

Livro-objeto: a poesia na produção de Hilal Sami Hilal

Object-book: the poetry by Hilal Sami Hilal

MARIA APARECIDA RAMALDES*

Artigo completo submetido a 25 de Janeiro e aprovado a 31 de janeiro 2014.

*Brasil, artista visual. Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

AFLIAÇÃO: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Centro de Artes, linha de pesquisa Nexos entre Arte Espaço e Pensamento; Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras Vitória — ES — CEP 29075-910, Brasil. Agradecimento: Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo (FAPES). E-mail: rcida@hotmail.com

Resumo: Neste artigo abordamos alguns aspectos significativos do livro-objeto, pensando-o como objeto de arte que explora características do livro convencional. Para alguns autores foi no movimento concreto e neoconcreto da década de 1950, que o livro de artista se firmou no Brasil. Temos nos apoiado na Teoria da Poesia Concreta (2006), de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari para pensar a produção do artista Hilal Sami Hilal, com foco na obra *Livro Redondo* (2005).

Palavras chave: Livro de Artista / livro-objeto / escrita / poesia concreta / processo criativo.

Abstract: *This article approaches some meaning aspects of object-books, that explores a few features from de conventional books. For some authors in the concrete and neoconcrete movements on the 50's, the artist's books are firm in Brazil. The book Teoria da Poesia Concreta (2006) from de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari leader this studies about the work, Livro Redondo by artist Hilal Sami Hilal.*

Keywords: *artist's book / object book / writing / concrete poetry / creative process.*

Introdução

A partir de nossa pesquisa plástica que envolve arte, poesia e técnicas de restauração de livros nos propusemos a investigar academicamente a relação arte/escrita. Recortamos nossa pesquisa na produção de livros-objetos do artista brasileiro Hilal Sami Hilal (1956-), que vive e trabalha em Vitória-ES. Para esta comunicação selecionamos a obra *Livro Redondo* (2005), de Hilal, cuja imagem apresentamos mais à frente. Trata-se de uma peça em formato esférico construída a partir de uma escrita plana feita sobre placas de cobre.

Numa perspectiva formal, aproximamos a obra de Hilal aos poemas visuais *O ovo*, de Símeas de Rodes (séc, III a.C.), e *Ovonovelo*, de Augusto de Campos (1931), ambos com formato circular.

No que tange aos poemas, pautamos esta investigação na *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos de 1950-1960* (2006), elaborada por Haroldo de Campos (1929-2003), Augusto de Campos e Décio Pignatari (1927-2012). Década em que os movimentos concreto e neoconcreto foram pioneiros em livros-objetos no Brasil. As primeiras experiências nesse campo podem ser creditadas aos poetas e artistas concretos, acima citados, “[...] com a participação de Julio Plaza [...]” (Silveira, 2008: 56).

Para contextualizar nossa investigação na atualidade adotamos as definições de Silveira (2008: 21) que entende ‘o *livro de artista contemporâneo*’, no sentido lato, como um campo de atuação artística, ou seja, uma categoria. E no sentido estrito como um produto derivado desse mesmo campo de atuação. O termo *livro-objeto* se insere na categoria *livro de artista* como um produto resultado desse campo de atuação, portanto no sentido estrito. Termo que adotamos para tratar dos livros criados por Hilal. Concebidos como peças únicas seus livros-objetos são feitos em diversos materiais: papel artesanal, alumínio, acetato, chapa de cobre, entre outros. A partir de análises formais nos permitimos aproximar a obra do artista aos poemas visuais, destacando a potência poética presente em sua produção.

1. Poema visual: O ovo, de Símeas de Rodes

Signo da totalidade “*de modo geral, o ovo é visto como símbolo de um embrião primordial, do qual mais tarde surgiu o mundo*” (Biedermann, 1993. p. 275-6). Na Grécia Antiga, a técnica para compor poemas figurados chamava-se *technopaignia*. O arranjo das palavras nos versos imitava o contorno do objeto tematizado (Salomão, 2011: 26), como no poema **O ovo**, abaixo transcrito. Nele, além de sua forma circular, Símeas criou uma estratégia de leitura onde se deve ler o primeiro verso e em seguida pular para o último, voltando ao segundo verso

e novamente pulando para o penúltimo verso e assim sucessivamente. Se lido de forma linear o poema perde todo seu sentido literal. “Sendo um dos primeiros poemas figurados ocidentais” e “o primeiro poema simultaneísta”, segundo Pignatari (2006, p.180), sua estratégia obriga o leitor a percorrer o texto de cima a baixo num retorno constante — como se estivesse a percorrer uma fita de möebius. O olhar *desenha* algumas vezes o número oito — símbolo do infinito — e no fim da leitura repousa no núcleo da forma oval, o verso central e mais longo do poema-ovo, princípio da vida. Movimento que remete à circularidade da forma e, metaforicamente, ao ciclo da vida. Por sua posição longitudinal, o verso central d’**O ovo** nos faz pensar na linha do horizonte, que o divide ao meio e separa o *céu*, da *terra*; o olimpo dos deuses e a “*tribo dos mortais*”.

O poeta recorreu à forma oval para reforçar o conteúdo narrativo do poema, que aborda o nascimento de um “*rouxinol dórico*”. Ave que foi retirada das “*asas maternas*” e jogada ao mundo dos mortais pelo deus grego Hermes, para que “longe da proteção materna”, pudesse se desenvolver “respeitando os ritmos da canção” — os ciclos da vida (Salomão, 2011: 28).

O ovo

Acolhe
da fêmea canora
este novo urdume que, animosa
tirando-o de sob as asas maternas, o ruidoso
e mandou que, de metro de um só pé, crescesse em numero
e seguiu de pronto, desde cima, o declive dos pés erradios
tão rápido, nisso, quanto as pernas velozes dos filhotes de gamo
e faz vencer, impetuosos, as colinas no rastro de sua nutriz querida,
até que, de dentro do seu covil, uma fera cruel, ao eco do balido, pule
mãe, e lhes saia célere no encalço pelos montes boscosos recorbertos de neve.
Assim também o renomado deus instiga os pés rápidos da canção a ritmos complexos
do chão de pedra pronta a pegar alguma das crias descuidosas da mosqueada
balindo por montes de rico pasto e grutas de ninfas de fino tornozelo
que imortal desejo impele, precipites, para a ansiada teta da mãe
para bater, atrás deles, a vária e concorde ária das Piérides
até o auge de dez pés, respeitando a boa ordem dos ritmos,
arauto dos deuses, Hermes, jogou-o à tribo dos mortais
e pura, ela compôs na dor estrídula do parto.
do rouxinol dórico
benévolo,

Figura 1 · Transcrição do poema visual *O ovo* (300 a.C.),
de Símiás de Rodas, por José Paulo Paes (2001)

2. Poema visual: Ovonovelo, de Augusto de Campos

O autor deste poema é um poeta concreto que, juntamente com Haroldo de Campos e Décio Pignatari foram os pilares do movimento *Poesia Concreta* brasileira na década de 1950. Influenciados pelo experimentalismo de Mallarmé elevaram o movimento à expressão internacional. *Poesia visual* é poesia figurada e atemporal. O poema concreto é também visual, mas a recíproca não é verdadeira. Não devem ser confundido, pois a *Poesia concreta* se trata de um movimento com teoria própria e ocorrências determinadas. Décio Pignatari, (2006: 95-6) diz que a poesia concreta resulta da “inter-ação do verbal e da inelutável modalidade do visível, da inelutável modalidade do audível”. Neste nosso estudo interessa a *modalidade do visível*.

Ovonovelo (Figura 2) é um poema composto por quatro seções circulares dispostas verticalmente. Traz em seu título o entrelaçamento de palavras que remetem à forma circular. Recurso chamado “palavra-valise”, muito usado pelos concretistas, cujas palavras vão se multiplicando “em células semelhantes (ovo novelo — novo no velho)”, como aponta Pignatari (2006: 98). *Ovonovelo* mostra sua intertextualidade com o poema *O ovo* de Símiás de Rodés (Figura 1).

Como um anagrama, no título Campos incluiu o poema do grego informando tratar-se de um novo ovo; um novo *princípio* (nova regra para a poesia). O poeta concreto atualiza o poema de Símiás dando-lhe nova vida. Renova também o tema (o ciclo da vida) fazendo renascer a poesia num processo de metalinguagem. Em sua primeira estrofe, iniciada com a palavra ovo, o título *Ovonovelo* se decompõe e se junta a outras palavras para reafirmar o *novo* que está sendo gestado. Na última estrofe as palavras passam a ser sombrias, anunciando a morte: *noturna, noite, treva*, etc. E o poeta finaliza o poema com as palavras “*que se torna sol*”. Posiciona a palavra *sol* diametralmente oposta à palavra ovo, que inicia o poema. Observando os quatros círculos que compõem verticalmente o poema, seguindo nossa rota de leitura de cima para baixo, supomos ser o sol traçando o seu ciclo eterno. De acordo com Salomão (2011, p 58-59), retornamos à palavra *novelo* e temos: *novel* (aquele que inicia) e *velo* (que tanto pode ser a lã de carneiro, como véu). Da lã faz-se o fio que tece o véu e encobre a face. Des(cobrimo) os significados das palavras *veladas* no título *Ovonovelo*, somos conduzidos aos fios *enovelados* que urde a obra de Hilal — o *Livro redondo*.

3. Os fios de escrita enovelados

O *Livro redondo* (Figura 3), de Hilal, faz parte de uma série de trabalhos feitos em chapas de cobre, sobre as quais o artista desenvolveu uma escritura com

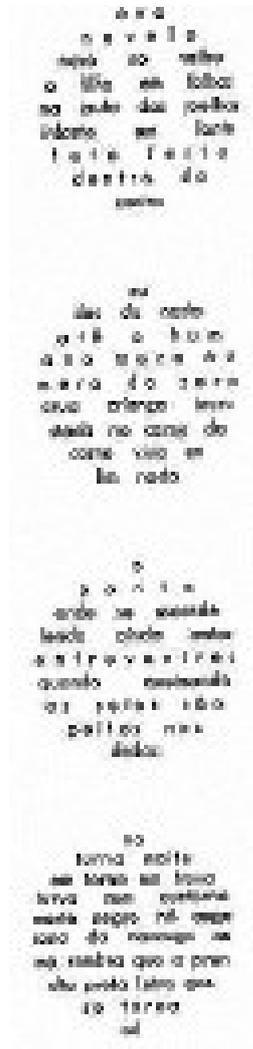


Figura 2 - *Ovonoelo* (1955). Poema visual de Augusto de Campos.

Figura 3 - Hilal Sami Hilal, *Livro Esférico* (2005) — Cobre grafado e enrolado. Diâmetro aproximado: 25cm. Foto: Pat Kilgore.

tipografia geometrizada. Trata-se de um *novelo* tramado com o fio de uma escrita de cobre, obtida por um processo de corrosão com o uso de ácido, desenhada e trabalhada em computação gráfica antes de ser transportada para a chapa.

Neste livro esférico, a escritura de Hilal se fez como uma fileira de letras, unidas por finíssimas tiras de cobre, num longo fio que ele enovelou. Um livro redondo, construído de dentro para fora, modelado sobre as dobraduras de uma escrita flexível. Como o desdobrar de nossa Linguagem, que se faz em camadas de intertextualidades, o artista foi tecendo seu texto sobrepondo letras, palavras e nomes. Segundo Paulo Herkenhoff, o *Livro Redondo* é “[...] uma esfera em diálogo com a poesia e o livro neoconcreto.” (2008. p.58).

A superfície desta esfera é áspera e rugosa que em seu fio de palavras, desdobra sobre si modelando e encobrindo o globo. Como num véu, através de seus vazados é possível entrever outras camadas de escrita. A materialidade de sua construção emaranhada nos remete às reflexões fenomenológicas sobre a forma do ninho, que o filósofo Bachelard relaciona com as imagens de intimidade que nos habita. Diz que “o mundo é o ninho do homem. (...) um grande poder guarda os seres do mundo nesse ninho”. Pensamento que nos convoca “à modelagem da morada” construída “para o corpo, pelo corpo, tomando sua forma pelo interior” (1978: 316-354). O globo construído por Hilal é como um ninho, tal como o do “rouxinol dórico” que no poema grego abriga o princípio da vida, que habitamos na duração da leitura ou da contemplação.

4. Conclusão

As análises dos poemas *O ovo* e *Ovonovelo* nos trouxeram palavras e imagens, carregadas de significados e metáforas pertencentes ao repertório coletivo universal. A simbologia do ovo como princípio; a do círculo como infinito e a do sol como ciclo da vida. A forma circular e o conteúdo dos poemas motivou-nos a aproxima-los à forma esférica da obra de Hilal. No poema concreto de Augusto de Campos percebemos, tanto a atualização do antigo, como da própria poesia visual, entendendo que um poema carrega a potência de *ser eterno* e retornar.

Para o *Livro redondo*, Hilal se apropriou de palavras, nomes e outros signos da Linguagem verbal, utilizando um repertório pertencente à coletividade humana. Entendemos que não se trata apenas da Linguagem verbal, mas de um sistema de representação simbólica, com o qual o artista re-significa o mundo. O objeto de arte também carrega a potência da eternidade e do retorno. Se investigamos a escrita na obra de arte, estamos falando de intertextualidade, de tudo o que já foi dito, escrito e representado. De todos os textos que estão

contidos num novo texto. As palavras e formas que compõem os poemas, também pertencem visualmente à obra de arte. Esse é o caso da palavra *novelo*, que são objetos constituídos de fios enrolados. No *Livro redondo*, Hilal usou a escrita de cobre como fio para enovelar seu novelo-globo. Escritura que apresenta a potência de seu experimentalismo com as matérias. Com o fio delicado da escrita construiu o globo de dentro para fora, em camadas que se sobrepõem, uma a outra, numa intrincada rede como a da linguagem que mediatiza nossas relações. Se o poema concreto é também chamado de *poema-objeto*, nos sentimos à vontade para chamar de *objeto-poema* o novelo de Hilal.

Referências

- Bachelard, Gastón (1978) "A poética do espaço". In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978: 256-354.
- Biedermann, Hans (1993) *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. São Paulo. Melhoramentos.
- Herkenhof, Paulo (2008) "Hilal Sami Hilal e a obra do inalcançável". In: *Seu Sami: artista Hilal Sami Hilal/curadoria e texto Paulo Herkenhoff*. Rio de Janeiro, RJ: Museu de Arte Moderna. Catálogo de exposição.
- Paes, José Paulo (Org.) (2001) *Poemas da antologia grega ou palatina: séculos VII a.C. a V d.C.* São Paulo: Companhia das Letras.
- Pignatari, Décio. (2006) "Poesia concreta: pequena marcação histórico-formal." In: Campos, Augusto; Campos, Haroldo; Pignatari, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 4. Ed. São Paulo: Ateliê, 2006: 95-104.
- Pignatari, Décio. (2006) "Ovo novo no velho". In: Campos, Augusto; Campos, Haroldo; Pignatari, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 4. Ed. São Paulo: Ateliê: 179-188.
- Salomão, Douglas. (2011) *Um enlace de três: Augusto de Campos, Ana Cristina Cesar e Arnaldo Antunes à luz da visualidade*. Vitória. Edufes, 2011.
- Silveira, Paulo (2008) *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora UFRSG, 2008.