e sem mais; para localizar e fixar a magia na religião, para retirar as rebarbas da percepção prática. Ao

mesmo tempo, a estética e a arte, herdeiras quintessenciais da magia, da imagem, do sonho e da religião, procuraram se constituir em áreas fechadas; e são hoje as grandes reservas do imaginário, como aquelas regiões da África e da América onde se preserva a antiga liberdade original da natureza e dos homens. (MORIN, 2014, p.185)

A colocação de Morin autoriza a leitura de rio oir, de Meireles, e Ouvir o rio, de Lordy, por um viés antropológico, fundamentado na mitologia de matriz africana que encontra no Brasil um território fecundo. Antes de tal análise, contudo, é importante identificar as qualidades de Oxum, orixá que rege as águas doces, tema das obras em questão.

### **OXUM: A ORIXÁ DAS ÁGUAS DOCES**

Os orixás do panteão iorubá são inúmeros e as adaptações e apropriações que tiveram lugar em territórios americanos são incontáveis. No Brasil, o regime escravagista colonial misturou as mais diversas etnias, fazendo com que os cultos regionais sofressem alterações, de acordo com as crenças de seus integrantes. O contato entre indígenas e negros também promoveu o intercâmbio de sentidos religiosos, pois o culto à natureza e a necessidade de proteção contra o europeu aproximaram nativos e escravizados. A mitologia afro-brasileira, portanto, não se pauta por uma única ordem, aceitando divergências ritualísticas oriundas das diversas origens e legitimando diferentes sentidos para cores, danças e objetos. Mantém aspectos em comum no que tange aos atributos dos orixás e na explicação de fatos cotidianos.

Emanações cósmicas que atuam tanto na natureza quanto nos mais prosaicos cotidianos, os orixás, de acordo com Reginaldo Prandi (2015, p.20) receberam “a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza”. De acordo com o pesquisador da mitologia de origem africana:

Os iorubás acreditam que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo. Cada um herda do orixá de que provém suas marcas e características, propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos [...]. Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem (PRANDI, 2015, p.24).

Ao conhecer as características do orixá que rege cada um é possível conduzir a vida em harmonia, desenvolvendo habilidades e compreendendo limitações. A impetuosidade de Ogum, a capacidade racional de Xangô ou a irritabilidade de Iansã, por exemplo, indicam os cuidados que se deve ter com

os próprios impulsos. A narrativa mítica iorubá permite também traçar estratégias de sociabilidade a partir de um legado ancestral, pois a identificação e a pertença a um dos arquétipos se adéqua às interações socioculturais.

No afã de compreender os valores humanos atribuídos à potência cósmica que é o orixá, a observação da natureza desempenha importante papel. Fernando Guimarães (2001) aconselha a observar o elemento da natureza ao qual determinado orixá é relacionado: “Cada um tem uma influência muito grande de seu orixá. Os orixás agem diretamente na essência e comportamento de cada um”. (GUIMARÃES, 2001, p. 310). Ao dirigir a atenção às características dos rios, lagos e fontes de água doce, são estabelecidas as peculiaridades de Oxum: sua filha pode ser calma como o uma lagoa e agitada como as águas caudalosas.

Com o nome proveniente de um rio nigeriano que corre por Ijexá e Ibeju, Oxum é a orixá das águas doces e seus atributos, divulgados nacionalmente em canções de Vinícius de Moraes, Maria Bethania e Gal Costa desde a década de 1960, enaltecem sua beleza e feminilidade. Regente do amor e da fertilidade é vaidosa e gosta de ouro. Pierre Verger, ao recontar a história dos orixás, destaca que:

Quando os orixás chegaram à terra, organizavam reuniões em que as mulheres não eram admitidas. Aborrecida, Oxum vingou-se tornando as mulheres estéreis e impedindo que as atividades dos deuses chegassem a resultados favoráveis. Os orixás pediram ajuda a Olodumaré que lhes explicou que sem a presença de Oxum e seu poder sobre a fecundidade, seus empreendimentos não dariam certo. De volta à terra, os orixás convidaram Oxum que aceitou participar dos trabalhos depois de muita insistência. As mulheres se tornaram fecundas e os projetos obtiveram bons resultados (VERGER, 2018, p.180).

Beleza e vaidade, ciúme e impulsividade caracterizam a figura mítica que costuma ser representada segurando um espelho. Capaz de propiciar fartura material e espiritual, é para Oxum que se fazem oferendas tanto para engravidar quanto para obter riquezas. A correlação entre natureza e ser humano, além de possibilitar a melhor compreensão da qualidade dos atributos humanos, permite também valorizar a própria natureza, na certeza de que o ser humano não sobrevive sem ela. Narrativas de sereias e de mulheres vaidosas que vão ao rio se banhar contemplando-se graciosamente em espelhos podem remeter, ainda, ao mito de Narciso, numa chave de leitura oriunda de uma mitologia distinta.

Nas incorporações mediúnicas perpetradas em rituais de Umbanda e Candomblé, o médium tomado pela vibração de Oxum dança e gira, em contato com a energia que emana das águas doces. No sincretismo com a religião católica, Oxum pode assumir a identidade de várias Nossas Senhoras, tais

como a conceição, das Candeias ou dos Prazeres. É sincretizada também com Nossa Senhora Aparecida, a padroeira do Brasil, cuja pequena estátua<sup>4</sup> passou a ser cultuada por trazer fartura para a região onde foi encontrada.

Explicitados o valor do imaginário e as características de Oxum, procurar-se-á evidenciar correlações entre os atributos da orixá e as obras de Meireles e de Lordy. O desejo de estabelecer conexões entre a ancestralidade mágica dos iorubás e a contemporaneidade, se torna um empreendimento viável quando se atribui à arte a capacidade de atualizar mitos e de fazer reviver no mundo concreto as potências do imaginário.

### **RIO OIR**

Terceiro disco de vinil criado por Meireles, *rio oir* tem sons de águas doces no lado A e de risadas no lado B. A ideia da obra surge a partir da observação de um cartão postal que mostra o Cristo Redentor visto de Niterói, imagem contrária a que é comumente midiaticizada. Idealizado no ano de 1976, só foi realizado em 2011, a convite do Instituto Itaú Cultural de São Paulo<sup>5</sup>. A exposição *rio oir*, realizada entre agosto e outubro de 2011, é a trigésima mostra do projeto Ocupação e foi concebida em três espaços separados: na entrada estavam fotos e registros da expedição e nas outras duas salas ouviam-se os sons do disco. A sala com o som das águas era escura e a com o som de risadas era forrada com espelhos deformados.

Com foco no palíndromo que intitula a obra, o artista coloca em destaque a primeira pessoa do tempo presente do verbo rir e a tradução do verbo ouvir para o espanhol; conduz o olhar para o interior do país, para as fontes dos rios, numa espécie de retomada do olhar do desbravador colonial que, a partir da chegada às novas terras, adentra o território inexplorado em busca de riquezas. O caráter reversível e especular do palíndromo cria encruzilhadas de sentido que detêm o pensamento e desorientam a percepção, levando à complexificação das noções de tempo e de espaço.

Ao adotar tais estratégias, Meireles, cujo conjunto de obras adquire o estatuto de arte física, conceitual ou concreta, potencializa a experiência estética, pois a materialização do palíndromo em forma de arte, objetivo do artista, rememora a possibilidade de eterno retorno das cosmogonias ancestrais e destaca a existência de uma terceira margem, seja a do rio, como

---

<sup>4</sup> Físgada na rede de pescadores do rio Paraíba, em 1717, é também chamada Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Foi proclamada padroeira do Brasil em 1930 pelo Papa Pio XI.

<sup>5</sup> Dos doze projetos de disco que o artista tem registrado em seus cadernos, apenas outros dois foram realizados: *Mebs/ Caráxia*, (1970), cujos lados procuram dar sonoridade, respectivamente, à fita de Möebius e à espiral, evidencia o caráter não quantitativo do espaço; *Sal sem Carne* (1975), com sons de indígenas brasileiros em um lado e de ocidentais no outro, evidencia a dificuldade de integração sociocultural no Brasil.

em Guimarães Rosa<sup>6</sup>, seja a do imaginário, quando a arte abre caminhos para novas concepções e percepções de mundo.

Espécies de “realidades cegas” para Diego Moreira Matos (2014), as complexas obras de Meireles problematizam a visão e desestabilizam o espaço considerado homogêneo. Solicitar a visão do invisível, ao priorizar o som em uma obra de artes plásticas, é uma maneira de potencializar o imaginário coletivo de determinada sociedade. A anestesia social que caracteriza a civilização contemporânea é gerida por interesses socioeconômicos e pode ser subvertida pela fruição artística, cujo caminho se dá no sentido inverso ao da homogeneização do pensamento e da imaginação.

A captação de sons de águas é realizada em uma expedição de dois anos que visitou quatro lugares: a foz do rio Iguaçu (Paraná e Argentina), o Parque Nacional das Águas emendadas (Goiás), a pororoca do rio Araguari (Amapá) e o delta do rio São Francisco (Alagoas). Os sons dos rios no lado A do disco tem a duração de quase quinze minutos. Planejado para seguir uma curva ascendente, dos sons mais suaves aos mais apoteóticos, em função dos problemas encontrados na expedição, teve seu desenho alterado para começar com o som das águas mais caudalosas e terminar com os sons quase inaudíveis. De acordo com o artista, em entrevista ao curador Guilherme Wisnik:

[...] encontramos nascentes natimortas, o que foi muito impactante; e, uma decorrência disso, a percepção de que muito em breve todas as águas fluviais do Brasil serão, de certa forma, residuárias, pois elas já estão sendo conspurcadas na fonte. (MEIRELES, 2011, s/p.).

A contaminação por substâncias químicas e o impacto das hidrelétricas alteram significativamente a qualidade de nossas águas fluviais. Meireles também destaca o caso do rio São Francisco, que se tornou doente nas últimas décadas e comenta que os mesmos tipos de problemas devem estar acontecendo em outras regiões do país.

O desenho sonoro das risadas, lado B do vinil, tem pouco mais de dez minutos e segue uma ideia de circularidade: começa com risos de crianças, passa para risos de mulheres, de homens, voltando às risadas de mulheres e terminando com sons suaves de crianças. O caráter contagiante do riso e suas respectivas singularidades problematizam ainda mais a fruição da obra. Para Guilherme Wisnik (2011, s/p):

[...] aqui surge uma incômoda sensação de falta: o motivo das gargalhadas, cada vez mais estridentes, está ausente. Pois se somos capazes de contemplar por horas os sons da natureza sem necessidade de

---

<sup>6</sup> O conto “A terceira margem do rio” (1962), de Guimarães Rosa, é mencionado por Meireles em depoimentos sobre *rio oir* e a canção homônima (1991), de Caetano Veloso e Milton Nascimento, encerra o documentário de Lordy.

maior explicação, uma ópera de risadas é quase intolerável, apesar de seu efeito contagiante. Aqui o palíndromo parece ganhar uma dobra interna, e se esconde. O seu sentido é um interdito.

Tencionar uma situação problemática com a criação de novos paradoxos propicia o surgimento de um olhar desestabilizador sobre determinada situação. Faz parte da ótica da arte, ainda segundo Wisnik, criar problemas ao invés de solucioná-los. Desautomatizar a experiência e causar um curto-circuito no valor de uso são aspectos da obra de Meireles que transformam os processos de recepção. O caráter coletivo da materialização do disco, que inclui o documentário, a exposição e o material disponível no site do Itaú Cultural, fornece subsídios para que a sensibilização pública seja ampliada.

Para Maria Angélica Melendi (2017), artistas como Cildo Meireles, ao invés de priorizar a criação de objetos estéticos, se interessam mais pela reinscrição e reorganização de sentidos. Ao destacar que o processo criativo é uma das premissas da arte conceitual, Cristina Freire (2006) pontua que os textos de Meireles atuam no interior das obras, evidenciando seus desdobramentos. Sobre a fruição da arte conceitual, Freire enfatiza:

Em relação às matrizes interpretativas, foi necessário que abordagens diversas como antropologia, psicanálise, sociologia, assim como as teorias da informação, semiótica e linguagem, fossem incorporadas em definitivo ao estudo da arte, alargando, obrigatoriamente, seu campo. (FREIRE, 2006, pos. 258).

O alargamento do campo das investigações sobre arte, que resulta no arejamento tanto da produção prática quanto da teórica, permite que sejam traçados caminhos nos quais a lógica e a razão não sejam os únicos elementos determinantes. O documentário *Ouvir o rio* contribui para a compreensão do caráter conceitual do disco e algumas de suas qualidades são elencadas a seguir.

### ***OUVIR O RIO: UMA ESCULTURA SONORA DE CILDO MEIRELES***

Durante a realização da expedição para a captação do som das águas, a cineasta Marcela Lordy dirige o documentário *Ouvir o rio: uma escultura sonora de Cildo Meireles* (79 min., 2011). O filme destaca a paisagem e os depoimentos das pessoas de cada lugar, evidencia o processo poético do artista com seus desvios e alterações. As cenas grandiosas de Foz do Iguaçu e do parque ecológico em Goiás intercalam o figurativismo de raiz renascentista e a abstração gráfica, ao som de uma trilha sonora que, por vezes, confunde-se ao barulho da água, parecendo dela despertar a partir de suaves entonações.

Os gráficos da edição do som criam cortes entre as sequências de paisagens, gerando uma ruptura entre a transparência da imersão na paisagem e a opacidade da consciência que se estabelece nas cenas do estúdio. Meireles transforma o trabalho ao compreender que quase todas as águas são residuárias, isto é, já passaram pela intervenção humana. Além dos depoimentos do artista estão registradas a falsa timidez do paranaense que aterrou nascentes goianas para construir um complexo turístico, a tristeza do guarda-vidas ao explicar as transformações geográficas decorrentes do assoreamento do rio São Francisco e o empenho de um jovem para surfar na pororoca.

Edgar Morin (2014) destaca que o cinema é tanto cinestesia quanto *logos*, pois parte do movimento ao ritmo para chegar à linguagem; isto é: inicia com a emoção e passa ao ritmo para chegar à ideia. Máquina mãe ou geratriz de imaginário, para o sociólogo francês, o cinema potencializa a penetração do ser humano no mundo e do mundo no ser humano. *Ouvir o rio* conduz a uma maior fruição da obra de Meireles, pois não deixa de ser uma espécie de texto de artista criado coletivamente, o qual faz emergir a alma do trabalho, memória da deslocada aura benjaminiana.

Longe de tentar exaurir os possíveis modos de fruição do disco, buscou-se elucidar, dentro do caráter polissêmico que caracteriza a arte, aspectos relevantes de *rio oir* que remetem ao mito de Oxum. Nas considerações finais, tais singularidades são retomadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As trocas de sentido entre *rio oir* e a orixá Oxum são potencializadas pelo documentário *Ouvir o rio*, o qual explicita as dificuldades com que se depara o artista para a realização do trabalho. Fontes cristalinas aprisionadas em suas nascentes apontam para a crescente poluição das águas potáveis, a construção de usinas hidrelétricas impede a navegação fluvial no país e o assoreamento dos leitos dos rios transforma radicalmente a paisagem nacional.

Ao desempenhar um relevante papel nas trocas de sentido entre sagrado, imaginário e concretude do mundo, *rio oir* possibilita uma aproximação com a energia de Oxum, espécie de alma das águas doces. Para além da evidente correlação entre os sons das águas e a orixá, a exposição que lança o disco destaca o espelho, objeto característico da orixá, ao qual se atribui uma potência mágica, responsável por liberar o acesso ao imaginário e ser um portal para outras dimensões.

A capa do disco, com a imagem do Cristo Redentor visto de Niterói, lembra o conceito que norteou a construção do Terreiro do Gantois<sup>7</sup> em

<sup>7</sup> Fundado em 1849, é tombado pelo IPHAN em 2002. O *Ilé Iyá Omi Àse Iyamasé*, mais conhecido como *Terreiro do Gantois*, foi divulgado nacionalmente na voz de Maria Bethania,

Salvador, cuja fachada frontal privilegia a vista para o rio, e não para o mar. A obra de Meireles adota esta espécie de olhar para o interior do país, para seus rios e, conseqüentemente, para o território de Oxum.

Ouvir o som das águas de olhos fechados, ou em uma sala escura como na exposição, abre as comportas do imaginário, pois a orquestração implica a potencialização de uma espécie de visão interna, cuja contribuição para a compreensão do que é uma escultura sonora é fundamental. O cuidado com a mixagem, explicitado no documentário, inclui desde pausas extensas até múltiplas sobreposições dos mais diversos tipos sons de água e de risadas. Se o som das águas remete a profundezas e abismos, o som das risadas lembra a alegria de viver.

No lado A, em alguns momentos destaca-se a presença da natureza, em outros, como nos sons de torneira e de descargas de banheiros, é impossível deixar de perceber a interferência humana. O conceito de pureza é colocado em xeque e a possibilidade de se beber água de uma fonte cristalina se torna praticamente inviável. A atualização da imagem mítica de Oxum se complexifica na tentativa de imaginar a orixá devorada pela turbina de uma usina hidrelétrica ou sendo saudada diante de bueiros e de outras espécies de encanamentos urbanos.

O lado B obscurece a possibilidade de paralelismo com Oxum, que é reconhecida mais por lágrimas do que por risadas. A coletânea de risadas, contudo, gera desconforto e, por vezes, se assemelha a sucessivas lamentações, parecendo um coro de choro. Ao esconder seu sentido nas dobras palindrômicas, as risadas contagiam e conduzem ao esquecimento do problema da insalubridade das águas no país. De certa forma, as constantes derrotas nas tentativas de recuperação da saúde dos rios diante de uma política extrativista que visa o lucro em primeiro lugar, pode implicar um riso apocalíptico: na espera do fim ou de um novo recomeço, as pessoas encontram, na gargalhada, uma maneira de aproveitar o tempo que resta para a sobrevivência da humanidade na Terra.

Diante do crescente descaso para com as questões ambientais, rio oir explicita o caráter tragicômico da civilização contemporânea. As cidades, que muitas vezes surgem em função da existência de água potável, voltam suas costas aos rios, depositando neles toda sorte de detritos. As promessas de revitalização das águas poluídas permanecem no aguardo de verbas e de tempos mais adequados para sua concretização.

Os desejos e as exigências de Oxum deixam de representar uma narrativa mítica e assumem a concretude da atualidade diante de tragédias nacionais como as de Mariana e Brumadinho, cidades mineiras devastadas pelo rompimento de barragens e marcadas por muitas mortes. As enchentes e

---

que homenageia Maria Escolástica da Conceição Nazareth (1894-1986), a Mãe Menininha do Gantois, uma filha de Oxum.

os deslizamentos retratam os problemas causados pelo pouco cuidado com os rios. O fato de tais tragédias terem acontecido depois da criação de rio oir, atribui à obra uma espécie de caráter antecipatório, uma das características consagradas da produção artística.

Uma das singularidades da arte é a de assumir, para além das questões estéticas, a problemática política e social da humanidade. Cildo Meireles realiza um enigmático retrato do Brasil, no qual sobre a feminina Oxum, mãe e sereia, rainha da fertilidade e da fartura, são perpetrados os mais diversos tipos de violência.

## REFERÊNCIAS

BUDAG, Fernanda Elouise. Sobre imaginário, mitos e arquétipos: exercício aplicado à narrativa audiovisual. *Revista Novos Olhares*. São Paulo, vol. 4 n. 2, p. 54-61, fev. 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/102083/109082>. Acesso em: 11 mar. 2019.

CASSIRER, Gilbert. *Antropologia Filosófica*. Tradução Vicente Felix de Queiroz. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Tradução Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

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

GUIMARÃES, Fernando Macedo. *Grifos do Passado*. Curitiba: Terreiro do Pai Maneco, 2004.

LEMINSKI, Paulo. *Catatau - um romance idéia*. Curitiba: Grafipar, 1975.

LORDY, Marcela. *Ouvir o rio: uma escultura sonora de Cildo Meireles*. DVD, 79min, cor, Brasil, 2012.

MAFFESOLI, Michel. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva, em Paris, em 20/03/2001. *Revista Famecos*. Porto Alegre, nº 15, agosto 2001, p. 74 - 82. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395> Acesso em 7 mar. 2019.

MATOS, Diego. *Cildo Meireles - espaços, modos de usar*. Tese apresentada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - USP, 2014. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-30072014-091503/pt-br.php>. Acesso em: 12 fev. 2018.

MEIRELES, Cildo. *Ocupação*. Instituto Itaú Cultural de São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/cildo-meireles/>. Acesso em: 10 mar. 2019.

MELENDI, Maria Angélica. *Estratégias da arte em uma era de catástrofes*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

MORIN, Edgar. *O Cinema ou o Homem Imaginário: ensaio de Antropologia Sociológica*. Tradução Luciano Loprete. São Paulo: É Realizações, 2014.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo*. Tradução Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018.

WISNIK, G. *Aqui, do lado de lá*. Instituto Itaú cultural, 2011. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/cildo-meireles/texto-do-curador/>. Acesso em: 12 mar 2018.

Recebido em 27.03.2019

Aceito em 27.05.2019