5

Considerações Finais: Uma infinidade de superfícies espalha-se em todas as direções⁶⁵⁵

O conjunto dos trabalhos de Robert Smithson, nos poucos anos de sua atividade, revela sua intensa atuação nas fronteiras dos *mediums* da arte. A preocupação do artista se liga, por um lado, às proposições artísticas de sua geração, mas, por outro, potencializa sua poética da qual é possível extrair a ruptura com configurações objetivas, além de resvalar para uma composição de fluxos e indícios que permite, ao artista, produzir – mental e materialmente – lugares ou nichos de outro fazer artístico. Robert Smithson estabelece a contigüidade entre matéria e mente a partir da sua formulação *série de convergência* [range of convergence] que certamente se desdobra em entropia. Composto residual da dialética sugerida pelo artista, entropia seria a marca da apropriação da natureza-paisagem, em sua literalidade tanto quanto sua expressão ficcional. Assim, Smithson desenvolve uma série de proposições com as quais evidencia sua poética marcada pela indistinção dos *mediums*.

Sem buscar a *verdade* ou a *objetividade* em arte, Smithson adere à estratégia de dissociar os condicionamentos perceptivos de modo que a arte seja da ordem do mundo – este, revelado pela estrutura que denomina de *panorama zero*. Diagramaticamente, pode-se associar os elementos de sua estética: entropia, natureza, cristalografia, inorganicidade, abstração, mente, percepção, horizonte, deslocamento, *site*, *non-site*, tempo, escala, infinito...e assim...desdobrados interminavelmente. O dispositivo dialético funciona como articulador dos diagramas – novamente se observa: literais e mentais – com o qual o artista desordena e reordena os fluxos poéticos e indiciários.

Robert Smithson, para constituir o universo do *panorama zero*, decide operar através de acumulação dos resíduos espalhados pelo mundo. Atuando a partir de vários *mediums*, o artista paradoxalmente se distancia das instituições para esvaziar as categorias rígidas e provocar o descentramento. Esta ação aparentemente negativa desloca as definições solidificadas dos

⁶⁵⁵SMITHSON, R *The Crystal Land*, p. 9.

mediums da arte para a região da indistinção. Na realidade, a indiferenciação se torna a articulação nominativa do artista com a qual providencia o trânsito entre os meios artísticos. Determinado, portanto, o *panorama zero*, Smithson passa a provocar intensidades perceptivas, recorrendo às ações operadas pela imaginação. Neste ponto, os territórios imaginativos tocam – como as placas tectônicas – a realidade do mundo. Esse posicionamento adere à intensidade romântica do sublime e ao manuseio do rústico pitoresco – produtos da inquietação do artista perante o incerto mundo. São formulações da reinterpretação do romantismo na atualidade que eclode a partir dos paradoxos propostos pelo artista. Não que Smithson se coloque frente ao mundo por um desejo ou anseio romântico. O tom romântico em sua produção talvez se oriente pela *série de convergência* [range of convergence] que resulta evidentemente num projeto futuro sem qualquer vestígio de nostalgia vinculada ao passado. Convergir o passado em futuro – reversível portanto - seria o mesmo que estabelecer a presença do *nulo*, movimento paradoxal formador dos campos de atuação e transitividade do artista. Sublime e pitoresco, intensos e vazios, correspondem às notações do momento romântico em transliteração na contemporaneidade da produção de Smithson: *ruína em reverso*.

A possibilidade da reinvenção dos sentimentos românticos ocorre através do privilégio dado pelo artista à ordem da contingência. Tudo que há no mundo passa e perece: tal eventualidade não surge apenas de modo abstrato, ela se realiza materialmente com a entropia. O *retorno* à natureza significa a busca por forças físicas atuantes sobre as quais é impossível o domínio, novamente, o artista recoloca o critério da incerteza. Em metáfora, entropia seria transporte e deriva que conduzem ou são conduzidos pela desestruturação, esta operatória, suposta pelo artista. A sua experimentação se (des)localiza no desvio portanto. Signos que se atravessam são também os componentes criados pelo artista de modo a configurar um sistema de arte em recorrente disrupção. Aliás, arte só funcionaria como sistema, segundo a acepção de Smithson, se este pudesse ser interrompido ou eclodido de modo que uma tensão fosse constantemente acionada permanecendo mesmo como motor da sua poética. Da mesma maneira, possivelmente, funciona o rearranjo dos sentimentos românticos na produção do artista. Sublime e pitoresco

deslizam para o colapso das fronteiras dos meios de arte. Pitoresco poderia ser os traços toscos no panorama gráfico; sublime poderia ser a imobilização do corpo na simples presença na audiência do cinema. Desfocar as linhas fronteiriças e limítrofes que configurariam tanto o sublime quanto o pitoresco seriam os dispositivos de transmutação operados por Smithson.

Na produção de Smithson, a desorientação do sujeito possui uma função lapidar, qual seja, o estranhamento do mundo e seu imediato sentimento de pertencimento às coisas mesmas, processo que sofre certa inversão porque o pertencimento passa à ordem do exercício ficcional. No estado de deriva, por exemplo, o espectador-sujeito estranha a ordenação das coisas que lhe despertaria para outra relação perceptiva.

Uma cascata solidificada, um horizonte móvel, uma linha encaixotada – *A line of wreckage*, uma calçada que se transforma em mapa, etc. O descondicionamento da percepção coincide com o princípio inventivo da ficção e com a propulsão criadora do *panorama zero*. Reforça-se portanto a idéia da *série de convergência* [range of convergence] que produz a diagramação poética e revela as correspondências românticas afinadas com o artista.

Os escritos de Robert Smithson constituem-se de uma pulsão criadora que extrapola a idéia de um simples comentário sobre a obra. Eles resguardam a experiência da linguagem como fundamento da poética do artista. Desse modo, Smithson traz para sua produção a ressonância entre matéria e mente que eclode nas esculturas, nos filmes, nas proposições e na escrita. Artista inquieto, pensador incansável, Smithson, no curto tempo de sua produção - uma década apenas, elabora e vivencia pensamentos acerca da arte e do mundo. Aqui, deve-se fazer uma ressalva: não existe para o artista mundo exterior à arte, bem como, arte fora do mundo. Daí, o artista parte para a elaboração imaginativa e literal do *panorama zero*: indício a horizontalidade constitutiva dos resíduos de todas as coisas.

Os elementos e compostos utilizados pelo artista são dispostos na sua acepção labiríntica do mundo. Os cristais oferecem indícios de entropia, pois, de uma partícula material mínima que sofre a ação das leis termo-dinâmicas surge uma forma acabada que com suas múltiplas facetas remeteria ao lugar da criação, outra possibilidade de visadas e percepções. A cristalografia corresponde à adesão do artista a um universo literário que não diferencia

ciência e ficção – são ambas material plástico e poético. Assim, Smithson nos fala a respeito da justaposição dos elementos do seu primeiro *non-site* em Pine Barrens: “*Havia por lá um campo de aviação hexagonal, que se prestava muito bem à aplicação de certas estruturas cristalinas com as quais eu havia me ocupado antes, em meus primeiros trabalhos. Um cristal pode ser mapeado, e aliás acho que foi a cristalografia que me levou a fazer mapas.*”⁶⁵⁶ Dos cristais para os mapas e os espelhos, Smithson propõe a continuidade entre esses elementos ao sugerir a mistura, uma operação que se encontra no limiar de outra.

Os espelhos são objetos recorrentes em sua produção: são camadas refletoras sugerindo remissão e deslocamento. Em várias obras, os espelhos, com sua superfície lisa, misturam-se à terra, aos sedimentos criando um contínuo espaço-tempo. A operação proposta por Smithson fundamenta-se na designação de um local, no reenvio a outro destino e a outras escalas que podem ser em qualquer lugar, no fundo, a lógica do deslocamento. Os espelhos, quando assumem a forma do cristal, criam um estranho vórtice que multiplica seu ponto focal. E, ao retirarem o foco do objeto, convocam disrupções na percepção.

Os mapas, alguns são construídos com espelhos, permitem um transporte direto à idéia de deslocamento. Eles indicam o lugar (*site*) remissão imediata ao não-lugar (*non-site*), noções que aderem à especulação entre limite e não-limite. São concepções que se dão possivelmente na composição dialética entre um ponto e outro ou na transitividade entre *site* e *non-site* e que se encontram na base das obras – esculturas. Os *non-sites* seriam mapas tridimensionais referidos a um lugar específico, geralmente, escolhidos pelo artista por sua condição entrópica. Deve-se entender a cartografia como a mescla entre sensível e inteligível, fundamento do encontro do artista com o mundo e com a arte. É possível perceber o artista esquadrihando o mundo com linhas imaginárias.

A idéia de natureza está atrelada certamente à temporalidade, já que não é possível dissociá-la da entropia. A produção de Smithson manifesta uma

⁶⁵⁶Id., *Discussão entre Heizer, Oppenheim e Smithson*, p. 278.

plasticidade do tempo que oscila entre instante e duração. A partir desse ponto, seria interessante aproximar duas poéticas literárias caras ao artista. São matrizes da literatura que se harmonizam ao pensamento do artista: Edgar Allan Poe e Jorge Luís Borges. Smithson declara sua predileção por esses autores e, com eles, compartilha as noções de instante e duração, disrupção e continuidade. Os contos de Edgar Allan Poe introduzem no cosmos de Smithson a noção de disrupção – precisamente *A Queda do Solar de Usher* cuja narrativa descreve a fenda quase imperceptível que divide a casa e todo terreno ao meio - com a qual passa a compreender as fissuras e fraturas temporais que conseqüentemente interagem com a formação da natureza, em sua forma alargada e arcaica; são as intersecções da terra, do planeta e da linguagem obviamente.

Borges perfaz um caminho temporal que adere certamente à poética de Smithson. São imagens plásticas que permeiam a obra de Smithson; elas são: o labirinto, a espiral, os espelhos e a cartografia. Em *Do Rigor da Ciência*, Borges contempla uma escala diferente, 1/1, quer dizer, o mapa mais do que indicar um lugar, surge como o próprio mundo. Assim, calcado nessa idéia, Smithson propõe para a arte a (des)medida da escala, assunto da imaginação e não da razão. A imensidão é também o labirinto, algo da ordem do infinito, da sucessão eterna. No trabalho *Spiral Jetty*, a espiral (des)marca a entrada-saída, espaço-tempo, início-fim, elementos que não se colocam em pares, trata-se da reversibilidade. Abertura poética oriunda do mundo literário, das imagens poéticas adquirem, nas mãos e na fala de Smithson, materialidade. O tempo infinito e contínuo se atrela ao tempo disruptivo e instantâneo e ambos permeiam a produção de Smithson. Somente atravessando essa combinação torna-se possível perceber as proposições poéticas do artista.

Pensando na atualidade de Robert Smithson, fica a sugestão do deslocamento:

O que você pode encontrar em Passaic que você não encontra em Paris, Londres ou Roma? Descubra por você mesmo. Descubra (se você ousar) o empolgante rio Passaic e os eternos monumentos sobre os encantados aterros. Um passeio no conforto do carro de aluguel para a terra que o tempo esqueceu. Somente uns minutos de N.Y.C. Robert Smithson irá guiá-lo através dessa fabulosa série de sites...e não esqueça sua câmera. Mapas especiais

vêm com cada tour. Para mais informações, visite DWAN GALLERY, 29 West 57th Street.⁶⁵⁷

⁶⁵⁷ Id., *See the Monuments of Passaic New Jersey*, p. 356.