



Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey*

Robert Smithson

Relato de um passeio do artista a Passaic, Nova Jersey (entre muitos deslocamentos e expedições que realiza com Nancy Holt, Michael Heizer, Carl Andre e outros amigos a partir de meados dos anos 60, pelo território americano); é acompanhado de uma série de imagens fotográficas. Rosalind Krauss veria no trabalho "o começo de um modo pós-modernista de considerar a localização do monumento na entropia, quer dizer, o non-site, o antimonumento".

Monumento, sítio/não sítio, imagem, entropia.

Ele riu com brandura: 'Eu sei: Não há saída. Não pela Barreira. Talvez isso não seja o que eu queria, afinal. Mas isso... isso... – Ele olhou fixamente para o Monumento – Parece tudo errado algumas vezes. Eu simplesmente não consigo explicar. É a cidade toda. Isso faz com que eu me sinta fora de controle. Então fico tendo esses flashes...'
Henry Kuttner, Piloto brincalhão

Hoje em dia nossas câmeras pouco sofisticadas gravam a seu modo o nosso mundo apressadamente arranjado e pintado.

Vladimir Nabokov, Convite para uma decapitação

No sábado, 30 de setembro de 1967, fui ao edifício Port Authority na esquina da Rua 41 com a Avenida 8. Comprei o *New York Times* e um livro em brochura chamado *Earthworks* (Trabalhos de terra), de Brian W. Aldiss. Em seguida dirigi-me à bilheteria 21 e comprei bilhete só de ida para Passaic. Segui então até o andar de embarque dos ônibus (plataforma 173) e subi no de número 30 da Companhia de Transporte Inter-City.

Sentei e abri o *Times*. Dei uma olhada na seção de arte: uma "Seleção de coleciona-

dores, críticos e curadores" na Galeria A. M. Sachs (uma carta que eu recebera pelo correio naquela manhã me convidava para "entrar no jogo antes que a exposição acabasse em 4 de outubro"); Walter Schatzki estava liquidando "Pinturas, desenhos, aquarelas" a "33 1/3% de desconto" Elinor Jenkins, o "romântico realista", estava expondo nas Galerias Barzansky, mobiliário inglês dos séculos 18 e 19 à venda em Parke-Bernet, "Novas Direções na Arte Gráfica Alemã" na Casa Goethe, e na página 29 havia a coluna de John Canaday com texto [sobre] *Temas e as variações usuais*. Olhei para uma reprodução borrada de *Paisagem alegórica*, de Samuel F. B. Morse, no topo da coluna de Canaday; o céu era um sutil cinza de papel de jornal; e as nuvens pareciam manchas de suor remanescentes de um famoso aquarelista iugoslavo cujo nome esqueci. Uma pequena estátua com o braço direito para o alto encarava um açude (ou seria o mar?). Edifícios "góticos", na alegoria, tinham aparência evanescente, enquanto uma árvore desnecessária (ou seria uma nuvem de fumaça?) parecia inflar-se no lado esquerdo da paisagem. Canaday se referia à imagem como "comparável seguramente a outras representações alegóricas das artes, ciências e altos ideais que as universidades fomentam". Meus

The Monuments of Passaic, 1967, imagens extraídas da série de 24 fotografias em preto e branco a partir de negativos originais de 7,6 x 7,6cm

Fonte das imagens: Robert Smithson, *Le paysage entropique* 1960/1973, Marseille: MAC, 1994

olhos foram tropeçando pela folha de jornal, passando por manchetes tais como "Subida sazonal", "Um serviço descuidado" e "Mover uma escultura de 600 quilos pode ser uma obra de arte refinada também". Outras pérolas de Canaday confundiram minha cabeça ao passar por Secaucus. "Obras realistas, feitas de cera, de carne crua cheia de vermes" (Paul Thek), "O Sr. Bush e seus colegas estão perdendo seu tempo" (Jack Bush), "um livro, uma maçã em um pires, um pano amarrotado" (Thyra Davidson). Fora da janela do ônibus um pavilhão da Howard Johnson Motor passou depressa – uma sinfonia em laranja e azul. Na página 31 em letras maiúsculas: O ESTADO DE POLÍCIA EMERGENTE NA AMÉRICA ESPIONA O GOVERNO. "Nesse livro você vai aprender... o que é um transmissor *Infinity*."

O ônibus saiu da rodovia 3, descendo pela rodovia Orient, em Rutherford.

Li as propagandas da quarta-capa e passei os olhos pelo *Earthworks*. A primeira frase era: "O homem morto vagava na brisa." Parecia que o livro era sobre uma deficiência do solo, e os "trabalhos de terra" se referiam à manufatura do solo artificial. O céu sobre Rutherford era azul-cobalto-claro, um perfeito dia de verão indiano, mas o céu em *Earthworks* era "uma grande couraça preta e marrom na qual a umidade cintilava".

O ônibus passou pelo primeiro monumento. Puxei a corda e saltei em uma esquina da Avenida Union com River Drive. O monumento era uma ponte sobre o rio Passaic que ligava Bergen County e Passaic County. O brilho do sol de meio-dia cinematizava o local, transformando a ponte e o rio em *imagem* superexposta. Fotografá-lo com minha Instamatic 400 seria como fotografar uma fotografia. O sol se tornou uma monstruosa lâmpada que projetava séries destacadas de *stills* através da minha Instamatic para dentro de meu olho. Quando andei sobre a ponte, era como se estivesse andando em

cima de uma enorme fotografia feita de madeira e aço, e embaixo o rio existia como um enorme filme que nada mostrava além de um vazio contínuo.

A estrada de aço que passava acima da água era, em parte, um gradeado aberto, ladeado de calçadas de madeira, mantido seguro por uma armação pesada de pilares, enquanto acima uma rede desconjuntada permanecia estendida no ar. Uma placa enferrujada resplandecia na atmosfera afiada, dificultando sua leitura. Uma data reluzia à luz do sol... 1899 Não... 1896... talvez (sob a ferrugem e o resplendor lia-se Dean & Westbrook Contractors, N. Y.). Eu estava completamente controlado pela Instamatic (ou o que os racionalistas chamam de câmera). O ar cristalino de Nova Jersey tomava definidas as partes estruturais dos monumentos, à medida que eu tirava instantâneo após instantâneo. Uma barcaça parecia fixada à superfície da água enquanto vinha na direção da ponte, fazendo o vigia fechar os portões. Das margens do Passaic observei a ponte rodar sobre um eixo central, a fim de permitir que uma forma retangular inerte passasse com sua carga desconhecida. A extremidade da ponte em Passaic (oeste) rodava para o sul, enquanto sua extremidade em Rutherford (leste) rodava para o norte; essas rotações sugeriam os movimentos limitados de um mundo ultrapassado. "Norte" e "Sul" pairavam sobre o rio estático de uma maneira bipolar. Alguém poderia fazer referência a essa ponte como sendo o "Monumento de direções deslocadas".

Ao longo das margens do rio Passaic havia vários monumentos menores, tais como suportes de concreto que sustentavam a parte traseira de uma nova rodovia em processo de construção. River Drive estava parcialmente em obras e parcialmente intacta. Era difícil diferenciar a nova rodovia da velha estrada; ambas se confundiam em um



caos unitário. Como era sábado, muitas máquinas não estavam sendo usadas, parecendo então criaturas pré-históricas presas na lama, ou melhor, máquinas extintas – dinossauros mecânicos sem pele. No limiar da era pré-histórica das máquinas havia casas suburbanas pré e pós-Segunda Guerra Mundial. As casas se espelhavam até perder a cor. Algumas crianças atiravam pedras umas nas outras perto de uma vala. “Agora você não vai mais entrar no nosso esconderijo. Juro!”, declarou uma menina loura que tinha sido atingida por uma pedra.

Enquanto eu andava ao longo do que restava de River Drive, vi um monumento no meio do rio – uma draga com um longo cano acoplado. O cano era sustentado em parte por uma armação de pontões, enquanto o resto dele se estendia por aproximadamente três quarteirões ao longo da margem do rio até desaparecer dentro da terra. Era possível ouvir detritos batendo na água que passava por dentro do grande cano.

Perto dali, na margem do rio, encontrava-se uma cratera artificial que continha um tanque de água límpida, e ao lado da cratera protuberavam seis canos largos esguichando a água do tanque para o rio. Constituíam-se assim uma fonte monumental, de onde saíam seis chaminés horizontais que pareciam estar inundando o rio com fumaça líquida. O grande cano estava conectado de algum modo enigmático à fonte infernal. Era como se o cano estivesse secretamente sodomizando algum orifício tecnológico escondido, levando um monstruoso órgão sexual (a Fonte) ao orgasmo. Um psicanalista pode dizer que a paisagem exibia “tendências homossexuais”, mas não vou chegar a essas crassas conclusões antropomórficas. Vou simplesmente afirmar: “Era isso que estava lá”.

Ao longo do rio em Rutherford, era possível ouvir a voz fantasmagórica de um sistema de alto-falantes e, mais fracos, os gritos de uma multidão em um jogo de futebol ameri-

cano. Na verdade, a paisagem não era paisagem alguma, mas “um tipo particular de heliotopia” (Nabokov), um tipo de mundo de cartão-postal autodestrutivo, de imortalidade fracassada e grandeza opressiva. Estive vagando em um filme de imagens que eu quase não conseguia imaginar, mas, justamente quando fiquei perplexo, vi uma grande placa que explicava tudo:

SUAS TAXAS DE PEDÁGIO EM AÇÃO

Rodovia Federal	Departamento de Comércio Norte Americano
Recursos de Crédito	Ofício de Estradas Públicas
2.867.000	Recursos da Rodovia Estadual
	2.867.000

Departamento Rodoviário Estadual de Nova Jersey

Esse panorama zero parecia conter *ruínas às avessas*, isto é, todas as novas edificações que eventualmente ainda seriam construídas. Trata-se do oposto da “ruína romântica” porque as edificações não *desmoronam* em ruínas *depois* de serem construídas, mas *se erguem* em ruínas antes mesmo de serem construídas. Essa *mise-en-scène* antiromântica sugere a desacreditada ideia de tempo e muitas outras coisas “ultrapassadas”. Mas os subúrbios existem sem passado racional e sem os “grandes eventos” da história. Ah, talvez haja umas poucas estátuas, uma lenda e umas quinquilharias, mas não há nenhum passado – apenas o que passa para o futuro. Uma utopia menos um fundo, um lugar onde máquinas são ídolos, o sol se tornou vidro e a fábrica de concreto de Passaic (River Drive, 253) tem bons negócios em PEDRA, BETUMINOSOS, AREIA E CIMENTO. 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. Esses futuros se encontram em filmes utópicos classe B, que passam a ser

Mapa em negativo mostrando a região dos monumentos ao redor do rio Passaic

imitados pela suburbanidade. As vitrinas da revenda de automóveis City Motors proclamam a existência da Utopia por meio de carros PONTIACS WIDE TRACK 1968 – Executivo, Bonneville, Tempestade, Grand Prix, Firebirds, GTO, Catalina e Le Mans; aquele encantamento visual marcava o fim da construção da rodovia.

Em seguida desci a rua e fui parar em meio a um lote de carros usados. Devo dizer que a situação parecia uma mudança. Será que estava em novo território? (Um artista inglês, Michael Baldwin, diz: “Seria possível perguntar se o país realmente muda – ele não muda no mesmo sentido que um farol de trânsito muda.”) Talvez eu tenha deslizado para um estádio mais baixo de futuração – será que deixei para trás o verdadeiro futuro a fim de avançar para um falso futuro? Sim, foi isso. A realidade ficou para trás naquele ponto de minha odisseia suburbana.

O centro de Passaic se avultava como um adjetivo tolo. Cada “loja” nele era um adjetivo encadeado ao próximo, uma cadeia de adjetivos disfarçados como lojas. Meu filme estava acabando, e eu ficando com fome. Na verdade, o Centro de Passaic não era um centro – era antes um típico abismo ou um vácuo comum. Que ótimo lugar para uma galeria! Ou, quem sabe, uma “exposição de escultura a céu aberto” animasse aquele lugar.

No Restaurante Golden Coach (Avenida Central, 11) almocei e recarreguei minha Instamatic. Olhei para a caixa laranja e amarela de Kodak Verichrome Pan e li um aviso:

LEIA ESTE AVISO

Este filme será substituído se apresentar defeito de fabricação, selagem ou empacotamento, seja causado por nossa negligência ou qualquer outra falha. A não ser no caso de tais substituições, a venda ou o manuseio subsequente deste filme não têm qualquer garantia.

EASTMAN KODAK COMPANY NÃO ABRA ESSE CARTUCHO OU AS SUAS FOTOS PODEM SER DANIFICADAS – 12 EXPOSIÇÕES – FILME SEGURO – ASA 125 22 DIN.

Depois disso voltei a Passaic, ou será que isso era a *posteridade* – pois tudo o que sei é que aquele subúrbio sem imaginação poderia ter sido uma eternidade desajeitada; uma cópia barata de *A cidade dos imortais*. Mas quem sou eu para pensar essas coisas? Desci por um terreno de estacionamento que cobria os velhos trilhos da estrada de ferro, trilhos que algum dia cortaram Passaic. Esse monumental terreno de estacionamento dividia a cidade em duas, transformando-a em espelho e reflexo – mas o espelho ficava trocando de lugar com o reflexo. Não se sabia nunca de que lado do espelho se estava. Não havia nada de *interessante* ou mesmo estranho a respeito daquele monumento plano; contudo, ele ecoava um tipo de ideia-clichê da infinidade; talvez os ‘segredos do universo’ sejam prosaicos do mesmo modo – para não dizer enfadonhos. Tudo que dizia respeito àquele local permanecia emaranhado em afabilidade e coberto com carros brilhantes – um após outro, eles se estendiam em uma nebulosidade ensolarada. As indiferentes partes traseiras dos carros reluziam, refletindo o envelhecido sol da tarde. Tirei alguns retratos lânguidos, entrópicos, desse monumento resplandecente. Se o futuro é “ultrapassado” e “fora de moda”, então estive no futuro. Estive em um planeta que tinha, desenhado sobre ele, um mapa de Passaic, e um mapa bastante imperfeito. Um mapa sideral marcado com “linhas” do tamanho de ruas, e “quadrados”



Imagem extraída da série de 24 fotografias em preto e branco de 7,6 x 7,6cm

e “blocos” do tamanho de edifícios. A qualquer momento meus pés estavam aptos a cair através do chão de papelão. Estou convencido de que o futuro está perdido em algum lugar nos depósitos de lixo do passado não histórico; está nos jornais de ontem, nos anúncios *insípidos* de filmes de ficção científica, no falso espelho de nossos sonhos rejeitados. O tempo transforma as metáforas em coisas e as guarda em depósitos frios, ou as coloca nos playgrounds celestiais dos subúrbios.

Será que Passaic tomou o lugar de Roma, a Cidade Eterna? Se certas cidades do mundo forem colocadas lado a lado em linha reta e ordenadas de acordo com o tamanho, a começar por Roma, onde Passaic estaria nessa progressão impossível? Cada cidade seria um espelho tridimensional que refletiria a cidade seguinte para a existência. Os limites da eternidade parecem conter tais ideias nefandas. O último monumento era uma caixa de areia – ou uma maquete de deserto. Sob a luz morta da tarde de Passaic, o deserto se torna um mapa de infinita desintegração e esquecimento. Esse monumento de partículas diminutas resplandecia sob o sol brilhando de modo desolado, sugerindo a sombria dissolução de continentes inteiros, a secagem de oceanos – não havia mais florestas verdes e altas montanhas – tudo o que existia se resumia a milhões de grãos de areia, um vasto depósito de ossos e pedras pulverizados, formando poeira. Cada grão de areia era uma metáfora morta que se igualava à atemporalidade, e quem decifrasse tais metáforas seria levado através do falso espelho da eternidade. Essa caixa de areia de algum modo se dobrava como cova aberta – uma cova dentro da qual as crianças brincam alegremente.

...todo senso de realidade se foi. Em seu lugar surgiram ilusões profundamente instaladas, ausência de reação da pupila à luz, ausência de reação do joelho –

sintomas da progressiva meningite cerebral: o esvaziamento do cérebro.

*Luis Sullivan***

Agora eu deveria ter a intenção de provar a irreversibilidade da eternidade usando uma experiência de recursos escassos para comprovar a entropia. Imagine com o olho de sua mente a caixa de areia dividida em duas com areia preta de um lado e areia branca do outro. Pegamos uma criança e a fazemos correr no sentido horário dentro da caixa completando 100 voltas, até que a areia se misture e comece a ficar cinza; depois disso a fazemos correr no sentido anti-horário, mas o resultado não será a restauração da divisão original e sim grau ainda maior de cinza e aumento da entropia.

É claro que, se filmássemos tal experiência, poderíamos provar a reversibilidade da eternidade passando o filme de trás para frente, mas então, mais cedo ou mais tarde, o próprio filme iria estragar ou se perder e entrar no estado de irreversibilidade. De algum modo, isso indica que o cinema oferece uma escapatória ilusória ou temporária da dissolução física. A falsa imortalidade do filme dá ao espectador a ilusão de controle sobre a eternidade – mas os “superastros” estão desaparecendo gradualmente.

Robert Smithson (1938-1973), um dos artistas mais inovadores e contestadores de sua geração, foi figura de ponta da Land Art. Através de sua prática artística e ensaística, seu trabalho desempenhou papel radical na modificação das fronteiras artísticas da cultura contemporânea. Ver: <http://www.robertsmithson.com/>

Tradução Pedro Sussekind

Revisão técnica Cecília Cotrim

* Publicado originalmente em *Artforum*, dezembro 1967:48. A primeira versão dessa tradução apareceu em *O Nó Górdio*, jornal de metafísica, literatura e artes, ano 1, n.1, dezembro de 2001:45-47.

** “Um dos maiores de todos os arquitetos”, citado em *Mobile*, de Michel Butor.