

4 — Quarta-feira, 13 de março de 1985

Ilustrada

O relançamento de uma rara parceria



O artista plástico Julio Plaza (esq.) e o poeta Augusto de Campos: parceiros do verbal e do não-verbal, relançam hoje, na livraria Brasiliense, o livro "Poemobiles"

Em 1968, convidado pelo artista plástico Julio Plaza para escrever uma introdução crítica de uma série de criações intitulada "Objetos", o poeta Augusto de Campos se sentiu tão estimulado que preferiu fazer um poema projetado em um dos próprios "Objetos". A experiência fez eclodir outras, semelhantes, que estabeleceram uma intensa colaboração entre o artista e o poeta, e culminaram na realização de uma obra em parceria, "Poemobiles", lançada em 74, quase sem nenhuma divulgação, além de outras duas posteriores. Passados pouco mais de dez anos, esse livro-objeto é relançado hoje, às 20h, na Livraria Brasiliense da rua Oscar Freire, 561 — em noite que será também de relançamento do livro "Revisão de Kilkerry" (o poeta simbolista baiano Pedro Kilkerry), de Augusto de Campos, pela editora Brasiliense. Nesta entrevista ao jornalista Carlos Rennó e à poeta Lenora de Barros, Augusto e Plaza falam sobre "Poemobiles" — poemas e objetos ao mesmo tempo, móveis e interpenetrados, produtos de um tipo de "co-ops" rara, entre artistas do verbal e não-verbal.

de atualização. Contudo, continua sendo uma edição "impossível". Sob o ponto de vista editorial nada mudou.

— Como se deu, dentro do processo evolutivo da produção de vocês, a intercepção dos dois trabalhos, e o que essa parceria representou na trajetória de ambos? — AC — Desde o "Poetamos": de 1953, eu sempre quis realizar poemas que se extraiam da série exclusivamente literária, e que envolvessem também a música e as artes visuais. O encontro com o Julio, que vinha de uma formação análoga, construtivista, foi fundamental. Curioso, foi em 1968, o mesmo ano em que conheci Caetano. A "Caixa Preta" nos aproximaria, aos três, na produção do poema "pulsar". De meu contato com o Julio resultariam "Poemobiles" (1974), "Caixa Preta" (1975) e "Reduchamp" (1976), que supõem estarem entre as melhores realizações do nosso percurso. Foi um período fértil, rico de experiência e aprendizado.

— AC — Artista aprende de artista. Toda parceria ou interpenetração de trabalhos é necessariamente dialógica, assim Augusto e eu dialogamos com nossos trabalhos sob o signo da ressonância que é semelhança. Toda relação interdisciplinar leva à mudança criadora, e é por isso que poucos artistas se prestam a esse risco, pois essa relação é crítica à categoria da originalidade. É claro que meu trabalho modificou-se na sua evolução dentro do que poderíamos chamar uma linha específica (artes plásticas), mas essa mudança sempre é enriquecedora. Todos nós sabemos que as artes não se constituem sistemas estáticos, fechados;

mas pelo contrário: muita vezes o significado de uma arte está em outra arte. A noção de especificidade no campo das artes é muito ambígua e sutil. O trabalho do Augusto e o meu, nas áreas da poesia e linguagem visual, respectivamente, são irmãos por "semelhanças virtuais" liberadas no encontro das respectivas linguagens. Os processos de criação, se não são idênticos, são pelo menos similares, daí que o encontro tenha sido instantâneo e espontâneo.

— Em "Poemobiles" verificam-se dois processos de criação. Um que diz respeito a poemas anteriores (de AC) que foram adaptados ("traduzidos" graficamente) para o novo suporte. E outro, que se aplica aos poemas criados especialmente em função do projeto. Como vocês vêem os resultados desses diferentes tipos de procedimento?

— AC — Realmente, foi um trabalho de letra-e-música. Em geral, eu recebia os modelos-objeto em branco, a partir dos quais montava alguns protótipos em papel quadrado, e ali inscrevia os meus textos. Mas, no processo, surgiu também a ideia de adaptar poemas já compostos, e aí ocorreram os casos de "tradução", como a que o Julio propôs para "viva viva". Ele apresentou várias alternativas de forma e cor, respeitando o design original das letras. Optamos pelo mais funcional. Ambos os processos convergem para o mesmo fim.

As traduções, no caso, agem como transcrições musicais.

— JP — Processos de criação e de tradução se interpenetram. Esses dois processos são evidentemente processos de montagem: montagem por justaposição de qualidade que se assemelham e montagem de qualidades diferentes mas que pelo contato físico tendem a saturar-se intimamente de semelhança. Há também o processo onde poema e objeto parecem estar separados ou unidos pela junção física. Esses procedimentos, contudo, fazem parte de um ato de criação, e os três se interpenetram criando gradações e leituras, onde o diálogo das diferenças nas similaridades é a única verdade.

— A poesia concreta abriu espaço para realizações interdisciplinares, de mobilidade e interpenetrabilidade, com outras áreas como a música e as artes visuais. Posteriormente, alguns de seus poemas, Augusto, chegaram mesmo a se transformar em novos "objetos" artísticos, como provam tanto os "Poemobiles" como a música composta por Caetano para o poema "pulsar". Como você vê a possibilidade (uma tendência?) de poemas irem deixando de ser "apenas" poemas de livro e se tornarem outras "colunas" — objetos, músicas, lamínulas ou mesmo hologramas?

— AC — Poema muita fé nos novos "mídia", como saída inclusive para os atuais impasses da poesia, na era

do pós-tudo. Isso, é claro, sem querer superestimar ou fetichizar esses veículos porque, afinal, nenhum novo suporte é, por si só, garantia de poeticidade. Mas acho que o suporte-livro tem longa vida, é ainda o mais econômico e deveria ser melhor explorado, como objeto. A maioria dos nossos poemas não tem noção do que seja "fazer" um livro. Eu valorizo muito a contribuição daqueles que compreendem os "mídia" gráficos. E trabalham com o que eu chamaria de livro livre. Veja, por ex., os excelentes trabalhos dos jovens poetas Paulo Miranda e Omar Khouri, maravilhas de design e arte gráfica. Não admira que encontremos os mesmos nomes ligados a experiências fora do livro, como o videotexto (Paulo Miranda, Lenora de Barros, entre outros). Do mesmo contexto, provindos de experiência com o grafismo e os gráficos, alguns partiram para o vídeo, como Tadeu Junges e Walter Silveira, poetas de TV. Erthos Albino de Souza, um precursor, executa, já há muito tempo, poemas em computador. Do livro livre, transita-se naturalmente para os novos "mídia" gráficos, que parecem ter nascido para a linguagem visualista, assimática ou parassimática, emergente da poesia concreta. Creio que todos esses meios, do xerox ao vídeo, do luminoso ao holograma, vêm se acrescer ao livro para expandir e multiplicar os eventos poéticos. Mas é preciso usar técnicas compatíveis com a intensidade e a rapidez dessas formas de comunicação. Nesse território, os conservadores e os conversadores dançam.

— Julio, você vem desenvolvendo, já há algum tempo, uma reflexão

sobre o conceito de "livro de artista" — ou seja, sobre os diversos tipos de projetos criativos inseridos na modernidade que rompem com a estrutura tradicional do livro. Você poderia nos dizer em que medida "Poemobiles" responde a essa tendência?

— JP — "Poemobiles" é essencialmente o que se denomina um "livro-objeto", na medida mesma em que rompe com a estrutura tradicional de livro, isto é, sequencialidade ou amarração linear das páginas. Nele há de fato processos de interpenetração de leituras, explora-se o espaço real da página dobrada. Assim, "Poemobiles" é sobretudo um livro quase-livro, ou mesmo um objeto que incorpora o lúdico ao nível do sensorial; presta-se a leituras por mera semelhança ao mesmo tempo em que estabelece relações outras com o leitor, precisamente pela montagem dos espaços textos movimentos luz sombra.

— Que elementos compositivos de "Poemobiles" apontam para suas experiências recentes desenvolvidas com computador (no caso de AC) e em videotexto (caso de JP)?

— AC — "Poemobiles" é uma tentativa de dinamizar a leitura do poema, dentro das limitações de um suporte estático — a página. Em "Solidões", por ex., há outra proposta, suscitando a permutação de folhas para a composição ou recomposição de palavras fragmentadas como um caleidoscópio. Minha experiência com computador, recentíssima, é ainda restrita. Traduzi "pulsar", no seu design original, para o vídeo, com o auxílio de um computador gráfico. E participei de experiências com o computador e equipe de Olhar Eletrônico da animação do poema para um videoclipe com a gravação de Caetano. Os recursos são outros e, potencialmente, imensos. Mas o que há de comum em todas as experiências é a adequação da linguagem concisa e visual da poesia concreta aos novos "mídia".

— JP — "Poemobiles" e videotexto têm o princípio não dois meios totalmente diferenciados embora haja pontos de contato, semelhanças adormecidas que precisam ser despertadas pela mente hábil, desperta e ligada do leitor. Contudo, penso que "Poemobiles" tem mais a ver com poemas holográficos do que propriamente com videotexto. Aliás, Augusto e eu estamos em criar uma série de poemas holográficos (que seriam os próprios "Poemobiles" em holografia), projeto que não foi levado adiante devido ao alto custo dos materiais necessários. Porém este projeto continua em pé e penso que poderá ser realizado num futuro breve.

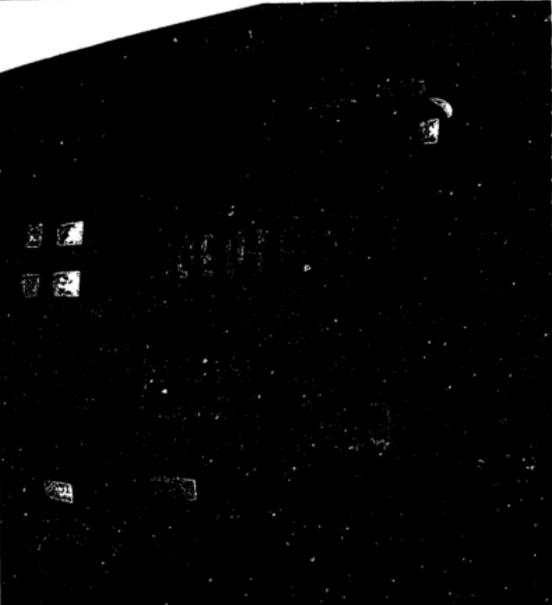
TV Telesp aumentando sua rede.

Videotexto, 24 horas por dia no ar, ao alcance do seu dedo. Funciona com um telefone, um teclado, um aparelho de TV e um conversor. E, agora, também com um micro-computador pessoal.

Implantado com pioneirismo na Capital, e também em Campinas e Santos, chega agora a São José dos Campos e logo, logo a São José do Rio Preto e Bauru.

O videotexto é um verdadeiro banco de dados, que dá acesso a milhares de informações que agilizam sua vida e facilitam seus negócios.

É a Telesp cumprindo sua obrigação.



Ormandy morre em Filadélfia

O maestro húngaro Eugene Ormandy, cuja regência colocou a Orquestra Sinfônica de Filadélfia no primeiro plano da hierarquia mundial, morreu na terça-feira, aos 85 anos, em sua residência nesta cidade. Hospitalizado por várias semanas devido a um ataque cardíaco sofrido em janeiro, teve dias após regressar a Filadélfia, onde morava há 15 anos. Este projeto continua em pé e penso que poderá ser realizado num futuro breve.

Nascido a 18 de novembro de 1899, ele começou sua carreira três anos depois, quando o pai enfiou debaixo de seu braço um violino de cerca de um oitavo do tamanho padrão, logo seguido de um arco. Um prodígio: aos cinco anos de idade, Ormandy entrava para a Academia Real de Música de Budapeste; aos sete, fazia sua primeira apresentação pública; aos dez, realizava um recital para a família real austro-húngara; aos dezesseis, recebia seu diploma de professor de música.

Em 1921, Ormandy fez as malas em busca de "fama e fortuna", nos Estados Unidos, mas passou um bom tempo desempregado. Um dia, tocava seu violino na última fileira da orquestra de um teatro nova-iorquino, quando o empresário o incluiu a regência. Sua grande oportunidade, porém, só chegaria em 1931, quando foi indicado para substituir o enfermo Arturo Toscanini como maestro do

Videotexto agora também em São José dos Campos.



TELESP
TELECOMUNICAÇÕES
DE SÃO PAULO S.A.
EMPRESA DO SISTEMA TELEBRÁS
MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES



Sinfônica de Filadélfia, mas foi nomeado para o mesmo posto na Sinfônica de Minneapolis. Cinco anos depois, Ormandy aceitaria o convite para suceder Leopold Stokowski — que se indispusera com a junta administrativa — na regência da Orquestra de Filadélfia. Sob seu comando, ela gravaria costumes de discos (iris dos quais passaram de milhão de cópias) e realizaria inúmeras turnês mundiais, sendo inclusive a primeira a tocar na China comunista.