

Mari Lúcie da Silva Loreto
Doutora em
Literatura
Comparada pela
Universidade
Federal do Rio
Grande do Sul,
Professora do
Curso de Artes do
Centro de Artes
da Universidade
Federal de Pelotas-
UFPel – Diretora
Adjunta do Museu
de Arte Leopoldo
Gotuzzo–MALG
da UFPel.

A linha do horizonte não divide o mundo que tem à frente: Entrevista com o artista L. C. Vinholes

The horizon line does not divide the world ahead: Interview with the artist L. C. Vinholes

Resumo: Esta entrevista, realizada em novembro de 2018, rememora a trajetória criativa e poética do artista pelotense L.C. Vinholes, abordada pela exposição retrospectiva que abriu no mesmo mês, L.C. Vinholes: constelações e fronteiras dissipadas, realizada pelo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – MALG da Universidade Federal de Pelotas/UFPel.

Palavras-chave: Arte, poesia concreta, música.

Abstract: *This interview, which took place in November of 2018, recalls the creative and poetic trajectory of the artist, native to Pelotas, RS, Brazil, L.C. Vinholes, and addresses his retrospective exhibition which opened the same month: L.C. Vinholes: constellations and dissipated frontiers, at the Museum of Art Leopoldo Gotuzzo - MALG of the Federal University of Pelotas(UFPel), Pelotas, RS, Brazil.*

Keywords: Art, concrete poetry, music.

A exposição L.C. Vinholes: constelações e fronteiras dissipadas – realizada pelo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – MALG da UFPel em novembro de 2018, buscou compartilhar com o visitante as múltiplas facetas do pelotense Luiz Carlos Lessa Vinholes delineando a trajetória do artista músico/poeta, tradutor, colecionador e adido cultural em suas singularidades, pluralidades e afetividades. O encantamento pela diversidade e pluralidade é visível em sua vida.

Natural de Pelotas (nascido no dia 10 de abril de 1933), L.C. Vinholes estudou no Colégio Gonzaga, e frequentou as reuniões do Grupo Teatro de Ensaio de Pelotas. A motivação pela poesia manifestou-se aos quatorze anos, em 1947, quando imerge em um romantismo para equalizar o racionalismo presente em sua postura enquanto músico.

Os primeiros poemas foram apresentados a partir de 1952. Somam 21 poesias publicadas no período que L.C. Vinholes foi colaborador e crítico musical nos jornais Diário Popular e Opinião Pública, até sua ida para São Paulo em 1953. A aproximação de Vinholes com o músico, professor, compositor vanguardista Hans Joaquin Koellreutter (1915-2005) precipita a saída de Pelotas e o engajamento na renovação musical. Esta mudança possibilitou uma série de encontros com poetas, músicos e artistas visuais ligados aos movimentos contemporâneos.

O percurso da mostra apresenta a ideia de constelação como uma possibilidade de organizar a vasta produção do artista. As possibilidades experimentais são muitas, transgredindo fronteiras para assim propor uma comunicação dinâmica, que sugere o espaço lúdico, colaborativo e suas aleatoriedades.

As fronteiras dissipadas em seu percurso criativo, ainda refletem a biografia do artista que rompeu fronteiras vivendo em diversos países (Japão, Paraguai, Canadá e Itália) e assimilando diferentes cul-

turas em diversas atuações profissionais, sempre divulgou a cultura brasileira em suas travessias pelo mundo.

Considerado por Haroldo de Campos o Marco Polo da poesia brasileira, sua obra é relativamente pouco conhecida. Ao buscar minimizar essa lacuna, propomos a realização de uma entrevista com o artista, que prontamente foi solícito ao diálogo com a professora Mari Lúcie da Silva Loreto.

Mari Lúcie Loreto: L. C. Vinholes nasceu em Pelotas-RS em 10 de abril de 1933. O que motivou a saída da cidade e a busca de novas experiências em seu percurso?

L. C. Vinholes: O encontro da pianista pelotense Yara Bastos André Cava com H. J. Koellreutter no II Curso Internacional de Férias em Teresópolis, RJ, em 1951, resultou na vinda a Pelotas deste compositor e flautista para reger a orquestra da Sociedade Orquestral, na qual eu colaborava como copista, aquele que tira da partitura de uma obra as partes correspondentes a cada um dos instrumentos dela constantes. No concerto realizado no Theatro Guarani em Pelotas, a obra que chamou minha atenção foi a *Fanfarra de Inauguração*, composta por Koellreutter para a abertura do Museu de Arte de São Paulo (1949), a primeira obra dodecafônica ouvida pela plateia pelotense. Apresentado por Yara, naquela mesma ocasião comecei meus estudos preliminares de contraponto com Koellreutter e, deste rápido contato, resultou o convite para participar do III Curso de Teresópolis e, dali, ir estudar composição e flauta na Escola Livre de Música da Pró Arte (ELM), em São Paulo, da qual ele era diretor, e ser seu secretário particular.

MLL: A mudança para São Paulo, em 1952, possibilitou muitos encon-

tros, dentre eles com os irmãos Campos e Décio Pignatari. Poderia contar um pouco sobre esses encontros?

LCV: A ELM, ao lado o seu compromisso com uma grade de matérias mais rica do que aquela adotada pelas instituições congêneres da época, sempre foi um ambiente acolhedor àqueles que praticavam atividades em outras áreas do conhecimento e das artes. Não esqueçamos que, na década de 1950, num ambiente de efervescência, festejava-se o IV Centenário de São Paulo e construía-se o Parque do Ibirapuera, com os primeiros exemplares da arrojada arquitetura de Oscar Niemeyer; assistiam-se os primeiros programas de imagens em preto e branco transmitidas pela nova TV Tupi; inaugurava-se a série das bienais de arte de São Paulo, em pavilhão improvisado na Esplanada do Trianon, na Avenida Paulista; abriam-se as portas do Teatro de Arena no Bairro da Consolação; criava-se na referida escola o primeiro estúdio de música eletrônica da América Latina, depois dos de Paris-França e Colônia-Alemanha, com Pierre Schaeffer e Karlheinz Stockhausen; divulgava-se o *Plano-Piloto da Poesia Concreta*, assinado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Nós - eu como aluno e secretário do diretor da ELM - e os demais integrantes da velha guarda do corpo discente - Ney Salgado, Clara Sverner, Henrique Gregori, Sandino Hohagen, José Luiz Paes Nunes, Júlio Medalha, Dirce Luzzi, Suzana Bandeira de Melo, Antonieta Moreira Leite, Brasil Eugênio da Rocha Brito, Munir Bussamra, Norma Graça, Felipe Silvestre, Carlos Alberto Pinto Fonseca, Carlos Eduardo Prates, Isaac Karabtchevsky -, sob a égide do Grêmio Bela Bartók, tínhamos oportunidade áureas de convívio entre nós mesmos e de contato e diálogo com mestres e educadores capazes de satisfazerem nossas curiosidades e enriquecerem nossos conhecimentos.



L.C. Vinholes e Mari Lúcie Loreto, MALG, 2018. Fonte: a autora.

MLL: Percebe-se uma obra baseada na autonomia, originalidade e pureza musical, proposta inovadora relacionada à organização e ao trato do material sonoro, uma alternativa à música dodecafônica. O senhor poderia detalhar (comentar) sobre esse aspecto em sua produção?

LCV: Assim como Cláudio Santoro, Guerra Peixe e Nininha Gregori, na década de 1940, estudaram o dodecafonismo com H. J. Koellreutter, tão logo cheguei a São Paulo em fevereiro de 1953, também com ele aprendi a técnica de composição criada por Arnold Schönberg (1874-1951). Em 1955, insatisfeito com a presença de conceitos dualísticos no dodecafonismo, comecei a desenvolver e experimentar uma técnica independente das conceituações dualísticas. Em setembro de 1956, em três palestras nos Seminários de Música Pró-Arte, ex-ELM, apresentei a técnica que chamei de “tempo-espaço”, exemplificando

seu uso com as partituras das duas primeiras obras com ela criadas: *Tempo-Espaço I* e *Tempo-Espaço II*, para violino, viola e violoncelo. Com esta técnica escrevi a maior parte do que compus nos anos subsequentes. Resumidamente, posso dizer que os princípios da técnica “tempo-espaço” são princípios teóricos/técnicos de caráter construtivista, criando relações constantes entre as alturas e durações das notas musicais, desenvolvendo estruturas lineares interdependentes; que não têm parâmetros de caráter dualístico característicos da música escrita com base nos conceitos do contraponto e da harmonia tradicionais ou do atonalismo e dodecafonismo vienense; independentes da conceituação cronométrica do tempo; que valorizam o silêncio como elemento estrutural igual aos elementos sonoros; e que não adotam formas preconcebidas para sustentar a linguagem musical.

MLL: Segundo o professor e pesquisador Mario Maia (1999), como compositor a obra musical de L. C. Vinholes, subordinada ao tema *Uma Nova Tentativa de Estruturação Musical* que consistirá na exposição pode ser apresentada em três momentos: Serialismo, Tempo-Espaço e Aleatoriedade. Como o senhor anunciaria a sua produção musical?¹

LCV: Tenho dito que o professor Mario Maia foi muito feliz quando decidiu dividir em três capítulos minha trajetória como compositor, detalhando, organizando, exemplificando e documentando tudo o que disto precisava. E não só isto, pois com seu trabalho facilitou o de outros pesquisadores que também se interessaram pelas minhas obras. Para formar um triunvirato, ao qual serei sempre grato, permito-me lembrar a professora Lilia de Oliveira Rosa (2008), de Campinas, e o professor Valério Fiel da Costa (2005), de João Pessoa. Enfrentando o tema *Vinholes e Cage: Teorias, indeterminação e*

[1] MAIA, Mário de Souza. Serialismo, tempo-espaço e aleatoriedade: a obra do compositor Luiz Carlos Lessa Vinholes. Porto Alegre, 1999. [123f.]. Dissertação (mestrado). Faculdade de História, Universidade Pontifícia Católica do Rio Grande do Sul. PUCRS, Porto Alegre, 1999.

[2] COSTA, Valério F. Vinholes e Cage: Teorias, Indeterminação e Silêncio. Campinas, 2005. [35f]. Monografia. UNICAMP.

[3] ROSA, Lilia de Oliveira. Instrução 61 de L. C. Vinholes: contribuição pedagógico-musical no processo de musicalização acerca da aleatoriedade e da notação contemporânea [Monografia]. 2008.

silêncio,² cotejando ideias e parâmetros afins, discutiu e disciplinou o que tem sido tratado no campo do que fica sob a égide de indeterminação/aleatoriedade/acaso. Ela, na sua *Instrução 61 de L. C. Vinholes: contribuição pedagógico-musical no processo de musicalização acerca da aleatoriedade e da notação contemporânea*³, não só fez análises pertinentes que muito me alegraram e serviram, mas também vislumbrou a possibilidade de um novo método de iniciação musical. O título do trabalho de Mario Maia anuncia, de uma só vez, o que foi detalhado pelos outros dois pesquisadores.

MLL: L. C. Vinholes, artista músico/poeta, crítico, colecionador, tradutor e adido cultural revela muitas singularidades, pluralidades. Como o senhor entende esses meandros na sua trajetória?

LCV: Acredito que a autoanálise é bastante difícil, mas não impossível. Acredito também que a tendência do ser humano seja a de fazer escolhas e não a de ter como meta rejeitar a diversidade dos saberes, conhecimentos e habilidades à sua disposição. Mas na primeira metade do século XX era comum ouvir os mais velhos afirmarem que a especialização era justificável, mas que os profissionais deveriam ter cultura geral. As diferenças dos ambientes da minha infância, da minha juventude e das diferentes fases da minha vida adulta, no Brasil e em outros países, no convívio com culturas diversas e igualmente vitoriosas, certamente foram responsáveis pelos diferentes perfis que me são dados, todos eles funcionando assim como as milimétricas áreas de um globo são todas elas harmônicas, fazendo parte de uma mesma superfície.

MLL: Como surgiu o interesse pela poesia? Quais seriam suas fontes de referência neste meio (língua)?

LCV: Resumidamente, lembro que minhas primeiras incursões no mundo da poesia foram em 1947 quando, com 14 anos, comecei a publicar os primeiros textos. Vivia na Biblioteca Pública de minha cidade natal. Lia Lygia Simões Lopes da Silva, Castro Alves, Gonçalves Dias, Cruz e Souza e outros clássicos. Os primeiros poetas estrangeiros que conheci foram os de língua espanhola (Santa Tereza de Jesus) e inglesa (Lord Byron), discutidos nas aulas do Colégio Gonzaga dadas pelo amigo e mestre lassalista Ignácio Fernandes Gonzalez, o irmão Gabino Gerardo. Em 1952 publiquei poemas na *Revista do Ensino da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul* e neste mesmo ano passei a fazer parte do Grupo Teatro de Ensaio de Pelotas onde não só o teatro, mas também a poesia eram objeto de estudo. Nos cinco anos que frequentei a ELM, conheci e tornei-me amigo de Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari que, mais tarde, formariam o grupo Noigandres de poesia concreta; do intelectual pernambucano Pedro Xisto Pereira de Carvalho, que muito fez pelo movimento da poesia concreta no Brasil; Dora Ferreira da Silva, Theon Spanudis e tantos outros que aguçaram meu interesse por uma nova poesia. Hoje como sempre gosto de ler a poesia publicada nos jornais, as alternativas impressas em mimeógrafos e acompanho a crítica especializada comentando o lançamento de antologias.

MLL: Poderíamos dizer que L. C. Vinholes foi um disseminador da poesia concreta e da bossa nova no exterior. Como isso se deu?

LCV: Vejo-me obrigado a dividir a resposta em três partes.

Exposição de Poesia Concreta Brasileira no exterior

O meu trabalho para divulgação da poesia concreta no exterior teve resultados marcantes apenas no Japão, com forte repercussão nos

dias de hoje. O que fiz no Canadá e na Itália foi apenas a curadoria de exposições valendo-me de contatos com universidades em Ottawa e Toronto e das instalações do Instituto Brasil-Itália em Milão. No Japão o evento pioneiro foi a *Exposição de Poesia Concreta Brasileira* no Museu de Arte Moderna, em Tokyo, em abril de 1960, organizada de parceria com o arquiteto João Rodolfo Stroeter. Esta mostra atraiu figuras de destaque da poesia japonesa de vanguarda, como Kitasono Katsué, criador da teoria da ideoplastia; Shuzo Iwamoto, líder do grupo Pan Poesiê; Fujitomi Yasuo, tradutor de e. e. cummings para o japonês; Toshihiko Shimizu, Reiko Horiuchi, Shutaro Mukai, Habara Shukuro, Uchida Toyokiyo, Yamaguchi Ken, Hano Kichiro, Tatsu Okunari, Jinbo Keizuke, Okunari Tatsu, Akito Osu, Tamura Tatsuya, Yoshiaki Toyozaki, Kurata Takeo e tantos outros pertencentes aos grupos VOU, Almée, DA, Hi, Sabi, New, Shinjinryugaku (New Anthropology), ativos de norte a sul do Japão. Depois que, em julho de 1961, passei a fazer parte da Embaixada do Brasil em Tokyo, foi possível organizar exposições de poesia concreta em Niigata, Tenri e Osaka. No ano seguinte à exposição de Tokyo, a revista mensal DESIGN nº 27 publicou a *Antologia de Poesia Concreta Brasileira* com 24 poemas de Alcides Pinto, Clarival do Prado Valladares, Dora Ferreira da Silva, Edgar Braga, Eusélio Oliveira, Mario da Silva Brito, Maria José de Carvalho, Roberto Thomas Arruda, Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grünwald, Pedro Xisto, Ronaldo Azeredo e L. C. Vinholes, em “layout” do arquiteto brasileiro Alex Nicolaeff, incluindo o “texto de introdução”, de Kitasono, para a exposição de Tokyo.

Exposição Internacional de Poesia Concreta no Japão

Em julho de 1964 com patrocínio da Embaixada do Brasil e do Instituto Goethe e a participação dos poetas Niikuni Seiichi, Fujitomi Yasuo, Kitasono Katsue e Shimizu Toshihiko, organizei a *Exposição Internacio-*

nal de Poesia Concreta nas dependências do Centro de Ikebana Sogetsu, em Tokyo, com participação de 28 poetas de 5 países. Ao lado de poemas de Augusto e Haroldo de Campos, Pignatari, Xisto, Braga, Silva Brito, Grünwald, Azeredo, Wladimir Dias Pinto, L. C. Vinholes, dos cearenses João Adolfo Moura, Thomas Arruda, Eusélio Oliveira e dos japoneses Fujitomi, Niikuni, Shimizu, Kitasono e Ariyoshi Miyagishi, figuraram trabalhos dos alemães Clauss Brene, Max Bense, Reinhard Döhl, Hans Grosch, Ludwig Haring, Helmut Heissenbüttel, Hans G. Helms, Elisabeth Walther, do francês Pierre Garnier e do boliviano-suíço Eugen Gomringer. Outra exposição internacional foi realizada pelos grupos Noigandres e ASA, preparada e organizada por Niikuni e Vinholes, na Galeria Nunu, em Osaka (1965), juntamente com a mostra da Sociedade Internacional de Artes Plásticas e Áudio-Visuais (ISPAA), dirigida por Tanaka Kenzo. Desta mostra figuraram poemas de Augusto e Haroldo de Campos, Pignatari, Grünwald, Braga, Silva Brito, Alcides Pinto, Dora Ferreira da Silva, Arruda, Moura, de Fujitomi, Niikuni, Shimizu, dos escoceses Ian Hamilton Finlay e Edwin Morgan, de Bense, Gomringer e Garnier. Também em 1965, esta última mostra foi levada o Museu de Arte Homma, em Sakata, Província de Yamagatam.

Para complementar as informações constantes dos parágrafos acima recomendo a leitura do artigo *Intercâmbio*, [*Intercâmbio, presença e influência da poesia concreta no Japão*, de 1976, disponível no site < www.usinadeletras.com.br >].

Divulgação da bossa nova no Japão

Para a divulgação da bossa nova, além dos encontros individuais com músicos e promotores de música popular, vale lembrar o programa diário, bilíngue, de meia hora de duração, com patrocínio da Companhia Shell do Japão, transmitido pela Rádio Kanto, de Yokohama, do

qual fui locutor, com os primeiros lançamentos deste gênero. Não pode ser esquecido o alentado artigo que, a meu pedido, Brasil Eugênio da Rocha Brito escreveu e que foi publicado pelo jornal Correio Paulistano (1960). A tradução para o japonês pelo musicólogo Toyo Nakamura foi divulgada em dois números da revista *Latin American Chanson & Rytmos*, (1963), editada em Tokyo. Vale lembrar que um dos músicos japoneses que, na década de 1960 mais se interessou pela bossa nova, foi o clarinetista Watanabe Sadao que, em visita ao Rio de Janeiro, se apresentou com o Zimba Trio. Ele manteve contatos com Sérgio Mendes, Baden Powell, a garota de Ipanema Helô Pinheiro, César Mariano e Toquinho. Memorável foi sua apresentação com Elis Regina, em Tokyo, em 1978, a quem dedicou a canção *Saudades de Elis*.

MLL: Dentre os artistas plásticos que o senhor conviveu no Japão, a amizade com o senhor Kenzo Tanaka foi muito significativa? O que teria a dizer sobre este amigo?

LCV: Divido esta resposta em três partes.

Quem é Tanaka Kenzo

Tanaka Kenzo (1918-2012), artista plástico e ensaísta, criou o Grupo *Maison de Création* dedicado ao desenho industrial e comercial; foi membro fundador do Grupo TAO (1956), do Clube de Artes da Região de Kansai (1958) e da Sociedade Internacional de Artes Plásticas e Audio-visuais (ISPAA, 1962); docente da Universidade de Kansai e professor *honoris causa* da Universidade de Artes de Seul, República da Coréia, e da Universidade da Califórnia-EUA. Visitou Pelotas (1969) no mesmo ano em que a ISPAA realizou sua IV Exposição Internacional no Museu de Arte Moderna de São Paulo; Menção especial no *XIII*

Salão Île de France, em Paris, onde recebeu Medalha de Prata (1980). Com mostras individuais em Osaka e Tokyo (1988), comemorou seus 50 anos de atividade artística. Voltou ao Brasil (1993) liderando 13 artistas membros da ISPAA com a mostra *Sumiê: mestres japoneses*, realizada no Museu de Arte de Brasília (MAB), quando foi agraciado pelo Governo do Distrito Federal com a medalha do Mérito Cultural. Participou da exposição coletiva *Sumi-e: mestres japoneses* (1994), no Foyer Frederico Trebbi, da Prefeitura de Pelotas, com Hideki Fujimori, Harumichi Sakata e Toha Hideshima. Autor das ilustrações das capas e contra-capas do livro-poema *menina só* (1994), de L. C. Vinholes, hoje no acervo do MALG. Autor do projeto da Praça Jardim de Suzu, em Pelotas, realizado em parceria com o paisagista Tadao Tsujiguchi e definitivamente instalado na Avenida República do Líbano, em 2008.

A importância de Tanaka Kenzo

Tanaka Kenzo foi fundamental na criação de um importante canal para divulgação do trabalho de artistas e poetas brasileiros no Japão. Explico. Em meados de 1962, em um dos nossos encontros, ele comentou que estava decidido a criar um grupo de artistas plásticos, japoneses e estrangeiros que comungassem com determinadas ideias e posicionamentos estéticos e pediu-me para indicar alguns nomes de brasileiros. O grupo chamar-se-ia *International Society of Plastic Arts*, sediada em Takarasuka, cidade vizinha a Osaka. Acreditei nas intenções de Tanaka, pois o que ele buscava era um fórum para facilitar a aproximação, o intercâmbio e a promoção dos abstracionistas e não figurativos da época. A título de sugestão, ponderei que me parecia oportuno aproveitar a repercussão da recente exposição da poesia concreta brasileira em Tokyo e acrescentar ao título and *Audio Visual Arts*, contemplando a poesia visual, semiótica e concreta, sugestão

que foi prontamente aceita. Assim foi criada a *Internacional Society of Plastic and Audio-Visual Art* da qual, nas exposições coletivas realizadas no Japão e em outros países da Ásia, participaram os artistas plásticos brasileiros Samson Flexor, Franz Weissmann, Vasco Prado, Zorávia Bettiol, Vera Barcellos, Raul Porto, Arthur Luiz Piza, Edith Behring, Wesley Duke Lee, Lily Hwa, Danúbio Gonçalves, Dietlinde Koeberle, Regina Silveira, Flávio Pons, Maria de Lourdes Sanchez, Anestor Tavares, Luiz Brasil, Paulo Portella, Odetto Gersoni, Alberigo Lutron e os poetas concretistas Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Pedro Xisto, Ronaldo Azeredo, José Lino Grünewald, Edgard Braga, Luiz Angelo Pinto, Mário da Silva Brito, Alcides Pinto, Dora Ferreira da Silva, Roberto Thomas Arruda, L. C. Vinholes, Eusébio Oliveira, João Adolfo Moura e Pedro Henrique Leão, os três últimos do Ceará. Participaram também os poetas Niikuni Seiichi, Shimizu Toshihiko, Fujitomi Yasuo (Japão), Ian Hamilton Finlay, Erwin Morgan (Escócia), Pierre Garnier (França), Max Bense (Alemãha) e Eugen Gomringer (Suíça); os artistas plásticos japoneses Adachi Shinzo, Kageyama Mitsuyoshi, Kodama Masao, Kubota Masuhiro, Nakano Hiroyuki, Nanbada Tatsuki, Sakata Harumichi, Takeda Nagatoshi, Tanaka Kenzo, Wani Soroku; e os artistas plásticos coreanos Kim Sang Yu, Se Duk Lee e Yoo Young Kuk.

A Praça Jardim de Suzu

No espaço da Praça Jardim de Suzu poderão ser vistas dezesseis pedras que representam as dezesseis pétalas do crisântemo do Brasão da Casa Imperial do Japão, divididas em quatro grupos. O primeiro, com quatro pedras, faz referência às quatro principais ilhas que formam o arquipélago japonês: Hokkaido, Honshu, Shikoku e Kyushu. O segundo grupo tem três pedras que lembram os conceitos clássicos de “céu-terra-homem” (天地人=ten-chi-jin) que nortearam as primei-

ras escolas de arranjo floral (ikebana) no final do século XV. A pedra isolada é a figura não só do indivíduo, mas também da união, uma vez que é na pessoa humana que se concentram todos os valores culturais e artísticos de um povo. As oito pedras restantes, formando um grupo singularizado por seu próprio espaço, dão equilíbrio ao conjunto e complementam a simbologia pretendida. Ornamentam o jardim exemplares de cerejeiras, camélias e chorões. A flor da cerejeira (桜=sakura) é símbolo do Japão e a da camélia (椿=tsubaki) é a flor símbolo da cidade de Suzu. O chorão (柳=yanagui), entre nós também conhecido por salgueiro, é árvore comum à flora do Brasil e do Japão. O pequeno lago, com seu imaginário espelho d'água, faz lembrar a passagem do ser humano na grande viagem entre o nascimento e a morte, refletindo o azul do céu e confundindo-se no horizonte com a cor verde das plantas. Cumpre registrar que em japonês clássico as cores verde e azul podem ser referidas com um único ideograma/fonema: “青=aó”. Daí, em certas ocasiões, a necessidade de usar expressões específicas de esclarecimento quando se faz referência ao azul dizendo “空の青=sora no aó” (azul do céu) ou “緑の青=midori no aó” (verde do verde da planta). A verde da grama que ocupa a maior superfície do jardim é símbolo da água, da extensão do mar, permeando os espaços entre os rochedos (岩=iwa), as dezesseis pedras.

MLL: Como surgiu a ideia da irmandade entre Suzu e a cidade de Pelotas? Poderia nos contar mais detalhes sobre este fato?

LCV: Por intermédio do pintor Ueda Gagyū, conhecido das visitas que periodicamente fazia às galerias de Tokyo, recebi o convite de Kadoya Haruo, diretor da Escola Primária do Bairro de Ohtani em Suzu, Japão, para escrever a música do hino escolar da referida escola. A letra era de Iwamoto Shuzo líder do Grupo Pan Poesie de quem eu

traduzira alguns poemas. Em 1962, quando visitei Suzu pela primeira vez e depois de ensaiar o hino com a criançada, tive um jantar com o vice-prefeito Kawahara Saburo que disse: “gostaria que o elo entre o Japão e o Brasil criado pelo hino tivesse algum desdobramento”. Instintivamente argumentei que talvez fosse possível criar um elo de irmandade entre Suzu e Pelotas, no modelo que o presidente Dwight Eisenhower, depois do término da II Guerra Mundial, havia criado entre cidades japonesas e estadunidenses. Kawahara gostou da ideia e, embora o adiantado da hora, saiu às pressas para consultar ao prefeito Okamoto Riichiro. Voltou com fisionomia de vencedor e deu-me a notícia da resposta positiva: 珠洲とペロタス姉妹都市をやってみましょう(Suzu to Pelotas shimaitoshi wo shimasho = Vamos fazer Suzu e Pelotas cidades irmãs). Em troca de correspondência com o amigo e prefeito de Pelotas João Carlos Gastal, fui autorizado a dar continuidade ao projeto que se concretizou em 13 de setembro de 1963, com o privilégio de serem as primeiras cidades entre o Brasil e o Japão a se unirem por laços de fraternidade.

MLL: De todas as peculiaridades que pude encontrar nesse primeiro contato com sua trajetória, o que mais me impressionou são as relações de afeto, como as que encontramos em algumas cartas e cartões que estão no acervo do MALG. Quem, ou como poderia salientar neste rico acervo de memórias?

LCV: Talvez por não ter nascido em berço de ouro e nunca ter ficado rico, sempre aprendi a dar valor àquilo que muitas vezes é desprezível, mas que, com o tempo, passa a ter valor e ser até mesmo essencial. Parceiros de encontros casuais tornaram-se artistas, poetas e amigos de renome e insubstituíveis e seus simples cartões, cartas, fotos, obras e outros mimos deles recebidos ganham fórum de obra de

arte, de documento e de preciosidade. Sempre foram meus tesouros. Nunca me preocupei em estimar o valor que poderia ser atribuído ao que ofereci ao MALG e a outras instituições.

MLL: A exposição L.C. Vinholes: Constelações e fronteiras dissipadas que abriu no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo no dia 7 de novembro de 2018 pretende articular as múltiplas facetas em sua obra. Como o senhor percebe a interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, enfim, esse trânsito intenso e profícuo entre os meios ou vários meandros produtivos.

LCV: A pergunta não é fácil, mas como nasci em um país onde a diversidade das situações e dos tipos humanos é a regra, embora ainda pequemos pela infelizmente frequente rejeição de parceiros, aprendi a apreciar todo e qualquer objeto que chegasse às minhas mãos. Sempre fui incapaz de reunir apenas os de uma mesma época, de um mesmo artista, de uma mesma origem, de uma só linguagem. A pluralidade e a diversidade se completam e me encantam e nelas encontramos o espelho do todo e de nós mesmos.

REFERÊNCIAS

RABASSA, Adriana. L.C. Vinholes expõe no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Site da Prefeitura Municipal de Pelotas: Últimas notícias, 8 nov. 2018. Disponível em: < <http://www.pelotas.rs.gov.br/noticia/lc-vinholes-expoe-no-museu-de-arte-leopoldo-gotuzzo> > Acesso em: 15 nov. 2018. (Trechos desta reportagem citam um press release da autoria de Marie Lucie Loreto).

VINHOLES, L.C. Intercâmbio, Presença e Influência a Poesia Concreta no Japão, primavera, 1976. In. Usina de letras, 14/02/2007, disponível em: <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=43689&cat=Artigos> > Acesso em: 16 nov. 2018.