

FOTOGRAFIAS COMPULSIVAS: O POEMA COMO LUGAR DE ENCONTRO ENTRE LÍRICA E ARTES VISUAIS EM LEILA DANZIGER

MARIANE PEREIRA ROCHA¹; AULUS MANDAGARÁ MARTINS².

¹Universidade Federal de Pelotas – marianep.rocha@gmail.com

² Universidade Federal de Pelotas – aulusmm@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Leila Danziger, nascida no Rio de Janeiro, é poeta e artista visual. Danziger tem três livros de poesia publicados: *Três ensaios de fala* (2012), *Ano novo* (2016) e *C'est loin Bagdad [fotogramas]* (2018). Além disso, publicou os seguintes livros reunindo séries de produções visuais que foram expostas em diferentes momentos, juntamente a ensaios críticos sobre seus trabalhos: *Edifício Líbano* (2012), *Todos os nomes da melancolia* (2012), *Diários públicos* (2013) e *Navio de emigrantes* (2018). Essa atuação dupla, como poeta e artista visual, se manifesta na lírica de Danziger, que se apresenta repleta de referências a artistas, métodos e procedimentos do campo das artes. Sua obra poética propicia ao leitor, assim, discussões acerca das imagens e das artes visuais.

Tendo isso em vista, o presente trabalho se propõe a analisar o poema “Robert Smithson” do livro *Três ensaios de fala* (2012), no qual identificamos reflexões sobre o fazer fotográfico e usos culturais e artísticos da fotografia, a partir das referências ao artista norte-americano, que se entrecruzam com as referências acerca do próprio processo artístico de Leila. O objetivo desta pesquisa é, dessa maneira, refletir sobre o poema como um lugar de encontro entre as diferentes práticas artísticas, bem como elo entre as produções poético-visuais de Danziger e as fotografias e instalações de Smithson, evidenciadas pelo próprio poema.

2. METODOLOGIA

Beatriz Resende (2008) explica que para analisar a literatura contemporânea é preciso “deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás” (RESENDE, 2008, p. 15). Assim, iremos desenvolver este trabalho a partir da aproximação entre a poesia e a fotografia. Estudar a poesia a partir de seu encontro com as artes visuais é uma abordagem atual, que nos abre uma série de possibilidades de análise. Utilizaremos os procedimentos da literatura comparada como apporte para a relação que será necessária estabelecer entre a linguagem poética e a linguagem fotográfica.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O poema “Robert Smithson” do livro *Três ensaios de fala* (2012), desde seu título já coloca em evidência o diálogo com as artes: nele encontramos o nome de um artista norte-americano, conhecido especialmente pelo seu trabalho com *land art*, tipo de arte que utiliza a natureza, seja enquanto cenário, seja enquanto próprio material para elaboração artística. O trabalho de Smithson perpassa a trajetória do poema, que é dividido em duas partes, uma com doze e outra com dezessete versos.

A princípio parece haver um estranhamento naquilo que o eu lírico descreve. Sem distinções de tempo verbais, a narrativa no presente entrecruza temporalidades distintas: um ônibus que para em um Subúrbio de New Jersey, um

avião que sobrevoa Amarillo, um helicóptero para Utah: “O ônibus atravessa as ruínas/ do que já nasceu em escombros./ Smithson sobrevoa – em desastre – Amarillo, no Texas/ Por sorte, havia descido do ônibus num subúrbio de New Jersey” (DANZIGER, 2012, p. 22). Ao retomarmos a trajetória do artista, entretanto, o poema se torna mais claro, visto que esses acontecimentos fazem referências a momentos significativos da vida de Smithson, duas de suas obras, *The monuments of Passaic* (1967), produzido em New Jersey e *Spiral Jetty* (1970) no Great Salt Lake em Utah e, por fim, à morte de Smithson, em um acidente de avião, em Amarillo, no Texas, em 1973.

Na primeira parte do poema, quando o eu lírico se refere a monumentos, nos versos 4 a 7, “e identificado: o monumento-viaduto, o monumento-poça/ o monumento-draga-com-cano-e-pontões” (DANZIGER, 2012, p. 22), reconhecemos a obra *The monuments of Passaic*, que reúne seis fotografias feitas pelo artista durante uma visita ao interior de New Jersey, Passaic, sua cidade natal. A região, ainda em desenvolvimento, possuía uma série de espaços em construção, o que chamou atenção de Smithson, conforme relata posteriormente em ensaio intitulado “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”: “Passaic parece cheia de ‘buracos’, comparada com a cidade de Nova York, que parece compacta e sólida, e esses buracos em certo sentido são os vazios monumentais que definem, sem tentar, os traços de memória de uma série de futuros abandonados” (SMITHSON, 2012, p. 165). Merece destaque a escolha da palavra “monumento”, tanto na obra de Smithson quanto no poema de Danziger. Monumentos são, via de regra, estruturas que foram criadas para enaltecer a memória de alguém ou algo, espécie de celebração à história de um acontecimento ou pessoa. Smithson subverte o uso da expressão, seus monumentos são espaços e construções comuns da cidade: uma ponte, um ducto de água, uma caixa de areia. No sétimo verso do poema, Leila reflete sobre isso: “De subúrbio a subúrbio, nada a recordar” (DANZIGER, 2012, p. 22), enfatizando que, nas fotos de Smithson, não há nada de memorável ou extraordinário, acentuando, assim, o caráter de subversão do uso da expressão “monumento”.

Outro ponto de encontro importante no poema é o que o eu lírico aponta como o que “todos temos em comum”: “imagens de imagens”, “fotografias compulsivas”. Tanto o trabalho de Danziger, como o de Smithson colocam a fotografia em um papel bastante central, utilizando-a de diferentes modos: como objeto sobre o qual se gera reflexão, como forma de reprodução da obra de arte ou como materialidade para composição da obra de arte. Dessa forma, percebemos uma possível resolução do conflito cultural, social e estético, pontuado por André Rouillé (2009), que separa artistas de fotógrafos-artistas.

As referências à obra *Spiral Jetty* (1970), “Smithson toma o helicóptero para Utah/ No lago de ciclones,/ a espiral de basalto é um monstro” (DANZIGER, 2012, p. 23), também evocam essa discussão. *Spiral Jetty*, apesar de ser deslocada geograficamente, ou seja, de não estar acessível em um museu ou galeria de arte, foi filmada pelo próprio artista durante o seu processo de elaboração e foi, posteriormente, amplamente fotografada por diferentes fotógrafos e turistas, se tornando mundialmente conhecida. Hoje é possível visualizá-la através de ferramentas virtuais, como o *Google Maps* e o *Google Earth*, já que dada suas vastas proporções, as câmeras de satélite conseguem capturá-la. Susan Sontag (2004) aponta esse trabalho como um dos exemplos de obra de arte que existe especificamente para ser fotografada, um tipo de arte que só pode existir depois da fotografia: “por vezes o tamanho [da obra de arte] é tal que ela só pode ser conhecida mediante uma foto (ou vista de um avião)” (SONTAG, 2004, p. 163, grifo nosso).

Em alguns períodos do ano, *Spiral Jetty* fica submersa, “ao sabor das marés” (DANZIGER, 2012, p. 23), em outros períodos, fica avermelhada, em função dos processos químicos que acontecem na região. As modificações sofridas em decorrência da natureza remetem diretamente a principal característica da *land art* que traz à tona reflexões sobre o tempo e a impermanência. Anelise Tietz destaca que, para esse tipo de arte, o tempo é uma importante questão: “em geral são definidas como obras de arte que propõem reflexões sobre o espaço e o tempo, porque ocorrem em espaços distintos dos habituais e porque são efêmeros e/ou experimentam a passagem do tempo” (TIETZ, 2019, p. 59).

De modo similar, a obra de Danziger parece lidar com as questões relativas ao tempo e sua efemeridade. Sobre sua exposição *Todos os nomes da melancolia*, posteriormente publicada como livro em 2012, pela editora Apicuri, Luiz Cláudio da Costa afirma que “Debret, Tarsila, balangandãs, cadernetas, jornais, louças, livros, fotografias, jornais – todos submetidos à impermanência imperiosa do tempo” (COSTA, 2012, p. 71), indicando que as colagens fotográficas de Leila além de se constituírem como essa rede que se conecta com muitos artistas, utiliza de uma poética sobre a fragilidade. Faz parte dessa exposição a obra *Os que vivem à beira da dissolução*, que foi utilizada como capa do livro *Três ensaios de fala* (2012). Nela, Danziger utiliza objetos esquecidos, principalmente borrachas escolares, artefatos que por remeterem à infância sugerem uma leitura relativa à passagem do tempo. Há algo de dialético, entretanto, na imagem das borrachas sujas que contrastam com o fundo branco: ao mesmo tempo em que indicam certa efemeridade, essas borrachas são também representativas daquilo que fica, apesar do tempo, sobrevidentes, ainda que em um canto qualquer. Talvez por isso o título da obra seja *Os que vivem à beira da dissolução*, remetendo à essa dicotomia entre ser quase apagado – características das borrachas que, ao apagarem a escrita à lápis, apagam a si mesmas –, mas perdurar ao passar dos anos, compondo agora uma obra de arte.

Embora dificilmente possamos argumentar que *Spiral Jetty* é uma obra de arte efêmera, visto que há cinquenta anos constitui a paisagem de Utah, ela está vulnerável ao tempo, uma vez que se modifica e se reconstrói de acordo com a mudança de estações, de marés e das intempéries da natureza. Nas fotografias, entretanto, parece haver um reposicionamento da *land art*: se essa é pensada para fora das esferas dos museus, as fotos possibilitam esse retorno já que, embora a arte fique em Utah, as fotos podem ser amplamente exibidas, inclusive em galerias e museus. As fotografias possibilitam ainda uma duração que a obra de arte nem sempre apresenta, já que captam e preservam as diferentes fases da obra.

Entendemos que as produções de Danziger, poéticas e visuais, suscitam uma reflexão sobre o tempo. Enquanto a *land art* é sobre espaços externos, sobre reorganizar a natureza e estar vulnerável a ação do tempo de forma literal, as produções artísticas de Danziger organizam objetos do cotidiano, do espaço íntimo, da casa. A ação do tempo é apenas sugerida, nas borrachas que não se dissolveram, nas cabeças de bonecos que com o tempo se perderam de seus corpos, nas páginas amareladas que foram quase completamente encobertas pelo mofo. O mesmo parece acontecer na lírica da poeta: o poema coloca em perspectiva sua produção artística, suas reflexões sobre arte e as relações com outros artistas, ao mesmo tempo em que indica o fluxo de tempo que perpassa as obras de Smithson, organizando-as em uma espécie de narrativa.

4. CONCLUSÕES

Não entendemos o poema de Danziger como uma explicação da obra de Smithson ou uma mera homenagem ao artista. O poema, possibilitando a reflexão sobre a obra de arte, é o lugar em que o eu lírico reflete sobre seus próprios procedimentos. A poeta, ao enfatizar traços em comum entre ela e demais artistas, se insere em uma tradição artística e deixa demarcado o seu lugar de artista-poeta-fotógrafa, cuja produção se posiciona em um entre-lugar. Notamos ainda que a fotografia aparece aqui como este meio através do qual a obra de arte se concretiza: seja o material que virá compor a instalação, seja a obra de arte em si, seja, inclusive, a forma como ela virá a ser conhecida, a reprodução técnica da obra de arte. Todos esses usos parecem estar postos, nas reflexões suscitadas pelo poema, sem juízo de valor. A discussão sobre fotografia e arte parece ter sido superada na produção de Danziger e no diálogo que ela estabelece com Smithson, já que o poema permite uma reflexão aprofundada sobre esses encontros e se instaura como lugar fértil para o entrecruzamento das artes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSTA, Luiz Claudio. A melancolia na arte: um artefato da vida pública. In: DANZIGER, Leila. **Todos os nomes da melancolia**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.
- DANZIGER, Leila. **Todos os nomes da melancolia**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.
- DANZIGER, Leila. **Três ensaios de fala**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.
- RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**. Expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da palavra/Biblioteca Nacional, 2008.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e a arte contemporânea**. Trad. Constância Egrejas. São Paulo: Editora Senac, 2009.
- SMITHSON, Robert. **Um passeio pelos monumentos de Passaic**, Nova Jersey. Trad. Pedro Sussekking. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_-Robert_Smithson.pdf . Acesso em: 17/09/2020.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TIETZ, Anelise. Percursos para achar-se: os deslocamentos de Robert Smithson. **Concinnitas**, v. 20, n. 35, 2019.