



DOI: 10.30681/issn23163933v29n02/2020p44-73

**WLADEMIR DIAS-PINO E SILVA FREIRE:
REVALIDAÇÃO DE UMA VANGUARDA POÉTICA SURGIDA
EM MATO GROSSO**

**WLADEMIR DIAS-PINO Y SILVA FREIRE:
REVALIDACIÓN DE UNA VANGUARDIA POETICA SURGIDA
EN MATO-GROSSO**

Isaac Newton Almeida Ramos ¹

Recebimento do texto: 15/03/2020

Data de aceite: 22/04/2020

RESUMO: Este ensaio discute as poéticas de vanguarda de Wladimir Dias-Pino e Silva Freire, a partir do surgimento do Intensivismo, movimento literário surgido em Mato Grosso, no final da década de 40, que antecedeu ao Concretismo e a poesia visual do final do século XX. Para fundamentar este estudo, utilizamo-nos de alguns estudos críticos e de análise comparada com poemas destes autores com os paulistas Augusto de Campos e Haroldo de Campos.

PALAVRAS-CHAVE: Vanguardas poéticas; Wladimir Dias-Pino; Silva Freire; Augusto de Campos; Haroldo de Campos.

RESUMEN: Este ensayo discute las poéticas de vanguardia de Wladimir Dias-Pino y Silva Freire a partir del surgimento del Intensivismo, movimiento literário surgido en Mato Grosso, en el final de la década de 40, que precedió al Concretismo y la poesía visual del final del siglo XX. Para fundamentar este estudio, utilizamo-nos de algunos estudios críticos y de análise comparada con poemas de estes autores con los paulistas Augusto de Campos y Haroldo de Campos.

PALABRAS-LLAVE: Vanguardas poéticas; Wladimir Dias-Pino; Silva Freire; Augusto de Campos; Haroldo de Campos.

¹Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Professor Adjunto da Universidade do Estado de Mato Grosso e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL - UNEMAT). Poeta e crítico literário. E-mail: isaacramos3@yahoo.com.br



A vanguarda dura enquanto tem condição de seu auto-renovar e deixar rastro no tempo que vai avançando dentro da própria história. (WLADEMIR DIAS-PINO)

Procuro decifrar um palimpsesto literário, surgido em Mato Grosso, a partir da década de 40 e que segue em matizes poéticas diversas até os dias de hoje. Para abordar esse signo plasmático o ideal seria incluir todas as vozes: autoral, metalinguística e metacrítica. Todavia, neste espaço crítico, seria muita pretensão abordar todas. Em face disso, procurarei me concentrar sobre a poesia de Wladimir Dias-Pino e Silva Freire, poetas de vanguarda que produziram intensamente em Mato Grosso. Em alguns momentos, fugirei um pouco da escrita acadêmica.

Começo por pontuar que os estudos críticos não costumam abordar, positivamente, os trabalhos das vanguardas poéticas da segunda metade do século XX. A impressão que tenho ao ler essas críticas é como se quase tudo que foi feito pelos poetas intensivistas, concretistas, neoconcretistas, praxistas, semióticos e os do poema processo já tivesse sido feito ou experimentado anteriormente. Todavia, isso não é verdade.

Os poetas dessa geração trouxeram vários ensinamentos sobre o fazer poético. Alguns desses, por exemplo, presentes nos aspectos formal, morfossintático, com surpresas no semântico. No que tange aos elementos sensitivos, há novidades no acústico, no visual e no tátil. Não por acaso, Augusto de Campos, poeta, tradutor e membro do grupo Noigandres, defende que a poesia concreta deveria ser “verbivocovisual” (palavra escrita + voz + imagem). É pertinente lembrar que uma das funções da arte é estimular, ao máximo, os sentidos imanentes ao ser. O homem, que





não é um ser perfeito, busca a perfeição pela arte. Como não há homem perfeito, a arte procura chegar perto da perfeição (penso em Aristóteles).

Os olhos dos leitores, durante séculos, se acostumaram com a poesia discursiva e metrificada. Não é uma impressão fácil de ser mudada. Somente no começo do século XX, com o advento do Modernismo, os versos livres e brancos se propagaram intensamente. E no caso da poesia produzida pelos poetas de vanguarda da segunda metade do século XX, foram suprimidos, sobremaneira, elementos próprios da discursividade e trouxeram, sobretudo, uma composição tipográfica diferenciada, que remete à poesia simbolista de Mallarmé, do final do século XIX.

Não por acaso, na primeira parte do Manifesto do Intensivismo, vanguarda poética surgida no começo da década de 50, em Cuiabá-MT, publicado na revista literária *Sarã*, número III, pontua que “O Intensivismo é Simbolismo duplo. Além da imagem está outro significado poético” (DIAS-PINO, 1951, p.5). E na revista número IV, publicada um mês depois, em julho, na qual saiu a segunda parte do manifesto, acentua que “O simbolista é um desenhista e o intensivista é um escultor” (DIAS-PINO, 1951, p.1).

Na prática, o espaço da folha passa a ser melhor utilizado, podendo ser bidimensional ou tridimensional (bem antes do cinema 3D). Exemplo de esse último caso é o livro *Solida* (1962), em sua versão de caixinha ou caixa poema. Oportuno esclarecer que Augusto de Campos, produziu seus poemas-objetos, em colaboração com Julio Plaza, denominados *Poemóviles*, entre 1968 a 1974. A versão em livro saiu em 1974. A terceira e última edição saiu pelo Selo Demônio Negro/Annablume, em



2010. Outro livro de artista do referido poeta bastante citado por estudiosos de vanguardas é *Caixa preta* (1975). Saiu em colaboração com Julio Plaza. Teve única edição bancada pelos autores.

A primeira versão de *Solida*, de Wladimir Dias-Pino, foi apresentada, em 1956, durante a Exposição Nacional de Arte Concreta. Bem antes disso, em 1948, começou a fazer *A Ave* (1956), 300 exemplares totalmente artesanais do primeiro livro de artista. Algumas versões ainda seriam feitas até chegar ao formato de caixa poema. Por sinal, o conceito de versão viria a ser muito utilizado pelos autores do Poema Processo e, sobretudo, posto em prática, no final dos anos 60. Sobre a questão de renovação de conceitos ou a revisão dos mesmos oportuno citar Dias-Pino, em um diálogo com Álvaro de Sá, cujo texto inicialmente foi publicado na *Revista Vozes*, número 2, março 1971. Posteriormente republicado no livro *Vanguarda – produto de comunicação* (1975), de Álvaro de Sá, Dias-Pino explica a diferença entre livro-poema e poema-livro:

O livro, enquanto explorando unicamente as possibilidades de fixar a imagem no papel (suporte), poderá ser substituído por outros métodos de catalogação de imagem e será insubstituível quando explorar os recursos físicos do material: o corte, a dobra, os cantos, a transparência do papel, as perfurações, as codificações de níveis, etc. no primeiro caso situam-se os poemas-livro e no último caso os livros-poema (SÁ, 1977, p.111).

No mesmo texto, em comentário a seguir, Álvaro de Sá questiona o papel da escola tradicional: “não ensina a ‘ler’ a realidade que está sempre mudando. O ensino de vanguarda seria mais o da ‘leitura’ dos processos prático e analítico” (SÁ, 1977, p.111). Com base nisso e outras coisas para





apreciar (não confundir com compreender) essa poesia de vanguarda é importante melhorar o olhar (Penso na música “O seu olhar” de Arnaldo Antunes: “O seu olhar, melhora o meu”). A partir desse procedimento ocorre uma (re) semantização do sujeito poético. Em outras palavras, o significante fica em aberto. “A forma linguística é uma relação entre a sua significação, ou SIGNIFICADO, e o corpo fonológico que dá a significação, ou SIGNIFICANTE” (CAMARA JR., 1985, p.218). Reitero que o procedimento de leitura é que determina a incorporação (ou não) do poema por parte do leitor. Para sustentar essa ideia, não utilizarei um viés teórico, apenas dois versos finais de um poema de Manoel de Barros, do livro *Arranjos para assobio*: “Poesia não é para compreender, mas para incorporar / Entender é parede: procure ser uma árvore” (BARROS, 1982, p.29).

Essa poesia se estabelece, muitas vezes, a partir de fragmentos de elementos pictóricos, que podem ou não se tornar icônicos. Ela se instala e se instaura como signo imagético. Cores, nomes, tons, frações, ângulos, retas, curvas, transparências, sobreposição de imagens, substituição do alfabeto, (re) programação do código linguístico e poético, entre outros procedimentos, como a semiotização do poema, até chegar ao poema visual do final do século XX, servem como matéria do fazer poético. Lembro os ensinamentos do poeta e teórico mexicano Octavio Paz: “por obra da imagem se produz a instantânea reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade” (PAZ, 1982, p.109). Para melhor conhecer estudos sobre a imagem, pertinente a leitura de textos teóricos de Victor Chklovski (“A arte como procedimento”); Paul Valéry



(“Poesia e pensamento abstrato”) e Julio Cortázar (“Poética”). Literariamente, vale degustar o poema “A realidade e a imagem” de Manuel Bandeira.

E qual foi e continua a ser a postura de grande parte da crítica diante dos trabalhos dessas vanguardas poéticas? Ela, costumeiramente, se apresenta eivada de ironia e violência verbal. Um dos estudiosos mais conceituados sobre o trabalho dos concretistas paulistas do grupo *Noigandres*, que conta com Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, é Gonzalo Aguilar. No livro *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*, diz ter se surpreendido com a resistência e as rejeições que os poetas concretos ainda continuam provocando no campo intelectual e literário brasileiro: “Diferentemente do que acontece com outros autores (...), a valoração da obra dos escritores paulistas costuma ser acompanhada de opiniões frequentemente impregnadas de certa violência e distribuídas dicotomicamente: ou se está a favor ou contra” (AGUILAR, 2005, p.15).

Em Mato Grosso, lugar que era mais conhecido pelo ouro encontrado em alguns barrancos de rios do que propriamente pelos dotes literários de seus autores, refiro-me as primeiras décadas do século XX, a reação tinha um quê de espanto ou, então, não queriam se comprometer com os escritores novos. Conta-se que, certa vez (meados da década de 50), Wladimir Dias-Pino e Silva Freire teriam providenciado um ou dois caminhões – tipo caçamba – cheios de trabalhadores para realizar um ato na Academia Mato-Grossense de Letras (AML). Era uma forma de criticar o distanciamento que essa entidade literária teria com o povo. No século



XXI, algumas ações na AML foram relevantes para mudar esse quadro, como posses concorridas, cursos de extensão, lançamentos de livros, saraus, noites de música, entre outras. Tais ações ocorreram, principalmente, no período do mandato de Eduardo Mahon (biênio 2013-2015) e Marília Beatriz Figueiredo Leite (biênio 2015-2017). Grandes transformações ocorreram nesse período. Novos imortais foram empossados. Vários deles advindos da UNEMAT e da UFMT. No dia da posse de Marília Beatriz, uma cena inusitada aconteceu. Wladimir Dias-Pino, pela primeira vez, esteve na IML, como convidado especial. Recebeu homenagens e efusivos aplausos. Essas e outras ações serviram para aproximar a população das instalações da Casa Barão de Melgaço, a qual também abriga o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso (IHGMT), no centro histórico de Cuiabá. Feito esse registro, volto ao final da primeira metade do século XX, ocasião em que os jovens poetas Dias-Pino e Freire fundaram o jornal *O Arauto de Juvenília*, que teve oito números, entre novembro de 1949 a janeiro de 1951.

A estudiosa Marinei Almeida, no livro *Revistas e jornais: um estudo do Modernismo em Mato Grosso* (2012), considera que ele teve vida curta. Se pensarmos em um jornal tradicional, com periodicidade determinada, o número de edições dentro do prazo de dois anos pode ser pouco sim. No entanto, o que dizer do prazo de dez anos da revista *Noigandres*, publicada pelos concretistas paulistas, de 1952 a 1962, e que teve apenas cinco números? Convidado por Marinei Almeida, escrevi a Apresentação do livro. No texto destaquei que o grande mote da autora foi procurar inscrever Mato Grosso no panorama das literaturas de língua



portuguesa, a partir de um estudo minucioso dos editoriais das revistas *Pindorama*, *Ganga*, *O Arauto de Juvenília* e *Sarã* com o da portuguesa *Orpheu* e o da paulista *Klaxon*.

Acerca das dificuldades encontradas, por Wladimir Dias-Pino, na confecção do jornal e depois na circulação ele apresenta um comentário bem divertido, em depoimento à autora:

Nós distribuíamos o jornal de graça e várias pessoas não recebiam (...). Tinham curiosidade, porque ali a gente malhava a Academia, tanto no *Arauto* como em *Sarã*. Então ninguém recebia na rua, nem meus colegas de colégio recebiam na rua, eu e Freire colocávamos embaixo das portas. (Apud ALMEIDA, 2012, p.115).

Foi nesse contexto que surgiu o Manifesto do Intensivismo, publicado em duas partes, no ano de 1951, nos meses de junho e julho. Curioso é que no jornal *Sarã*, números 3 e 4, o Manifesto não vem assinado; porém, provavelmente, foi redigido por Wladimir Dias-Pino. Sobre esse Manifesto, Marinei Almeida o compara ao revolucionário Manifesto Antropófago, feito por Oswald de Andrade, em 1928, que marcaria definitivamente o período maduro do movimento modernista começado em 1922, em São Paulo.

Ocorre que essas impressões críticas acerca do Intensivismo são relativamente recentes. Circunscrevem-se a pesquisadores de Mato Grosso. Dentre os pesquisadores da obra wlademiriana, resalto o nome do professor da UFMT, Sérgio Dalate, que foi o primeiro a defender uma dissertação de mestrado sobre a poética do autor. O seu doutoramento só não foi concluído porque faleceu dois meses antes da defesa final.





Reconheço nele o maior estudioso da obra de Wladimir Dias-Pino. Cito passagem de sua dissertação de mestrado:

Assim, *A escritura do silêncio: uma poética do olhar em Wladimir Dias Pino*, investigando a produção do poeta, considerada em sua primeira fase, tenta reconstruir os principais momentos trilhados pelo autor, empenhado em realizar um tipo específico de poesia que perde gradualmente os suportes de uma escritura fundada na lírica moderna e abandona, em seguida, o código verbal para atingir a construtividade pura, de acordo com as formas preconizadas pela arte concreta, evidenciando uma concepção poética em que o poema se afasta do campo da literatura e passa a integrar o universo mais amplo da arte visual (DALATE, 1997, p.11).

Em um trabalho acadêmico arrojado, Sérgio Dalate focaliza a leitura de dois poemas: *A fome dos lados* (1940) e *A máquina que ri* (1941). Ele os coteja com *Um coup de dés*, de Stéphan Mallarmé: “procuro demonstrar que os textos wladimirianos sintetizam, via recriação, a proposta musical existente no poema francês, o primeiro texto a deslocar o verso e a sintaxe da posição tradicional” (DALATE, 1997, p.14).

Volto ao assunto da recepção da crítica tradicional e o seu mau humor para com os poetas das vanguardas da segunda metade do século XX. Como os críticos não queriam voltar seus olhares para esses novos procedimentos, era preciso que outros assumissem o papel de teorizar. O resultado dessa indiferença proporcionou que poetas entre dias a pino, entre campos e sás, entre décios e gullares, começassem a teorizar. Um termo bem apropriado, no meio acadêmico, é o de poeta crítico, que serve para se referir a esses autores, teóricos e críticos.



Acerca das primeiras obras de Dias-Pino, destaque para o livro *A fome dos lados* (1940), que se abre na vertical, contrariando a tendência da época. Diga-se de passagem, na academia não se costuma dar crédito a alguém de treze anos que publica seu primeiro livro. No ano seguinte, lançou *A máquina que ri* (1941). Reitero que o trabalho de leitura crítica realizado por Sérgio Dalate sobre a poética de Dias-Pino merece ser (re)conhecido.

No campo da crítica literária, um fato curioso foi a publicação de dois artigos de Augusto de Campos, publicado dez anos depois da realização da Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1966, no jornal *O Estado de São Paulo*. Nesses ele aborda o que considera mais significativo na obra de Dias-Pino. Destaca *Os corcundas* (sem data determinada), *A máquina ou a coisa em si* (1955), *A ave* (1956), *Poema espacial* (1957) e *Solida* (1962). Anos mais tarde, após Dias-Pino ter participado ativamente do Poema-Processo, ele reescreveria os textos contidos em um só. Denominou-o “Poesia e/ou pintura”, publicado em *Poesia, antipoesia, antropofagia* (1978), livro no qual aborda textos brasileiros inventivos. Ocorre que ele fez uma reavaliação crítica sobre a obra de Dias-Pino, procurando mostrar duas trajetórias distintas: “a pré concreta, destrutiva, provinciana e mato-grossense (sic), a que pertencem os seus dois primeiros livros; e a concreta ou construtivista, a partir de *A ave*” (apud DALATE, p.30). Estupefatos com o reposicionamento do crítico paulista, Álvaro de Sá e Neide de Sá – participantes ativos do poema-processo – pesquisaram mais de um ano e procuraram mostrar as incoerências



supostamente cometidas pelo poeta *Noigandres*, publicando o livro *Metacrítica de Augusto de Campos* (1979).

Mudando um pouco o assunto, gostaria de abordar a importância de Mallarmé e como ele mexeu com os poetas de vanguarda da segunda metade do século XX, ao publicar *Um coup de dés* (1897). Esses ensinamentos foram (e)levados por intensivistas, em Mato Grosso; os concretistas, de todas as matizes, inclusive freirianas, noigandrianas, a falange neoconcretista, os praxistas, os poetas semióticos e os do poema-processo até a parada tática, em 1972. Com relação a esse último, cabe reproduzir uma fala conceitual de Dias-Pino: “O Poema Processo não pretende terminar com a palavra (...) o que o Poema Processo reafirma é que o poema se faz com o processo e não com as palavras”. Essa afirmação, naturalmente, remete a uma conversa tida entre o pintor e escultor Degas com o amigo Mallarmé, reproduzida por Paul Valéry, no ensaio “Poesia e pensamento abstrato”, publicado no livro *Variedades* (1991), cujo primeiro reclamava sobre o ofício de escrever dizendo que vivia cheio de ideias, no entanto não conseguia escrever poesias. Mallarmé teria lhe respondido: “Absolutamente, não é com ideias, meu caro Degas, que se fazem os versos. É com palavras” (VALÉRY, 1991, p.208).

Ressalto que Wladimir Dias-Pino ao criar o livro-poema, ou livro-objeto ou livro de artista, “elege o livro como instrumento crítico, exaltando-o, não como veículo, mas como um corpo” (GARCIA apud DIAS-PINO, 2010, s/n).

Diferente é o caso do cuiabano Silva Freire, cujo nome é bem conhecido, em Mato Grosso, em face das comemorações do Setembro



Freire, promovido pela Casa Silva Freire, que acontecia a cada dois anos para celebrar a memória do poeta. A última foi em 2015. Este evento recebia um espaço generoso na imprensa da capital mato-grossense e nas redes sociais. Freire é um autor que demorou a publicar em livros tradicionais. Apareceu, principalmente, nos jornais literários que criou e/ou participou. Além disso, lançou publicações denominadas de *Cadernos de Cultura*. Foram 13, no total. Em um formato dobrado, que lembra uma cartolina folder, trazia textos de sua autoria e arte de Dias-Pino. Alguns desses poemas, posteriormente, saíram no livro *Águas de visitação* (1979), que teve quatro edições diferentes. Uma de suas marcas formais é a presença de blocos poemáticos (termo que o poeta usava para as estrofes não lineares). Eu os chamo de blocos semânticos, posto que podem ser lidos de forma independente o que conhecemos por estrofes. Eles não precisam, necessariamente, de uma leitura sequencial. Reproduzo o sexto bloco para que tenhamos uma ideia do procedimento intensivista e concreto do poeta mato-grossense:

o garimpeiro talha
 moe
 remoe
 moenda
 remorrendo
 na brita do sol
 no brilho da vida
 no budum do lençol





Esse bloco analisei-o da seguinte forma:

O bloco seguinte inicia-se por uma espécie de verso peneira: “o garimpo talha”. E por ele passam as palavras que trazem de volta a marca da visualidade, recurso que Silva Freire não abandona nesse poema e também a personificação do garimpo. Com isso, a forma da bateia se amplia a partir do verso introdutório “o garimpo talha”. Esta expressão intransitiva é forte suficiente para que se busquem os mais diversos significados, posto que sirva tanto ao garimpeiro quanto ao poeta. O processo de penalização que o garimpo imprime ao garimpeiro é o mesmo, atenuada a dor física, que o poeta infringe a si próprio no processo de lavra do poema. A intensidade rítmica se altera com a utilização de um número significativo de verbos que indicam ação: talha/ moe/ remoe/ remorrendo, com gradação verbal provocada por derivação e neologismo no último. Há presença de metáforas sinestésicas, a partir do ver e do tatear. A disposição das palavras, além da imagem da bateia, faz lembrar a da ampulheta marcando implacavelmente o tempo e o ritmo. Deduz-se daí o tempo que o garimpo toma (pode ser a vida toda) e o tempo agonizante de que o poeta precisa para concluir a sua obra.

A estrutura fônica utiliza os sons nasais funcionando como uma espécie de engrenagem sonora que vai (re)moendo / remorrendo o engenho de papel até sentir o brilho do estalo na “brita do sol / no brilho da vida / no budum do lençol”. Assemelha-se a um complexo amalgâmico de exercícios físicos, mecânicos, intelectuais e imagéticos. Acrescente-se a isso um componente erótico proveniente da utilização da expressão “no budum do lençol”. É de se pensar que o surgimento do metal precioso pode propiciar intensos momentos de prazer ao garimpeiro e até por parte de quem lê o texto. (RAMOS, 2011, p.113).

Trata-se de parte de uma análise que fiz do poema “Garimpo da infinitude”, primeiro de *Águas de visitação* (1999). A referida foi publicada inicialmente na revista eletrônica *Crioula*, número 2, do programa de pós-graduação Estudos Comparados de Literaturas de Língua



Portuguesa, da USP. Posteriormente saiu em livro, denominado *Descentramentos críticos nas literaturas de língua portuguesa* (2014), tendo como organizadores Moizeis Sobreira de Souza, Sinei Sales e Tatiane Alves Moysés.

No prefácio da terceira edição de *Águas de visitação*, Lucia Possari afirma que “os poemas são menos louvor e mais historicidade” e que “o poeta opta pela não continuidade, não-sucessão linear, semântica ou lógico discursiva” (FREIRE, 1999, p.10).

Freire é um poeta que não se encaixa em um determinado movimento. Em tom de brincadeira, em texto cunhado de “Ficha sem técnica”, do livro *Silva Freire: social, criativo, didático*, ele assim se define: “... já disseram que sou práxis, experimental, estrutural, contra-estilo e que tais, não mestre Ojeda! Tão inventando coisa! Ora, o “futuro interior” está aí, no batente da porta” (FREIRE, 1986, p.330).

No livro *Barroco branco*, questionado pelo entrevistador sobre qual seria seu método de trabalho, ele assim se expressou: “É a desarrumação do método” (FREIRE, 1989, p.16). Vale ressaltar que grande parte dos poemas concretos possui uma lógica interna, seja espacial ou geométrica. Pontuo que Freire é o mais barroco entre os poetas mato-grossenses. Utilizo-me de uma expressão cunhada por Haroldo de Campos: neobarroco. Ele é um autêntico neobarroco. Só que selvático.

Em face disso apresento dois textos para fazer uma análise comparativa. O primeiro é o início de “O poema...”, no qual ele presta uma homenagem ao centenário de Cândido Rondon, em 1965. O segundo,



trecho de “Brinde em agosto”, de Haroldo de Campos, o qual presta homenagem a Décio Pignatari pelos seus setenta anos, em 1997.

Ó difícil poema **H**²

para **HO**

post **HOM**

proto- **HOMEM**

poema **R**

em **RO**

de **RON**

até **RONDON**

HOMEM-RONDON...geografia selvática de
aromas

dançando
ao compasso
de gritos
zumbidos
gemidos
cocares
cantares
ruídos
estampidos
palmas!

(FREIRE, 1965, p.4)

septua-
genário! – décio
bárbaro alexandrino
do calábreo chão de horácio
para osasco (a obreira)
pignatari ceramista
de versos tor-
neados à mão (como no
gesto inaugural da argila
proto-humana ELE-O-
-NOME afigurou o
homem o
nomenclator
rubro-argiloso adão
que deu os nomes) as-
sim Pignatari (décio)
oleiro de poemas

(CAMPOS, 2009, p.21)

O poema de Silva Freire foi publicado originalmente em *Caderno 2 de Cultura*. Seu título: “Rondon: silêncio orgânico de flores”. O poema no todo ocupa três partes internas do referido. Foi republicado por ocasião dos 150 anos de Rondon e distribuído gratuitamente durante a abertura da programação do Setembro Freire 2015.

² Informo que neste texto as partes que negritei – a composição da palavra “Homem Rondon” e “palmas!” – encontram-se em destaque em fonte de cor amarela, no texto original. Oportuno registrar que na minha tese de doutoramento, defendida em 2011, por ter tido acesso somente a uma fotocópia do poema contido no *Caderno de Cultura*, não foi possível perceber esse procedimento formal. Em face disso, minha análise não contemplou a variação na estrutura paradigmática do poema em estudo.



Quanto o de Haroldo de Campos foi publicado no *Entremilênios* (2009), livro póstumo organizado por Carmem P. de Arruda Campos. Comparo-os não somente pelos traços barrocos, comum aos dois, assim como pelo processo utilizado na organização e desestruturação sintática do poema.

O aspecto formal nos dois poemas assume uma importância ímpar. E não se trata da métrica, posto que estão escritos em versos livres e brancos. Trata-se da estrutura propriamente dita. No texto de Freire, há pelo menos duas leituras possíveis. Em uma delas (não necessariamente a primeira), a que aparece em negrito, é possível ler em uma agregação de letras e/ou sílabas a expressão: “Homem Rondon... palmas!”. Em outra composição é possível rotacionar com a primeira (ou segunda) leitura. Nesta, ocorre um alinhamento à esquerda e à direita, separados pela expressão “geografia selvática de aromas”. A primeira parte alinhada, inicia-se com um vocativo: “Ó difícil poema H”, o qual apresenta aliterações da consoante /p/, descendo degrau a degrau e percorre preposição, prefixos e o nome: “para HO/ post HOM/ proto- HOMEM/ poema R”. Trata-se de um substantivo composto que conduz preposicionadamente os termos “em RO/ de RON/ até RONDON” ao *HOMEM-RONDON*. Essas três palavras precedentes são invariáveis. O nome composto vem em caixa alta escrito em itálico, em seguida reticências, e se apresenta como uma ponte, servindo como passagem à adjetivação do personagem metaforizado e barroquizante Rondon. A assonância da vogal /i/ marca o lado direito do bloco que sofre uma rotação à esquerda trazendo “de gritos/ zumbidos/ gemidos/ cocares/





cantares/ ruídos/ estampidos **palmas!**”. Nota-se que, na primeira parte, as palavras de classes gramaticais invariáveis provocam um retardamento da velocidade da leitura, o mesmo não ocorre na segunda parte. Nessa os nomes ditam o ritmo, que avança celeremente até “palmas!”, como se fosse uma celebração epifânica.

Com relação ao poema de Campos, “Brinde em agosto”, inicia-se com um brado comemorativo: “septua- /genário!”. Nota-se que o corte silábico/sintático segue o mesmo processo utilizado no poema de Freire quando usa a expressão “proto-Poema”. Interessante que Haroldo de Campos, adiante, abre um parêntesis, que ocupa oito versos, denominando a argila de “proto-humana”; todavia, sem quebrar o verso sintaticamente. Igualmente caixa alta, como o poeta mato-grossense o fez, para anunciar: “ELE-O-/-NOME”. O poema de Freire começou com um “Ó”; no de Haroldo, sons abertos acentuam o tom exaltativo, como uma comemoração exige: “septua-genário! – décio/ bárbaro alexandrino/ do calábrego chão de horácio/ para osasco”. Destaco, igualmente, a metáfora atribuída ao homenageado “pignatari ceramista/ de versos tor-/ neados à mão”. Curioso o uso de nomes ou expressões de cunho heroico como “bárbaro alexandrino”, “Horácio”, “nomenclator”, “adão” até desembocar no último verso: “oleiro de poemas”. Por esse poema-homenagem tem-se uma dimensão literária da amizade haroldiana pelo amigo Décio. Diga-se de passagem, o uso da expressão “oleiro de poemas” lembra-me trechos de “Os oleiros”, de Silva Freire, publicado, pela primeira vez, no *Caderno 8 de Cultura*.



-
- | | |
|---|--|
| - no faro do barro
na liga que trinca
trisca o massabarro
emassando seu cântaro(lar) | - ah/ o romper-se o barro
/unidade gestual barroca/
no seguimento
do segmento |
| - das mãos do oleiro
emergem a fenda-horizonte
a escultura do imediato | - o oleiro argamassa a solidão
despojado de saibro |
| - na enchente o oleiro alisa o segredo
do degredo aritmético do
barro | - no natal
o oleiro alimenta o santo
musifica a matéria muda |

(FREIRE, 1973) (originalmente, os blocos poemáticos não estão um em frente do outro e, entre eles, há outros)

Apresento uma breve análise desse trecho:

Caba bloco poemático pode ser lido de forma independente e, ao mesmo tempo, parece obedecer a uma orientação de leitura prismática que perpassa todo o poema. Ritmo indissoluto, metáfora erguida, “unidade gestual barroca/ no seguimento/ do segmento”. É dessa forma que se vê “a escultura do imediato” e o “oleiro argamassa a solidão/ despojado de saibro”. O poeta parece depender “do degredo aritmético do barro”, pois “no natal/ o oleiro alimenta o santo/ musifica a matéria muda”. O silêncio do poema causa espanto e corporifica a musicalidade inata. Não à toa que o “barro”, o “branco” e o “barroco” voltam a seus poemas (RAMOS, 2011, p.227):

barro oco
oco branco
barroco
branco

(FREIRE, 1989, p.25)





Agora faço uma abordagem sucinta da primeira obra de Wladimir Dias-Pino e a de Augusto de Campos. Adotei parcialmente o uso de glosas. Tal expediente foi utilizado por Haroldo de Campos, em *Morfologia de Macunaíma* (1972) e por Sérgio Dalate, na sua dissertação de Mestrado.

A partir dos grifos procuro destacar alguns pontos de discussão. As siglas utilizadas são: Augusto de Campos em *O rei menos o reino* (ORMR); Wladimir Dias-Pino *A fome dos lados* (AFL).

Em seguida, passo ao esquema, sob a forma de glosas, para depois breve exercício analítico dessas obras inaugurais.

<p>Aqui está a mancha do assassinado (AFL). (à primeira leitura do trecho, tem-se a impressão de que parece falar de um crime cometido, no entanto essa premissa é falsa).</p>	<p>Onde a Angústia roendo um não de pedra (ORMR). (como um jogo paronomástico, Augusto utiliza seu nome em diversas passagens de seus poemas).</p>
<p>Eis o morto livre... em seu ninho de sangue calvo (calvo como a bala de fuzil). sangue que é um escudo... A mancha de sangue/ crua como o próprio fogo (AFL). (as palavras “mancha” e “sangue” se repetem por diversas vezes).</p>	<p>Um sol, mesmo sem sangue, mas um sol... Do que há de morto na palavra outono... Em seu lugar eu fui nascido a sangue (ORMR). (a presença da palavra “sangue” perde apenas para as de origem pétreia).</p>
<p>Ao sopro exausto de seu hálito calvo/ como sombra de uma parede lisa... em bicos e garras a areia/ ali muito menos frouxa (AFL).</p>	<p>Que dizer dos serenos monstros gelados/ Os quais têm uma voz de sangue sufocando/ A voz que eles não tem? (ORMR).</p>
<p>Essa mancha é a mão/ que segura um punhal/ que é esse corpo estancado... Seus dentes calvos como punhais (AFL). (bala, escudo, punhal, garra, gume são palavras que tem densidade férrea).</p>	<p>Moves a negra massa e negra... Deixas um rasto sempre o mesmo, negro... Estas bocas sem lábios que ainda vomitam sangue (ORMR).</p>



<p>Esse corpo horizontal/ como um gume do tempo/ como um náufrago/ vomitando a tarde amarela (AFL).</p>	<p>Arrancaste-me a língua e a hera cobre estas palavras/Pedras/ Que se rompem de mim como o sangue de meus vasos (ORMR). (pedra, parede, rocha são palavras com densidade pétreas).</p>
<p>Onde rumor das dobras da tarde/ - essas superpostas peles enrugadas ... Fuzilado que nós possuímos/ amargo como um calvo/ olhar – fresta de janela (AFL).</p>	<p>Há muito que as espadas/ Te atravessando lentamente lado e lado/ Partiram tua voz. Sorris/Queres morrer e morres (ORMR).</p>
<p>Solitário como um assobio... todo morto lembra um náufrago (AFL).</p>	<p>Sou eu agora, aos pedaços/ Me esquecendo em areia, eu... Espelhos, na areia entornados já não rides (ORMR) (“areia” compõe o cenário com as pedras nos poemas de Augusto).</p>
<p>Porque raízes de fogo/ que só lhe restasse nó/ ou fechado seu sono/ das antes usadas pedras/ donde o abismo se esgarça (AFL).</p>	<p>Ó pedras sobre pedras, cor das pedras!/ Quem pode suportar tuas lamúrias/ Além dos muros que calaste a mãos de cal? (ORMR).</p>
<p>Contra-forma de nossa fome... enredando as suas razões/ de contra-rugas das estrelas/ tantas já a fome igualada (AFL). (a palavra “fome” é utilizada em algumas passagens em linguagem metonímica).</p>	<p>Quem com seu sangue mesmo tem sofrido/ Tua sede e fome de cor? (ORMR) (essa “fome de cor” irá se manifestar adiante nos poemas coloridos).</p>
<p>Como sombra rente/ ao seu silêncio/ uma tristeza vegetal/ de seus cabelos... – silêncio de entendimento? (AFL). (as duas últimas páginas refletem momentos existenciais da própria linguagem).</p>	<p>Ou senão cresci a minha pedra de silêncio... - Sou o poeta digo o que não morre/Morto/ Enterra-me no meu corpo (ORMR). (o poeta luta pela sobrevivência da palavra).</p>
<p>– Como a areia – Durma! (AFL). (uma imensidão de espaço branco, como se fosse um deserto de areia, separa os dois versos em pólos distantes no final do poema livro).</p>	<p>- A Angústia, Augusto, esse leão de areia... Eu mesmo, além do espelho... Um sol move o rebanho amargo à noite (ORMR). (uma metáfora feita de “areia” raia na palavra “sol”).</p>

(RAMOS, 2011, p.123-124).



Relato que, no livro original, a disposição espacial dos versos em *A fome dos lados* mostra a preocupação de Dias-Pino em não ocupar todo o espaço da folha. Em face disso há um número mínimo de versos por folha. Somente na quinta é que se utiliza mais: quinze versos. Comparativamente, o número máximo de versos por página no livro de Dias-Pino é o mínimo efetuado por Campos. A primeira pessoa do singular em *A fome dos lados* aparece explicitamente uma vez, na terceira página: “**Eu vi** a mancha escorrer/ em sua lentidão grave de ferida” (grifos meus). Depois só de forma implícita e encorpada no texto poético sob a forma de uma narrativa bem descritiva: “**Aqui** está a mancha do assassinado”; “**eis** o morto livre”; “ferindo a **nossa** lembrança”; “Fuzilado que **nós** possuímos” e “contra-forma de **nossa** fome” (grifos meus).

Em *O rei menos o reino*, somente em uma página, no poema denominado “Quando eles se reúnem” não se utiliza a primeira pessoa. Em outro, “O vivo”, ainda que não seja explícito, o eu se dirige ao tu: “Não **queiras** ser mais vivo do que **és** morto” (grifos meus). Do ponto de vista morfológico, a primeira palavra de cada um dos livros apresenta um advérbio de lugar: **aqui** e **onde**. Diferenciam-se, do ponto de vista gramatical e poético, tendo a primeira uma relação de proximidade com o objeto ou, melhor dizendo, da ação recém-acontecida na qual resulta em forte presença sensorial.

Dez anos depois, em 1951, em Cuiabá, o movimento Intensivista trará no seu Manifesto que: “O intensivismo é Símbolo duplo. Além da imagem está outro significado poético”.



A imagem pictural da tela branca (o verso da folha), que se abre para cima, denota que à proporção que a leitura do livro avança, os versos diminuem significativamente como se fossem despregando do conjunto poema livro. É uma imagem intensivista antecipada em mais de uma década ou dezoito anos, se remetermos ao “Plano-piloto” (...) quando postula que poesia concreta é “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo. Estrutura dinâmica: multiplicidade de movimentos concomitantes” (RAMOS, 2011, p.125).

O simbolismo duplo se materializa, nesse caso, em certas palavras, as quais se repetem e despertam uma sensação de visualidade e plurissignificação. Alguns desses signos:

“mancha” (seis vezes); “sangue” (cinco vezes); “calvo” (sete vezes) e “sombra” (sete vezes). Trata-se da presença de quatro signos que se revezam e, às vezes, apresentam-se formando única expressão. Há uma espécie de arcabouço poético e antitético que se ergue em três sintagmas básicos: luz (calvo); sombra (mancha) e sombraluz (sangue). Esses elementos se contemporizam imageticamente estabelecendo uma relação quase dialogal com a pintura (movimento de cores), o desenho (traços da natureza) e a gravura (inscrição) (RAMOS, 2011, p.126).

No que tange a progressão ou, melhor dizendo, a superação do Simbolismo: “Se Mallarmé trabalha em direção ao desaparecimento do *velho verso*, o poeta mato-grossense opera o desaparecimento da palavra, completando o percurso do silêncio e fazendo calar, definitivamente, a lira em sua obra” (DALATE, 1997, P.113). A cor preta aparece a partir da pressão da linotipo que imprime a folha e materializa o verbo e signos. Efetivamente, Dias-Pino tem domínio da arte tipográfica, assim como a escultura e a inscrição. Curiosamente, em virtude de os tipógrafos daquela



época não estarem preparados para executar o que os poetas de vanguarda pediam, estes tiveram que formar/imprimir suas próprias matrizes durante muito tempo.

No livro *A fome dos lados*, o sangue, de cor primária, vermelho em vez de se adensar vai provocando o surgimento de outras cores como a mancha que escorre até a moita de capim. Esta é de cor verde e se classifica como cor secundária. Em outro momento, a mancha aparece “crua como o próprio fogo”, obtendo-se laranja, cor terciária assim como o roxo no trecho “que a luz do céu arroxéia”.

No que refere ao uso de cores os poemas coloridos de Augusto de Campos, presentes no livro *Poetamenos* (1953), são os mais conhecidos e estudados. Na obra em análise, *O rei menos o reino*, a matização de cores acontece quase em progressão aritmética.

Ela ocorre através do cinza (pedras e rochas), do ocre (areia), do azul (céu), do amarelo e laranja (sol, ouro, chamas, leão), do vermelho (sangue, por do sol, carne, língua), do branco (alvo, luzes, dentes, pão, cal, plumas), do verde (caule, folhas, hera), musgo (visgo), prata (prata, espadas, espelhos, alumínio, lâminas, metal), preto (negro, sombrio, noite, abutres, raízes, trevas, escuras), transparente (álcool, orvalho, vento), marrom (terra) e cinza (cinzas). O leque de cores primárias, secundárias, terciárias e neutras se apresenta de forma completa. É a forma e fome da cor ainda não oficialmente anunciada (RAMOS, 2011, p.127).

Latente a presença de diversas sinestésias: “assim como minha voz ofende os peixes mudos”; “neste reino onde eu canto ao som de areia”; “do ar sem cor que vos rouba em meu ouvido”. A repetição como elemento sintagmático carrega um efeito paronomástico: “e a dura voz a



dura dura voz / dos corvos doure”. A mistura entre o concreto e o abstrato igualmente provoca inusitadas passagens: “ANGÚSTIA: eis a flor marcada a ferro / [...] e desdobrou esta ferida: ANGÚSTIA”. Ainda a linguagem existencial incrustada no semovente: “Arrancaste-me a língua e a hera cobre estas palavras / PEDRAS / Que se rompem de mim com o sangue de meus vasos”. Para completar a presença de metáfora existencial: “Sou eu agora, eu aos pedaços, / Me esquecendo em areia, eu”. Não nos esqueçamos do uso da negação (vem-me a lembrança títulos do autor como *Não* e *Despoesia*): “um não de pedra”; “este é o reino do rei que não tem reino”. Por último, o uso de motivos apoéticos, como Machado de Assis com os “vermes” e o escárnio de Augusto dos Anjos. Destaco: “Sabes, e é certo, eu não deixei que os ratos / – Quando o sol te cegou – roessem tuas pupilas”.

Essa breve proposta de análise vai de encontro a uma necessidade crítica de abordar obras de autores que modificaram a poética visual da segunda metade do século XX, nos seus primórdios.

Aproveito para fazer um *tour* pela crítica acadêmica acerca dos trabalhos que fizeram o nome de Dias-Pino alçar novos voos: “Se Haroldo fez *Galáxias*, entre outros poemas da constelação proposta por Mallarmé em seu verso “lance de dados”, Wladimir faz sua *Ave* alçar vôo poético, fazendo do leitor seu maior produtor de sentidos” (CASA NOVA, 2008, p.92).

Philadelpho Menezes (PUC-SP), em seu livro *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*, observa que:



Ao se isolarem das referências “conteudísticas” que ligam o poema à realidade extra-obra, às mensagens semânticas exteriores e sua fisicalidade, enquanto objeto autônomo, A AVE e SOLIDA, lançando mão de estruturas combinatórias matemáticas que substituem a articulação do signo verbal por números e formas geométricas, podem ser considerados como uma versão literal, para o campo poético, dos postulados da arte concreta (1991, p.27).

Alckmar Luiz dos Santos (UFSC), em seu livro *Leitura de nós: ciberespaço e literatura vai um pouco mais além:*

Um dos aspectos mais relevantes e menos comentados da poesia concreta, sobretudo em seus desdobramentos e herdeiros, é o fato que, em muitos casos, não se conseguiu chegar a uma criação verdadeiramente verbo-visual, mas sim a poemas em que ou o visual estava subordinado ao verbal, ou o verbal submetia-se ao visual. **Talvez apenas a obra de Wladimir Dias-Pino, em sua totalidade, autorize falar numa criação poética em que verbal e visual se confrontam e se conjugam num mesmo plano de expressão**, colocando na relação entre eles a única possibilidade de leitura, e possibilitando com isso o surgimento de uma terceira via, de uma outra linguagem, de uma retórica não mais subordinada exclusivamente à visual ou à verbal (SANTOS, 2003, p.86) (grifos meus).

Para finalizar sobre Dias-Pino, destaco dois estudiosos: Paulo Silveira e Rogério Camara. O primeiro acerca de *A Ave* afirma que: “é possivelmente o primeiro livro de artista brasileiro pleno, que se autocomenta, concebido e executado integralmente por um único artista, dependente da sequencialidade das páginas e inadaptável para outros meios” (2008, p.177). O segundo, Rogério Camara, contemplado em primeiro lugar com *Bolsa Funarte de Estímulo à Produção em Artes Visuais 2014*, foi responsável pela página www.encyclopediavisual.com





que, durante meu doutoramento, foi-me de grande valia para capturar as imagens que precisei para utilizar na tese. E em 2015, durante o III Setembro Freire e Seminário “Poéticas de Vanguardas: Resistências, Dissidências”, que ocorreu entre os dias 09 e 11 de setembro daquele ano, lançou um livro fundamental para qualquer pesquisador que quiser conhecer e aprofundar no estudo sobre a poética do poeta carioca matogrossense. Trata-se do livro *Poesia / poema: Wladimir Dias-Pino*.

No último parágrafo de minha tese de doutorado assim me expressei: “O que se pretende, a partir deste estudo inaugural, é revalidar, na Academia, nomes como Wladimir Dias-Pino e Silva Freire, ambos com suas poéticas em estado de permanência” (RAMOS, 2011, p.236).

Encerro este ensaio apresentando um poema homenagem a Silva Freire, que foi publicado em *Catálogo Silva Freire* (2013) e no meu livro de poemas *Teias e teares* (2014).



GOLD SILVA OU GOL DE FREIRE

(Isaac Ramos)

GOL
GOL de Letra
GOL selvático
Nas linhas freáticas do pOema

O pOeta passa a bOla
Deu em *ArautO*
Deu em *Ganga*
Mas O manifestO dO gOl intensivista
Saiu em *Sarã*
E a cuiabania cOmungou vanguarda

GOL de lavra
GOLD Freire
Águas de VisitaçãO
É gOl cOnceitO

O IntensivismO
É uma pepita encontrada em Cuiabá
EnquantO pOetas lavravam nO meridiano
A pOesia celebrava O cânone não visto

GOL de peixe
RiO abaixo
RiO acima
EixO de feixe
POeta da infinitude

GOL de *campus*
GOL de *ROndOn*
Deu nas *Redes*
PássarO implume

GirO dO cOurO cru
Faz bOêmiO
Se tornar *OleirO*
NOs *Cadernos de Cultura*
BOleirO faz finta cOm palavras

O gandula retarda
O futebOl arte
E irrita a silva pena dO pOeta

Freire arma
O *barrOcO branco*
Silva estende O cOncretO pOema
Intensivamente Wladimir proclama
"Serás líder dO teu pOvo
Um pOeta não foge à luta!"

Após tantOs tentOs a gOleada se cOnsuma
Uma multidãO atÔnita se aprOxima
Vibra e cOmemOra O espetáculO de gala
PrOpOrcionadO pelO artilheirO Silva Freire

É a pOesia da bOla, das redes e dOs gOls
A cuiabania fisga O Olhar de um leitOr
POr issO meu cOração de pOeta celebra
setembrO
AO ver nO fundO da página em branco





Um bugrinho acendendo sonhos de
torcedores

Referências

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista**. São Paulo: EDUSP, 2005.

ALMEIDA, Marinei. **Revistas e jornais: um estudo do Modernismo em Mato Grosso**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2012.

CAMPOS, Augusto. Poesia e/ou pintura. In: CAMPOS, A. **Poesia, antipoesia, antropofagia**. São Paulo Moraes, 1978. p.71-81.

CAMPOS, Haroldo de. **Entremilênios**. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Signos; 48).

DALATE, Sérgio. **A escritura do silêncio: uma poética do olhar em Wladimir Dias Pino**. Dissertação de mestrado, UNESP, 1997.

DIAS-PINO, Wladimir. **A máquina que ri**. Cuiabá: Cidade Verde, 1941.

_____. **A fome dos lados**. Cuiabá: Cidade Verde, 1940.

FREIRE, B. Silva. **Águas de visitação**. 3. ed. Cuiabá: Adufmat, 1999.

_____. **Barroco branco**. Cuiabá: Fundação Cultural de Mato Grosso; Amazônida, 1989.

_____. **Silva Freire: social, criativo, didático – catálogo de exposição**. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.

_____. **Cadernos de Cultura**. n. 2 a 11. 1965/1978.

GARCIA, Angelo Mazzuchelli. In: **Wladimir Dias-Pino**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.



MENEZES, Philadelpho. **Poética e visualidade:** uma trajetória da poesia brasileira contemporânea. Campinas: EdUNICAMP, 1991.

O EIXO E A RODA. “Dossiê 50 anos da poesia concreta”. Revista de Literatura Brasileira. FALE. UFMG. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006. v.13, jul-dez.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Trad. Olga Saravy. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RAMOS, Isaac Newton Almeida. Silva Freire: um garimpeiro de palavras. **Revista Crioula.** São Paulo: USP/FFLCH. n.2. Nov. 2007, p.1-17. www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edicao/02/ArtigosIsaacNewtonARamos.pdf.

_____. **Vanguardas poéticas em permanência:** a revalidação de Wladimir Dias-Pino e Silva. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Tese de doutorado do programa de pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Área de concentração: Literatura Comparada, USP, 2011.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. **Leituras de nós:** ciberespaço e literatura. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. (Rumos Itaú Cultural Transmídia).

SÁ, Álvaro; SÁ, Neide. **Metacrítica de Augusto de Campos.** Piauí: Lava Roupas, 1979.

_____. **Vanguarda – produto de comunicação.** Petrópolis: Vozes, 1977.

Sarã. n. I ao VII. Cuiabá, 1951/1952.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada:** da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2.ed. Porto Alegre: UFRGS, 2008.



REVISTA ECOS

Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/ UNEMAT

Programa de Pós-graduação em Linguística/ UNEMAT

Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura

Centro de Estudos e Pesquisas em Linguagem

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Wladimir Dias-Pino: Poesia / poema. CAMARA, Rogério e MARTINS, Priscilla (orgs.). Trad. Ana Teresa de Castro Lima. Brasília: Estereográfica, 2015.

