

Alguns contágios da fotografia na literatura brasileira contemporânea em *ET Eu Tu*, de Arnaldo Antunes e *O Fotógrafo*, de Cristovão Tezza

Doutoranda Gabriela Canale¹ (USP)

...

Resumo:

Pretende-se apontar algumas aproximações entre duas obras do início do século XXI com a fotografia revelando como a poesia e a prosa se articulam e se contaminam pela escrita da luz. A contaminação da fotografia nas obras de Tezza e Arnaldo Antunes se revela tanto por meio da fotografia enquanto tema, quanto por sua inserção material, como pelo empréstimo técnico. Assim, este trabalho busca mapear alguns destes contatos para refletir a presença da imagem fotográfica na literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: literatura contemporânea, fotografia, Arnaldo Antunes, Cristovão Tezza

1 Introdução

Como a literatura, mesmo aquela que utiliza seu suporte mais tradicional – o livro, aquele que alguns diriam ser anacrônico, outros, eterno e até o único, se contamina pela experiência fotográfica e pelos usos desta forma de ver, representar e recriar o mundo? E, mais, como “ler literatura hoje sem levar em conta o predomínio da cultura da imagem?” (SCHOLLHAMER, 2007, p. 7).

A observação de duas obras que integram a épica e lírica contemporâneas apontam para caminhos que podem tangenciar algumas respostas possíveis a estes questionamentos.

Filha do desenvolvimento técnico e da curiosidade científica sobre as formas, a realidade e o movimento, a arte da fixação da imagem incorpora diferentes níveis discursivos. Sua aproximação da literatura, sobretudo nas últimas décadas, estrutura narrativas que empregam recursos fotográficos na descrição da realidade (enquadramento), como metáfora (a revelação), a relação com o tempo (a fixação do instante, a “agoridade”). Também há autores que incorporam a fotografia diretamente na tessitura do texto.

Mas o que a aproximação literária da fotografia pode significar? Em que formas e níveis este diálogo pode existir? Em que medida ele inclui novos discursos nas narrativas? Estas foram as primeiras questões mobilizadas a partir do contato com o corpus deste texto composto por duas obras de diferentes gêneros literários: o romance *O Fotógrafo* (2004), de Cristovão Tezza e a livro de poemas e fotografias de Arnaldo Antunes e Marcia Xavier intitulado *ET Eu Tu* (2003).

Músico, artista multimídia e escritor, Arnaldo Antunes (1960) é autor de 14 livros. Poeta afirmativo no que se refere à convergência entre múltiplas referências, tem como grande característica uma relação confessa com o concretismo.

Em “Geração 90: uma Pluralidade de Poéticas Possíveis” o escritor e crítico Cláudio Daniel aponta uma renovação no texto poético, agrupando escritores nas tendências como o neobarroco, o minimalismo, o formalismo informal e a etnopoesia. O panorama estabelecido pelo crítico reafirma a multiplicidade de tendências que aponta a crítica sobre a literatura contemporânea.

Dentre as tendências de renovação poéticas apontadas por Cláudio Daniel, a obra de Arnaldo Antunes é melhor representada naquela descrita como “A Poética da Arquitetura Concentrada” que seria marcada pela prática da concentração verbal, a fragmentação e da síntese, presentes já na poesia pau-brasil de Oswald de Andrade e também no diálogo com a “desarticulação da sintaxe e da

palavra, à espacialização e reconfiguração visual do poema” da poesia concreta (DANIEL, 2008, p.96).

Em 2003 lançou *ET Eu Tu* pela editora Cosac e Naif. O livro é composto por poemas de sua autoria e de fotografias da artista plástica Marcia Xavier, que elaboram uma parceria de dois códigos. A obra é um espaço de diálogo entre imagem e palavra em que é impossível definir a distinção do discurso das imagens e das palavras sem decréscimo de sentido, assim, não é pode definir um poeta cujo ponto de vista unívoco se sobressaia.

O jogo entre eu e o outro se conforma na obra já na capa. Nela, um prenúncio de rosto em preto e branco, desfocado, como uma pintura de Leonardo da Vinci em que o pigmento se espalha sobre a superfície como se houvesse sido soprado e não fixado com rigidez. A metade ausente do rosto esconde o olhar, oculta-o, subtrai e, ao mesmo tempo, acrescenta, pois os olhos subtraídos são substituídos por uma superfície reflexiva. Este eu misturado prenuncia variadas camadas de inter-relação presentes na obra e aponta a alteridade como um dos seus temas.

Os olhos, parte do rosto para a qual atentamos com mais atenção, é ocultado. Em seu lugar, um espelho em um para que o leitor se veja como parte da obra. O nome do livro é impresso no centro da capa, verticalmente, como uma espinha dorsal de três vértebras que sustentam as relações entre eu e tu: *ET*, termo que nomeia a alteridade que a obra estabelece entre autores e leitores, fotografia e poesia, a escrita da luz e a arte da palavra.

A obra em questão é um espaço de encontros tanto das artes visuais e da poesia, como de uma extensa tradição literária que vai de Mallarmé aos concretistas. Os experimentos espaciais já realizados em obras anteriores, como *Psia* (1986) e *Tudos* (1990), se mantêm em *ET Eu Tu*. A presença da palavra no espaço indica uma característica mais ampla de Arnaldo Antunes, a construção "verbivocovisual" que o aproxima do poema concreto.

Uma das características que se destaca na relação entre fotografia e literatura em *ET Eu Tu*, é a celebração do presente, verificada na predominância de verbos no infinitivo. Esta característica aproxima o texto da agoridade fotográfica. O trecho do poema a seguir expressa esta tendência do livro na descrição do instante:

e es
te ins
tante
esta
gnado
em si
gnos
(ANTUNES, 2003, p.7)

Outra característica é a do texto que aponta uma espécie de crise da representação fotográfica. Ao invés de responder ao objeto fotografado, o poema descobre a imagem para a expô-la como cor impressa no papel e não como representação do real: o poema e a fotografia se colocam então “no ar rarefado do papel” (idem, p.31).

A descrição da imagem fotográfica com acréscimo de imagens sugeridas pelo texto e vice-versa é outra constante em *Et Eu Tu*. Nos poemas das páginas dez a quinze os versos respondem aos

objetos de vidro preenchidos com água envoltos em gotículas transparentes em uma seqüência que vai da descrição da imagem à sua associação a um outro objeto como em um jogo de agrupamento de ideias em que a imagem empresta à letra sua textura, contorno, alinhamento e foco.

O jogo de complementação e ampliação de sentidos se dá na forma especial nos poemas que tem o corpo como tema. Neles, a escrita textual acrescenta sugestivamente às fotografias um dos seus elementos mais importantes: a cor. Na série de fotos (p. 46-61) em preto e branco desfocadas que retratam em close partes indecifráveis do corpo são as descrições dos versos que orientam a leitura para a criação de imagens mentais capazes de definir as formas retratadas e dar-lhes cor: “a mucosa exposta em rosa atrás da transparência” (ibidem, p. 52).

As relações entre texto e corpo retratado, da própria artista Marcia Xavier, trazem para o jogo poético dois sujeitos em diálogo que acrescentam novos elementos à tradição do autorretrato fotográfico nas artes visuais de artistas como Cindy Sherman, Ana Mendieta e John Coplans.

Dialogando com a colagem de artistas visuais, como aquelas praticadas por David Hockney, e com as técnicas de montagem cinematográficas de Eisenstein, a obra propõe uma experiência que o aproxima dos livros de artistas. Alguns recursos sugerem na fixação da imagem fotográfica e na descrição textual a imagem em movimento. Uma série de fotografias de autorretrato colocadas umas sob as outras remetem a fotogramas de um filme cujos elementos são descritos pelo poema (foto, lente, flash). Fixo no tempo estático do papel e sucessivo da leitura o poema se apresenta como um filme.

Diferentemente do trabalho do personagem fotojornalista de Tezza, como veremos adiante, em *ET Eu Tu* as imagens não são registros para respaldar um discurso que precisa ser comprovado com foro de verdade, mas trazem outros discursos para dialogar com a poesia: a representação do corpo, as artes plásticas, o espaço privado, o cinema, a cidade.

A fotografia em *ET Eu Tu* ganha espaço de informação poética. Inscrita na tradição de e.e.cummings, de Mallarmé e dos poetas concretos, a obra de Arnaldo Antunes explora o espaço da página e o universo das imagens para potencializar as significações dos poemas. Alguns, inclusive, são compostos apenas pela colagem de fotografias, outros respondem ao tema e ao enquadramento ampliando sua leitura. Dessa forma, os poemas são resultado do diálogo entre a fotografia de Marcia Xavier e a literatura de Arnaldo.

A relação com a fotografia também se faz presente em uma obra do romancista, ensaísta e crítico Cristovão Tezza (1952). Professor da Universidade Federal do Paraná, três vezes finalista do prêmio Jabuti, Tezza recebeu o prêmio Machado de Assis pelo romance *Breve espaço entre cor e sombra*. Consolidou-se na literatura brasileira com *Filho Eterno* (2007), obra que foi bem recebida por público e crítica.

Em 2004, lançou *O Fotógrafo*, livro agraciado com o Prêmio da Academia Brasileira de Letras de melhor romance. A narrativa descreve um dia na vida de cinco personagens na cidade de Curitiba, apresentando, paulatinamente, o fotógrafo sem nome; a jovem Iris, que ele é contratado para fotografar secretamente; Mara, a terapeuta de Íris; Duarte, marido de Mara e Lúcia, esposa do fotógrafo, que vive uma paixão correspondida por Duarte. Monólogos interiores marcam com precisão o discurso de cada personagem e a narrativa como um todo se assemelha à montagem de um filme, cujo resultado é a reunião de cenas apresentadas ao leitor pelo narrador e também pelos personagens.

Outro traço marcadamente dialógico das obras, como já foi mencionado anteriormente, é a relação com a fotografia. Na obra de Tezza a cidade de Curitiba na época pré-eleições presidenciais de 2002 é mais do que um mero cenário, é o espaço propositivo das ações dos personagens. Por suas avenidas, ruas, cinemas, praças, eles se encontram. Curitiba é como o mapa impossível de

Borges, em escala 1 por 1, apresentado ao leitor como se observado com olhar fotográfico em planos, contrastes de luz e cor.

Essa estratégia narrativa emprega artifícios das artes da imagem, conforme indica o próprio autor em entrevista à Editora Rocco: “O livro não é sobre um fotógrafo, no sentido técnico da palavra; é sobre alguém que, por acaso, é fotógrafo, que vive da fotografia. Bem, para falar a verdade é também sobre o olhar fotográfico, essa coisa misteriosa. De certa forma, o livro foi escrito como quem fotografa”¹.

Além de uma forma de observar a cidade, a fotografia e seu processo de revelação funcionam como a metáfora que move a diegese. Pouco se sabe sobre os personagens, menos sobre suas relações. A cada um dos vinte e cinco capítulos de *O Fotógrafo*, revela-se um tanto.

A fotografia, ofício do protagonista, além de definir a aguçada percepção visual do personagem sem nome e seu desejo de fixar determinadas memórias, é também indício da sua condição social. O personagem que dá nome ao romance experiencia as tensões da fotografia contemporânea. Ora realiza um registro documental, ora uma expressão subjetiva, existencial, poética, intimista. Como fotojornalista, segue as pautas definidas pelo jornal e produz imagens que corroboram e dão credibilidade ao discurso do veículo:

ele lembrou, as matérias do jornal que precisavam de ilustração, donas de casa que opinavam sobre a primavera em Curitiba, deputados vítimas de ameaças anônimas, poetas lançando livro na Fundação Cultural, professores discorrendo sobre o descalabro da língua portuguesa, um centroavante acusado de doping e outro que fez gol de bicicleta, o morador da periferia cujo filho levou um tiro da polícia (TEZZA, 2004, p. 24).

O fotógrafo também vive a experiência de fotografia como um registro secreto. Um homem misterioso oferece-lhe duzentos dólares em troca de cada rolo não revelado de fotografias de Íris, fato que mobiliza a narrativa. Neste caso, a fotografia opera como uma forma de aproximação à distância do homem misterioso e de Íris, e também do fotógrafo e da fotografada.

O protagonista experimenta uma “obsessão circular” (idem, p. 46) em que se alternam a vontade de ter o dinheiro, o desejo de ver as imagens de Íris e um questionamento moral. O dilema se resolve com a transgressão do pacto. As fotos são reveladas no laboratório improvisado no banheiro. Íris é revelada na escuridão da casa do fotógrafo. As imagens encantam-no. Ela, até então alienada do pacto entre o homem e o fotógrafo, é convidada a participar dele, secretamente. O fotógrafo faria suas imagens com consentimento, o dinheiro, seria dividido. Na obra, portanto, a fotografia está colocada tanto no mundo das trocas mercantis, quanto da sensibilidade do olhar do personagem que dá nome ao livro e da crise que o conecta sensivelmente às imagens que produz.

Um dos traços fundamentais da caracterização dos personagens é a relação que estabelecem com o outro na afirmação de suas individualidades. A alteridade internalizada dos personagens de *O Fotógrafo* explicita o diálogo interior e demarca um espaço na literatura brasileira do século XXI ocupado por um sujeito que não é definido pela sua dispersão, fluidez obtusa (João Gilberto Noll) ou pela violência urbana (Rubem Fonseca, Marcelino Freire, Paulo Lins).

Em *O Fotógrafo*, a interdependência entre personagens mostra não o eu fragmentado da literatura dita pós-moderna que a crítica tem cristalizado. O sujeito no romance de Tezza não é tragado por um vórtice com centros desconexos. O sujeito da obra é um ser dialógico em que o eu se estabelece em relação ao cronotopo e aos referenciais sociais definidos, aos quais recorre insistentemente em “monólogos” interiores.

¹ “O Fotógrafo, de Cristovão Tezza”. Disponível em http://www.cristovaotezza.com.br/p_critica.htm, Acessado em 10/01/2010.

Trata-se, assim, de outro sujeito que articula discursos sociais, históricos, ideológicos e também de ordem psicológica em uma chave que se opõe à polarização de tendências na prosa contemporânea, verdadeira divisão redutora, que segundo Erik Schollhammer seria uma reminiscência da divisão tradicional que opunha a ficção “neonaturalista” à psicológica e existencial. Segundo ele, “a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 15).

Há variadas instâncias de relação entre os sujeitos retratados no romance. A mais marcante delas é a estrutura geral constitutiva da obra. Intitulados como descrições de cenas (“O fotógrafo espera”; “Íris recebe um cheque”; “O fotógrafo encontra Íris”) os vinte e cinco capítulos se desenvolvem em um jogo de presença na ausência no qual os monólogos interiores fazem referência aos personagens que ainda não foram apresentados ao leitor. Assim, estão presentes no discurso interno do personagem, mas ausentes como atores da diegese.

Algumas relações e trechos expõe uma alteridade clara, direta, óbvia, em que o eu se reconhece apenas no outro. Além de servir como recurso organizador da narrativa, a alteridade internalizada dos personagens apresentada por suas memórias, pensamentos e reflexões evidencia o quanto o outro é uma referência estruturante das suas existências. Esta presença na ausência nos remete à fotografia, a sua presença imagética de uma ausência material, o vestígio de uma existência inalcançável na sua plenitude.

O outro, mesmo que ausente fisicamente, é uma presença constitutiva do eu; “sentiu na alma a brisa de felicidade particular, a forma do desejo vista pelo espelho, de quem é desejado e se transforma numa espécie semovente de coisa, alguém que cresce e se ilumina pelo olhar alheio, e só por ele” (TEZZA, 2004, p. 59).

Em *Vida e Mimese*, Luiz Costa Lima assinala a importância da posição variável do sujeito. Como ela é raramente harmônica, a definição de sujeito, como afirma Lima, aponta para um ser que não é “central e solar” (LIMA, 1995, p.23), mas um sujeito fraturado. E seria pelas fendas das rachaduras que penetraria o outro. A incorporação do outro no próprio discurso, como é o caso dos cinco personagens de *O Fotógrafo* e da imagem em *ET EU TU*, elabora um jogo de interpretações, transparências, projeções que conformam não sujeitos caóticos, mas que se ordenam na e pela alteridade.

Conclusão

Se a poesia sugere imagens mentais e a épica descreve ações, quando observamos as duas abordadas percebemos um deslocamento nesta ideia. O romance em questão sugere uma série de imagens fotográficas que o leitor jamais verá concretamente, mas imaginará. No livro de poesia, a forma e o conteúdo trazem uma imagem fotográfica, portanto não apenas há somente sugestão de imagens mentais, mas elas passam necessariamente por uma imagem que se observa concretamente.

Em última instância, o romance *O Fotógrafo* sugere imagens mentais, e a poesia visual que congrega texto e imagem em *ET EU TU*, as mostra. A dialética entre a visão concreta e a memória visual que é a base da percepção fotográfica contamina a experiência da leitura de ambas as obras. É o repertório fotográfico, além do literário, do leitor que é chamado à cena. Para ler é preciso ver, imaginar, acessar a série de experiências fotográficas de que se dispõe, sejam as experiências atrás de uma câmera, sejam as experiências de foliar álbuns de família, de buscar um ângulo possível para um autorretrato ou de observar fotografias no cotidiano.

Enfim, as obras de Arnaldo Antunes e Cristovao Tezza nos relembram a questão trazida por Benjamin em um dos primeiros textos que apontam com certa clareza a contaminação da fotografia