

DA RELAÇÃO ENTRE A FOTOGRAFIA E A POESIA: O CASO DA EXPRESSÃO POÉTICA PIVA-LEE

Leonardo David de Morais*

Wagner José Moreira**

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar no livro *Paranoia*, a partir do conceito de analogia como formadora da imagem poética e operações metafóricas e metonímicas, a relação entre os poemas do poeta Roberto Piva e as fotografias do artista plástico Wesley Duke Lee. As fotografias de Duke Lee não ilustram meramente os versos de Piva, mas estabelecem um diálogo entre linguagens distintas, baseado em certa tensão. A comparação entre alguns elementos recorrentes tanto nos poemas quanto nas fotografias fornece subsídios para uma fundamentação mais acurada dessas proposições. A intenção é a de contribuir com um olhar analítico sobre mais uma das possíveis relações entre poéticas e tecnologias.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Poesia. Roberto Piva. Wesley Duke Lee.

Apesar de pouco estudada, a poesia fortemente imagética atribuída a Roberto Piva, construída através da imagem poética, não permaneceu de todo obscurecida pelos anos de silêncio advindo da maior parte da crítica. Além disso, não podem ser ignorados estudos empreendidos por vários e importantes pensadores da contemporaneidade sobre a importância da imagem nas manifestações artísticas, especificamente naquelas que se dão a partir da interseção entre imagem e palavra.

Nesse mesmo sentido, a obra do artista plástico Wesley Duke Lee, que transitou com desenvoltura entre o desenho, a pintura e a fotografia, desde o começo dos anos 60, também tem sido redescoberta não apenas pela crítica acadêmica, mas também pelo público. Por meio de exposições organizadas em espaços considerados mais tradicionais, como o MASP, ou em lugares considerados inusitados, tais como a estação do metrô Trianon/MASP,

* Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil. Imeio: leodemorais@gmail.com

** Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil. Orientador desse trabalho. Imeio: wgnrjs@gmail.com



Esta obra foi licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

localizada na cidade de São Paulo, alguns dos trabalhos de Duke Lee puderam ser apreciados ultimamente (COSTA, 2005).

No livro *Paranoia* (PIVA, 2000), uma práxis artística delineada por uma espécie de diálogo interartes caracteriza-se e se manifesta de forma intensa e delirante a partir da confluência advinda da relação entre os poemas de Roberto Piva e as fotografias de Wesley Duke Lee. Com um total de vinte poemas entremeados por setenta e cinco fotografias ao longo de cento e cinquenta e duas páginas, esse trabalho a quatro mãos, publicado pelo editor Massao Ohno pela primeira vez em 1963, apresenta-se como um estudo poético e fotográfico cujo tema é a cidade de São Paulo nos primeiros anos da década de 60.

Nesse fazer artístico/poético, que nos parece se instaurar em um campo onde a interrelação entre objetos de naturezas distintas – a palavra poética e a imagem fotográfica – desponta como linha de força a metodologia a ser aplicada nesta investigação, como não poderia deixar de ser, baseada na análise comparativa de versos e fotografias. Assim, antes de analisarmos propriamente o recorte do *corpus* mencionado, cabe tomarmos emprestadas algumas falas que contribuirão para a construção das reflexões sobre as questões que nos interessam na obra de Piva.

No livro *Paranoia*, segundo o poeta e crítico Cláudio Willer, em posfácio escrito para o primeiro volume da reedição da obra completa de Piva, o autor “alcança sua identidade literária com uma escrita livre, ignorando qualquer restrição lógica ou vocabular” (2005, p. 150). Ainda segundo Willer, a poesia de *Paranoia* é uma “poesia de afirmação vital, e também da negação” (2005, p. 150), que “não apenas proclama a rebelião, mas quer ir além, destruindo simbolicamente o mundo” (WILLER, 2005, p. 150). Isso se mostra no “Poema Porrada”, no qual o eu lírico piviano manifesta esse desejo de destruição do mundo: “eu quero a destruição de tudo o que é frágil: / cristãos fábricas palácios / juízes patrões e operários” (PIVA, 2000, p. 128). E tal destruição simbólica se desenrola, nos versos pivianos, como uma panorâmica feita sobre

a cidade de São Paulo, que em alguns momentos, fixa sua lente num close em certos elementos que, metonimicamente, representam a cidade de São Paulo dentro do imaginário cultural, uma metrópole onde o trabalho é sempre a principal ordem do dia para seus habitantes.

A “ignorância” cultivada por Piva relacionada à “restrição lógica ou vocabular”, assinalada por Willer, desloca semanticamente o sentido dos longos períodos que constituem os versos ao mesmo tempo em que erige um diálogo com as fotos – algo que se materializa a partir de um elemento que caracteriza tanto o poema quanto as fotografias: a imagem poética. Willer, baseando-se em Pierre Reverdy, poeta vinculado à vanguarda surrealista no início do século XX, assevera sobre o aspecto que nos parece pertinente sobre esse elemento que se revela como uma espécie de coluna dorsal da poesia de *Paranoia*:

Seu modo dominante é a **imagem poética**, tal como definida por Pierre Reverdy e adotada pelo surrealismo: “A **imagem** é uma criação pura do espírito. **Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas**. Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem distantes e justas, tanto mais a imagem será forte, mais força emotiva e realidade poética ela terá.” (WILLER, 2005, p. 150, grifos nossos).

Para Willer, “há relações de continuidade, e também de complementaridade” (2005, p. 157) entre a poesia de *Paranoia* e a de *Piazzas* (PIVA, 1964), o segundo livro de Piva, lançado na esteira do primeiro trabalho do poeta. E tais relações também poderiam se materializar justamente através do uso das imagens poéticas, hipótese levantada em relação à *Paranoia* e também perceptível em *Piazzas*. De acordo com o poeta e crítico da *Geração 60*, o eixo central da poesia em *Piazzas* “continua sendo a imagem poética, com sua visualidade” (WILLER, 2005, p. 157).

Todavia, devido à natureza de síntese que deve reger o presente trabalho, nos limitaremos a analisar apenas a obra *Paranoia*, deixando a análise do livro *Piazzas* para algum outro momento, mais oportuno. Cabe salientar que esse caso da expressão poética entre os poemas de Piva e as fotografias de Duke

Lee, anunciado no título deste texto, conforme já entrevisto até aqui, se dá a partir da materialização da imagem poética, tanto nos poemas, quanto nas fotos. Materialização que se concretiza, segundo entendemos, a partir da analogia.

A palavra analogia, do latim *analogia*, *-ae*, segundo Silveira Bueno (2000, p. 60) pode ser definida como “ponto de semelhança entre coisas diferentes”, ou ainda, “influência assimiladora de uma forma sobre outra, habitualmente associadas ou aproximadas”. Nesse sentido, nos parece que o conceito de analogia supostamente utilizado por Roberto Piva na construção dos seus poemas se coaduna não somente com a primeira proposição supracitada. Aproxima-se, ainda, à definição cunhada pelo poeta futurista italiano Filippo Tommaso Marinetti, no “Manifesto Técnico da Literatura Futurista”. Segundo o poeta futurista, a analogia

nada mais é do que **o amor profundo que liga as coisas distantes, aparentemente diferentes e hostis**. [...] A poesia deve ser uma sequência ininterrupta de imagens novas, sem as quais ela não é uma outra coisa a não ser anemia e clorose. / Quanto mais as imagens contiverem relações vastas, tanto mais longamente elas conservam sua força de estupefação. (*apud* BERNARDINI, 1980, p. 82, grifo nosso)

De acordo com Willer, o que fundamentaria a analogia seria a “crítica dos princípios lógicos da identidade e da não-contradição, pelos quais uma coisa, sendo o que é não pode ser outra” (WILLER, 2005, p. 151). Nesse sentido, e embasados nas definições acerca da analogia enquanto ferramenta utilizada na construção de imagens poéticas, neste ponto sugerimos que as imagens da poesia piviana e também as das fotos do cronista visual Duke Lee foram construídas justamente a partir desse processo de pensamento analógico.

Tal ideia se torna mais palpável quando levamos em conta que, na poesia de *Paranoia*, as referidas imagens poéticas, regidas pela operação analógica, transitam por um amplo espectro que vai do extremamente lírico ao descaradamente blasfematório, dentre outros percursos discursivos

iconoclastas, estabelecendo assim uma tensão poética erigida a partir das possíveis e improváveis relações entre elementos aparentemente díspares, senão equidistantes.

Essa tensão é plasmada de forma magistral em versos como os do “Poema Submerso”: “Havia um revólver imparcialíssimo vigiado pelas / Amebas no telhado roído pela urina de tuas borboletas” (PIVA, 2000, p. 25). Uma das possíveis maneiras de exemplificar essa tensão mencionada é destacar o fato de haver um contraste entre a natureza de alguns dos elementos desse poema. Por exemplo, o “revólver”, elemento que representa o poder coercitivo empreendido através da violência física via máquina, jaz “imparcialíssimo”, em repouso, vigiado pelas “Amebas”, seres protozoários visíveis apenas sob as lentes de um microscópio. Sob essa perspectiva, fica evidente a inutilidade da vigilância empreendida pelos seres unicelulares e a constatação de que o tal “revólver imparcialíssimo” poderia tornar-se “parcial”, isto é, estar a serviço de alguém como uma ferramenta para tomar de assalto a qualquer pessoa, a qualquer momento, gerando evidente tensão concretizada por meio dessa imagem poética.

Mas essa tensão em *Paranoia* não se dá apenas nos domínios do verso, conforme já foi algumas vezes apontado neste trabalho. Ainda no “Poema Submerso”, a fotografia que divide o poema em duas partes retrata uma vitrine em que nos chama a atenção, em um primeiro momento, a presença de armas: dois revólveres, que segundo etiquetas pregadas na estrutura que sustenta uma das armas que parece estar pairando no ar, são do calibre 22. Mas onde estaria, nessa fotografia (fig.1), especificamente na composição retratada por ela, a tensão que já foi atribuída ao poema anteriormente mencionado?



Fig 1. Foto de Wesley Duke Lee, p. 24

Outro elemento, que não passa de maneira alguma despercebido, é a fagulha que põe em combustão, nessa foto de Duke Lee, o processo analógico, gerador da tensão evocada pela pergunta anterior: um pássaro negro, de porte pequeno, uma possível alusão à morte, repousa em uma espécie de poleiro junto à armação que sustenta as armas. Há uma sobreposição, na mesma cena dos revólveres, dos elementos animal e maquínico, normalmente díspares. E a emissão de sentido captada na relação que se dá entre esses elementos de natureza distinta no mesmo plano fotográfico, é uma correspondência análoga às das suscitadas pelas imagens poéticas do texto em questão e que podem também ser percebidos ao longo de toda a poética de *Paranoia*.

Ainda sobre a questão pertinente à analogia como procedimento poético, o poeta e ensaísta mexicano Octávio Paz, em seu ensaio “Os filhos do barro” (PAZ *apud* WILLER, 1980), também chamou a atenção para uma das peculiaridades advindas de tal recurso:

A analogia sobreviveu ao paganismo e provavelmente sobreviverá ao cristianismo e a seu inimigo, o cientificismo [...] **O poema é uma das manifestações da analogia; as rimas e aliterações, as metáforas e metonímias, nada são senão modos de operação do pensamento analógico.** [...] Se a analogia transforma o universo em poema, em texto feito de oposições que se resolvem em consonâncias, também faz do poema um duplo do universo. (*apud* WILLER, 1980, p. 15, grifos nossos)

Ora, se tanto os poemas como as fotografias estão, de alguma maneira, contaminadas por essa relação de analogia em *Paranoia*, nada mais coerente do que propor também a conclusão de que as fotos de Duke Lee, tanto quanto os poemas de Piva, são manifestações, mesmo que através de suportes artísticos diferentes entre si, da própria operação analógica delineada pelo pensador mexicano.

Outro aspecto relevante mencionado por Paz no excerto anterior e que se relaciona intimamente ao conceito de analogia tanto quanto em relação à *poiesis* seria o da operação metafórica e metonímica. Esse procedimento constitui uma das linhas de força na construção do texto poético de maneira geral e se afigura como elemento importante não somente à constituição das imagens poéticas dos versos de Roberto Piva, mas também em sua relação com as imagens fotográficas de Wesley Duke Lee.

Há, sim, metáforas e metonímias em *Paranoia*. E tanto nos poemas, quanto nas fotos. No poema “*Stenaminaboat*”, a fotografia que figura ao lado da primeira página do referido texto apresenta uma composição baseada no recorte de um céu cinza como plano de fundo, cravado por galhos e folhas que formam um emaranhado de aparência outonal que se apresenta no primeiro plano.



Fig. 2 - Foto de Wesley Duke Lee, p. 87

Nos últimos versos do poema, “minha loucura atinge a extensão de uma alameda / as árvores lançam panfletos contra o céu cinza” (PIVA, 2000, p. 88), percebe-se a referência a dois elementos que compõem a foto: as “árvores” e o “céu cinza”. Ora, nesse sentido, pontuamos aqui mais uma vez a presença de um movimento de inter-relação entre imagem poética, agora plasmada via metáfora, e a imagem fotográfica, metafórica e metonímica. A metáfora, nesse caso, dá-se mediante a transformação, empreendida pelo poeta, das folhas das árvores em “panfletos”, potencializando assim esse elemento tanto no contexto do poema quanto no da fotografia (fig. 2).

A presença da relação metonímica acima sugerida revela-se na medida em que, quando pensamos que ambos, poema e fotografia, apresentam em comum na sua constituição sígnica os mesmos elementos, “árvores”; “céu cinza”. Dessa forma, infere-se que pode haver uma maneira de relacionar, de associar texto e imagem a partir desses elementos, que, na conjunção das partes, oferece uma modelagem de leitura sobre um todo paradoxalmente harmônico e tenso.

O uso de imagens com o intuito de justamente questionar o real, de subverter a linguagem cotidiana através da palavra poética e das imagens fotográficas, nos parece ser algo recorrente ao longo de *Paranoia*. Sendo assim, entendemos ser cada vez mais claro que o trabalho aqui proposto evidencia o estudo, a leitura, a interpretação da poética piviana não apenas se valendo de seus próprios poemas, mas também a partir dessa relação entre a palavra poética de Piva e as imagens fotográficas de Wesley Duke Lee.

Acerca da relação palavra e imagem, no ensaio “Literatura e Fotografia II”, do livro *Fricções: traço, olho e letra* (CASA NOVA, 2008), a professora e crítica Vera Casa Nova também nos chama a atenção para as relações entre imagem e texto, além de suas possíveis repercussões. Casa Nova, entretanto, delimita tais relações a partir dos elementos **fotografia** e **palavra**. Tal constatação parece se coadunar com nossa análise apresentada até o momento:

Signo contínuo e sintético, a imagem por oposição pessoal à cadeia descontínua da linguagem permite, no entanto, criar entre texto escrito e imagens uma continuidade favorável aos efeitos visuais [...] Assim a leitura de uma imagem fotográfica introduz a descontinuidade na continuidade, fazendo do termo um sistema de diferenças. (CASA NOVA, 2008, p. 106)

Em *Paranoia*, as fotos de Lee operam numa tensão contínua entre aproximações e distanciamentos, entre diferenças e semelhanças, entre closes e panorâmicas, gerando exatamente esse efeito de “descontinuidade na continuidade” apontada na citação anterior.

Para exemplificar tal afirmativa, comparemos uma estrofe do poema “Visão 1961” a outra foto de Duke Lee na sequência (fig. 3), que está localizada na página imediatamente anterior, espelhando a página do livro de onde foi retirado o próximo excerto: “imensos telegramas moribundos trocam entre si abraços e condolências / pendurando nos cabides de vento das maternidades um batalhão / de novos idiotas” (PIVA, 2000, p. 15).



Fig. 3 - Foto de Wesley Duke Lee, p. 14

Se concordarmos que as mensagens materializadas através de “imensos telegramas moribundos” se tornam possíveis apenas quando são transmitidas através dos fios telegráficos, podemos dizer que há uma relação de des/continuidade entre a fotografia e o poema (e vice-versa). Um dos elementos que se destacam no plano de fundo da imagem é justamente o emaranhado de fios e postes, suporte imprescindível às transmissões dessa natureza. É a efetiva materialização da relação entre a imagem e a palavra em plena realização nas páginas de *Paranoia*.

A imagem fotográfica é um elemento que se afigura tão importante quanto a própria imagem poética na composição do livro *Paranoia*. Nesse ponto, convém citarmos o teórico alemão Walter Benjamin, que em seu ensaio “Pequena história da fotografia” do livro *Magia e técnica, arte e política* (BENJAMIN, 1985), racionaliza sobre aspectos da fotografia que também nos parecem pertinentes à elucidação acerca dessa relação poética através de imagens em *Paranoia*.

Os poemas – e por consequência, as fotos que se ligam aos mesmos –, devido à flagrante constituição imagética, teriam um forte acento surrealista, o que corroboraria com a ideia de Benjamin: “a fotografia surrealista prepara uma saudável alienação do homem com relação a seu mundo ambiente. Ela liberta para o olhar politicamente educado o espaço em que toda intimidade cede lugar à iluminação dos pormenores” (BENJAMIN, 1985, p. 102). Benjamin, ainda discorrendo sobre o mesmo tema, leva adiante seu raciocínio:

A fotografia nos mostra essa atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela o **inconsciente** pulsional. [...] Mas ao mesmo tempo a fotografia revela nesse material os aspectos fisionômicos, **mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas**, suficientemente ocultas e significativas para encontrarem um refúgio nos **sonhos diurnos**. (BENJAMIN, 1985, p. 102, grifos nossos)

Em *Paranoia*, tanto nos poemas, quanto nas fotografias, também chama a atenção a materialização de um ambiente onírico, potencializado pelo tom monocromático das imagens fotográficas, que oscila entre o luminoso e o sombrio ao longo das páginas. Nesse encontro dos versos de Piva com as fotografias de Lee, segundo nosso entendimento, há uma franca relação de diálogo, longe do óbvio discursivo e, nesse sentido, próxima à escrita automática surrealista. Ademais, tal relação revela-se pautada na tensão entre as linguagens, mas sem abrir mão das sutilezas lírico-metafóricas na composição do poema.

As fotos de Duke Lee em *Paranoia* se caracterizam por serem em preto & branco, insinuando dessa maneira uma ambiência levada a termo no jogo “claro *versus* escuro” mimetizando graficamente, emulando visualmente, as imagens poéticas que são formadas por elementos contrastantes, senão antitéticos.

Na grande maioria, as fotografias de *Paranoia* registram, através de closes desconcertantes e de panorâmicas com um discreto acento *voyeur*, diversos topônimos da cidade de São Paulo no início da década de 1960. É a

“metrópole necrópole” (*apud* COHN, 2009, p. 63) segundo Piva, que figura, ainda que metonimicamente, de forma ativa nos poemas e fotos. E é efetivamente esta cidade de São Paulo delirante, conforme concluímos, o principal tema que desfila, por meio das imagens poéticas, nas fotografias e versos dessa obra.

A partir de tudo o que foi apresentado e analisado neste trabalho, é possível concluir que há uma relação nada sutil, tensa, entre as imagens construídas a partir dos versos de Piva e a das fotografias de Lee, que dividem o espaço nada pacífico das páginas de *Paranoia*. E tal relação tensionada, como se propôs demonstrar, se dá a partir do emprego sistemático de alguns recursos, como a analogia, a metáfora e a metonímia, que tonifica isoladamente não apenas cada um dos elementos que constituem os poemas e fotografias de *Paranoia*: potencializa a própria interrelação entre tais elementos e o olhar daqueles leitores mais atentos.

THE RELATIONSHIP BETWEEN PHOTOGRAPHY AND POETRY: THE CASE OF PIVA-LEE'S POETIC EXPRESSION

ABSTRACT: This article aims to analyze the book *Paranoia*, from the concept of analogy as a trainer of poetic imagery and metaphoric and metonymic operations, the relationship between the poems of the poet Roberto Piva and photographs of the artist Wesley Duke Lee's photographs. Duke Lee does not merely illustrate the verses of Piva, but establish a dialogue between different languages, based on certain tension. The comparison between some recurring elements in both, poems and photographs, provides subsidies for a more accurate reasoning of those propositions. The intention is to contribute to a analytical look at a possible relationship between poetic and technologies.

KEYWORDS: Photography. Poetry. Image. Roberto Piva. Wesley Duke Lee.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BUENO, Silveira. **Pequeno dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. São Paulo: FTD, 2000.

CASA NOVA, Vera. **Fricções**: traço, olho e letra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

COHN, Sérgio. (Org.). **Roberto Piva**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Wesley Duke Lee**: um salmão na corrente taciturna. São Paulo: Alameda/Edusp, 2005.

MARINETTI, Filippo Tommaso. Manifesto técnico futurista. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni (Org.). **O Futurismo Italiano**. São Paulo, Perspectiva, 1980.

PAZ, Octavio. Os filhos do barro. In: _____. **Os filhos do barro**: do Romantismo à Vanguarda. Tradução de Olga Savary. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: PIVA, Roberto. **Estranhos sinais de saturno**. Obras reunidas. v. III. Rio de Janeiro: Globo, 2008.

PIVA, Roberto. **Paranoia**. 2. ed. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2000.

PIVA, Roberto. **Piazzas**. 2. ed. São Paulo: Kairós Livraria e Editora, 1980.

PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião**. Obras reunidas. v. I. Rio de Janeiro: Globo, 2005.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

WILLER, Claudio. Introdução à orgia. In: PIVA, Roberto. **Piazzas**. 2. ed. São Paulo: Kairós Livraria e Editora, 1980.

WILLER, Claudio. Uma introdução à leitura de Roberto Piva. In: PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião**. Obras reunidas. v. I. Rio de Janeiro: Globo, 2005.

Texto recebido em: 14/07/2014.