

A DIALÉTICA DE UMA VANGUARDA POÉTICO-VISUAL: OS CASOS WLADMIR DIAS-PINO E SILVA FREIRE

Isaac Ramos¹

RESUMO

O Intensivismo surgiu em Mato Grosso, na década de 50. Dele participaram Wladimir Dias-Pino, Rubens de Mendonça, Othoniel Silva e Silva Freire. Nos jornais literários Dias-Pino e Freire iniciaram uma parceria até os anos 80. Inauguraram uma prática poética que desaguou na poesia concreta e, depois, no poema visual. Os desdobramentos desses trabalhos realizados ainda não foram incorporados ao cânone. O que se pretende discutir é a revalidação desses autores na historiografia literária nacional e a dialética de uma vanguarda poético-visual surgida em um Estado que ainda convivía com o Romantismo e o Parnasianismo.

Palavras-chave: intensivismo, wladimir dias-pino, silva freire.

Os primeiros livros de história da literatura brasileira, alguns deles já se encontram disponíveis *on line* gratuitamente, foram escritos a partir de uma visão canônica, sobretudo o cânone centralizado. Silvio Romero (1888), José Veríssimo (1911), Antonio Candido (1957), Afrânio Coutinho (1959) e outros refletem vozes autorais e históricas muitas vezes em consonância com a política do colonizador português. Talvez por isso Candido afirme em sua *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* que “a nossa literatura é ramo da portuguesa; pode-se considerá-la independente desde Gregório de Matos ou só após Gonçalves Dias e José de Alencar, segundo a perspectiva adotada” (1997, p. 30). Ainda, acerca do poeta baiano: “Com efeito, embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen” (1997, p. 26). Não por acaso essa posição foi contestada décadas depois por um ex-orientando dele, o poeta paulista Haroldo de

¹ Doutor e Mestre em Letras pela USP, na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Professor Adjunto da UNEMAT. Poeta e crítico literário. E-mail: isaacramos3@yahoo.com.br

Campos, em um seminário na Bahia que gerou um livreto denominado *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* (a primeira edição data de 1989 e a segunda de 2011).

Uma curiosidade: alguns exemplares da primeira edição do livro haroldiano foram literalmente “sequestrados” da biblioteca da USP. No sistema, havia um único exemplar. Todavia, quando o interessado procura emprestar o referido recebe a informação de que aquele se encontra sumido há alguns anos. Por sinal, o título sugestivo da obra de Haroldo de Campos levou-me a falar sobre os casos Wladimir Dias-Pino e Silva Freire na literatura brasileira.

Silva Freire se serve do barroco estilisticamente e cria o seu *Barroco branco* (1989). Falo sem pensar nas características do período em si. Bosi em *História concisa da literatura* afirma que “desvalorizar um poema barroco, porque “vazio” ou mitizá-lo porque rebuscadamente estilizado é, ainda e sempre, cometer o pecado de isolar espírito e forma, e não atingir o plano da síntese estética que deve nortear, em última instância, o julgamento de uma obra” (1970, p. 34). O Barroco literário brasileiro, sobretudo a obra de Matos, sobreviveu a um longo período de turbulência crítica. Isso fica evidente até mesmo na *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo quando propugna que “houvessem procurado conhecer a parte não satírica de sua obra, ou sequer lido atentamente a parte satírica publicada, única que conheceram, haveriam escusado cair em tantos erros como juízos” (1915, p. 35).

Faço a breve contextualização de um autor que foi injustamente contestado por alguns grupos dentro da academia porque trabalho com a hipótese de que o poeta mato-grossense Silva Freire sofreu e sofre com um processo de esquecimento de sua obra. E falo de um poeta que participou de um movimento de vanguarda, em Cuiabá-MT, denominado Intensivismo, tendo seu manifesto publicado no jornal *Sarã* (1951). Esse autor, juntamente com Wladimir Dias-Pino, fundou e participou de diversos jornais literários em um Estado que sequer admitia a existência do Modernismo na segunda década do século XX. Esses dois, juntamente com nomes como Rubens de Mendonça e Othoniel Silva, se apresentavam no começo da década de 50 como “Escritores Novos”.

Se Mato Grosso viveu uma espécie de “Modernismo tardio” (expressão utilizada por Marinei Almeida em sua dissertação de mestrado, na USP), parte dessa responsabilidade pode ser creditada pela atuação de dois escritores que participaram das fundações de Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso (1919) e do Centro Mato-Grossense de Letras (1921), que depois viria a ser Academia Mato-Grossense de Letras: Dom Aquino e José de Mesquita. O primeiro passou pelos principais cargos políticos e eclesiásticos desse Estado e até o momento é o único mato-grossense que fez parte da Academia Brasileira de Letras. Em 1926 assumiu a cadeira 34 na sucessão de Lauro Muller. Nasceu em 1885 e faleceu em 1956. Um de seus livros mais conhecidos é *Terra natal* (1920), que foi reeditado várias vezes. O segundo, José de Mesquita, nasceu em 1892 e faleceu em 1961. Conhecidos por cultivarem um estilo que se aproxima do Romantismo e do Parnasianismo, esses autores fizeram história no seu Estado natal. Igualmente participaram da fundação de pelo menos um jornal literário, *A Cruz*, que existiu por mais de duas décadas e escreveram em tantos outros. A poesia de Aquino é conservadora tanto na forma quanto no conteúdo. Por ser comprometido com o conservadorismo político-social da época, esse poeta não escreve sobre as arbitrariedades políticas ou injustiças sociais. Além disso, Dom Aquino Correa é mais épico enquanto que José de Mesquita mais panteísta. No campo da prosa, esse último apresentou alguma novidade. Destaco o bellissimo conto “Corá”, publicado na *Revista Nova* (1931), em São Paulo.

Trago para contribuir nessa discussão trechos de um artigo publicado na revista eletrônica *Letra Magna* (2008), denominado “Modernismo em Mato Grosso: uma questão política”, de autoria de Franceli Melo e Nilzanil Silva. Eles fazem um estudo da seção “Cavacos Quinzenais” do jornal *A Cruz*, cuja sessão teve Dom Aquino e, principalmente, José de Mesquita no papel de crítico literário. O período estudado foi de 1922 a 1948. Pode ser ou não simples coincidência o fato de o referido jornal ter começado justamente no ano da Semana da Arte Moderna, em São Paulo. No começo desse período, a região norte do Estado tinha uma disputa política particular com a região sul, atualmente Mato Grosso do Sul. Enquanto na primeira predominavam os “coronéis”; na segunda havia um maior desenvolvimento urbano graças a um surto migratório. O resultado disso eram os

frequentes e violentos conflitos armados. Para minimizar essa situação Dom Aquino foi nomeado Governador do Estado em 1918.

Segundo Franceli & Silva:

A crítica literária do jornal *A Cruz*, produzida por Mesquita e seus pares, em sua maioria destinava-se a julgar a literatura local pelos padrões estabelecidos nos estatutos do Centro Mato-grossense de Letras, ou seja, a moral, o telurismo, o rigor formal, e geralmente eram trabalhos carregados de elogios ao autor da obra analisada. Com frases de efeito como: “Os amigos são sempre uns gênios”, ou pelo menos “é um talento bonito”, um “escritor de talento”, “um artista de rara sensibilidade” e coisas do gênero, o elogio parecia ser a regra de ouro do crítico José de Mesquita (2008, p. 4).

Ainda destacam que:

Além de tentar fortalecer a identidade regional, a crítica mesquiteana pretendia entreter, informar, educar o gosto dos leitores, ditar regras sociais, morais e religiosas. O autor ressaltou, ainda, em suas seções, aspectos que valorizavam o passado e a terra, enalteceu os feitos heróicos, a natureza e suas riquezas, os costumes, a linguagem erudita (idem, p. 4).

A partir dos anos 1940, em Mato Grosso, havia duas situações literárias aparentemente conflitantes. De um lado Aquino e Mesquita no apego à tradição literária do passado. A afinidade desses autores inclui uma ideia comum acerca do que representava o Modernismo. Para eles, a vinculação ideológica dos modernistas era com a esquerda. Nos textos de o jornal *A Cruz*, “a crítica mesquiteana pretendia entreter, informar, educar o gosto dos leitores, ditar regras sociais, morais e religiosas” (2008, p. 4). De outro lado, na defesa de uma vanguarda literária Dias-Pino e Freire procuram reacender o espírito de vanguarda que Rubens de Mendonça e outros haviam instigado em 1939 com a revista *Pindorama*.

Com isso pode-se afirmar que estava em jogo o passado literário *versus* o futuro. Um dos locais de encontro e, às vezes, enfrentamento eram as páginas dos jornais *Sarã* e *Ganga*. Este último era um pouco mais eclético, tendo em vista que nas suas páginas era possível encontrar textos tradicionais de autores do século XIX, assim como de alguns

autores que tinham um propósito de mudança. Exemplo disso é a presença frequente nas páginas dos dois jornais da poetisa Amália Verlangiere e de Silva Freire.

Bosi no seu livro *Dialética da colonização* quando se refere à escrita colonial afirma que ela “não é um todo uniforme: realiza não só um gesto de saber prático, [...] como também o seu contraponto [...] onde vislumbramos acenos contra-ideológicos descobrimos que o presente está ou sob o olhar do passado ou voltado para um futuro ideal, um olhar que se irradia do culto ou da cultura” (2010, p. 34-35). Faço essa analogia para com a situação dos escritores que produziram em Mato Grosso a partir da década de 1940 e encontro um contraponto entre grupos deles.

No capítulo intitulado “Do antigo Estado à máquina mercante”, do *Dialética da colonização*, Bosi faz um estudo acerca do soneto de Gregório de Matos “À Bahia” (“Triste Bahia! Ó quão dessemelhante/ Estás e estou do nosso antigo estado!...”). Ele mostra que o soneto gregoriano encontra dois movimentos de sentidos opostos: o *eu* lírico em simpatia com *tu*, a cidade da Bahia, animada e personalizada. Em seguida, a separação com o “eu” juiz invocando um castigo para o outro e chama a intervenção de uma terceira pessoa, Deus.

Tomo essas considerações críticas do livro de Bosi para fazer um paralelo crítico com o poema “Canto-murmúrio para minha cidade”, de Silva Freire. Esse poema foi disponibilizado em *e-book* pela Editora Entrelinhas e me foi encaminhado pela filha do poeta Larissa Freire em comemoração ao aniversário do pai que faria 84 anos, em 20 de setembro de 2012. Esse evento fez parte de uma programação que vem acontecendo nos últimos anos denominada “Setembro Freire”, na cidade de Cuiabá-MT. O mesmo faz parte de um projeto maior denominado Casa Silva Freire que prevê a digitalização de obras e páginas de periódicos que trazem notícias acerca da obra desse escritor. Feitos esses esclarecimentos passo à análise do referido texto.

No caso do poema freireano, o *eu* lírico se dirige ao *tu*, a cidade de Cuiabá, animada e personalizada. O passado da cidade é a referência para o *eu* lírico sair em defesa das crianças que, metonimicamente representam a pureza, a tradição e a cultura a ser preservada. No caso do poema de Gregório de Mato, Bosi mostra que o *eu*, que se torna juiz, invoca Deus como “mediador poderoso e capaz de executar a pena merecida” (2010,

p. 95). E no do poema de Freire a cidade personificada parece esperar pela intervenção do “Deus povo”.

Esse poema se apresenta como uma “oração às avessas” ou talvez, como Mário de Andrade o fez com São Paulo na sua “Ode ao burguês”, possa ser considerado uma anti-Ode. Todavia ele se difere do autor de *Paulicéia desvairada*, sobretudo por algumas características. Freire marca sintaticamente o poema com versos erguidos a partir da negação, seja em frases no imperativo negativo ou em orações subordinadas substantivas. O recurso da negação é bem utilizado em poetas como Fernando Pessoa, Melo e Castro (Portugal), Manuel Bandeira, Carlos Drummond, Augusto de Campos (Brasil). Essa marca da negação está presente em expressões tais como: “Não, Cuiabá, não são as crianças quem...”, “Não são elas quem...”, “Não são suas crianças” etc.. Para ser mais exato Freire se utiliza da palavra “não” por trinta e cinco vezes ao longo do seu “canto-murmúrio”. Mas é Cuiabá onipresente que chama a atenção do leitor a todo instante. Destaque também para o número intenso de verbos: “sangram”, “entopem”, “enforca”, “poluem”, “encaixota”, “estão garroteando” somente nos seis primeiros versos. As crianças, assim como a poesia, são inocentadas pelo *eu* lírico. E o canto-murmúrio, assemelhando-se a um antilouvor, ecoa por todo o texto freireano:

Não, Cuiabá, não são as crianças quem lhe (*personificação da cidade cantada*)

sangram de agulhas envenenadas a veia
jugular da vida... (*a vida se torna uma droga*)

Não são elas quem lhe *entopem* as flautas
da respiração... (*a palavra “flautas” pode significar instrumento musical como indolência*)

Quem *enforca* seu sono sonho com gritos de
assalto! Não são suas crianças. (*imagem surreal para representar a violência da realidade*)

(...)

Não são elas que *estão garroteando* seus
Santos de festas, suas lendas e mitos.
(*mostra o estrangulamento com garrote da cultura popular*)

As crianças não car – navalharam seu carnaval...
(*trocadilho surreal a partir de um neologismo metafórico*)

Morfologicamente também se destacam os vocábulos “quem” e “que” ora como pronome relativo ora como interrogativo. A palavra “Cuiabá”, evocada em todo o poema, se apresenta de forma onipresente. Sintaticamente trata-se de um vocativo com sentido diferente dos poemas épicos ou mesmo românticos (penso no poema “Leito de folhas verdes”, de Gonçalves Dias, quando o *eu* poético se dirige a Jatir ou no primeiro verso de “Vozes da África”, de Castro Alves: “Deus! ó Deus onde estás que não responde?”). Por isso afirmo que Cuiabá se apresenta de forma onipresente.

Destaco os neologismos metafóricos: “As crianças não *car – navalharam* seu carnaval...”; “... suas crianças, Cuiabá, sabem *pinturar* de alegria a cidade *úteromaterno*”; “as crianças são o poema inconsútil da vida, *ninhando* a peraltice no andor do arco-íris cuiabano”; “as crianças *musificam* suas dores” (grifos meus). Ainda, dez indagações separadas em dois blocos de cinco, sendo que apenas a última não começa pelo pronome interrogativo “quem”. Grande parte desses questionamentos traz expressões como: “descarnando o seu patrimônio espiritual”; “apagar a memória de seu povo”; “deforma a sua imagem histórica”; “sufocando a cidade de seus artistas”; “querendo calar a capital das catedrais”. Esses exemplos refletem a preocupação com a cultura do povo cuiabano. Talvez a pergunta mais importante do *eu* lírico se dá quando diz: “Quem nos quer a marca dos *excluídos?* (grifo meu)”. Aqui o *eu* lírico se apresenta como metacrítico posto que o termo grifado possa representar a cidade, seu povo marginalizado, a própria poesia/literatura ou o poeta em estado de ilação.

Um momento bem interessante se dá quando os versos aparecem no imperativo negativo, na terceira pessoa do plural:

Não... não suicidem a cidade de
Lamartino Mendes, o poeta ausente! (*poeta de veia parnasiana*)

Não façam em bagaço a Capital de
Cavalcanti Proença, o ensaísta-crítico! (*todos os grifos são originais*)

Não reneguem a aldeia de *Estevão de Mendonça*, o historiador presente!

Não façam de Cuiabá outra Paulicéia

Desvairada, sob a chuva, fuligem e enxurro! (*alusão à obra de Mário de Andrade*)

Não impermeabilizem o sub-solo sensitivo de
Miguel Sutil, até não respirar mais:
- o exemplo é ali, em São Paulo,
Rio e Belo Horizonte! (*um dos bandeirantes que primeiro vieram para Cuiabá*)
(*Nomes que participaram ativamente da cultura e/ou da história de Cuiabá*).

Um recurso estilístico bastante utilizado é a gradação: ora verbal ora nominal. Alguns exemplos: sangram – entopem – enforca; ordenha – debicam – entristece; deforma – delapida – camufla, etc. No que concerne as gradações nominais, destaco a última parte do poema em que são apresentadas dez nomações: trogloditas – mastodontes – brutamontes; crocodilos – tisanuros – rinocerontes; eunucóides – tricerátopes – atanajuras – mentecaptos. Nesse caso, há uma mistura entre seres desproporcionais do reino animal e do humano, ressaltando características animais. Vale igualmente registrar a penúltima parte do “canto-murmúrio” que apresenta uma “gradação de poder” que faz lembrar o papel dos colonizadores e dos colonizados (penso no primeiro capítulo da *Dialética da colonização* intitulado “Colônia, Culto e Cultura” de Alfredo Bosi):

Ah,
“seu” Delegado!,
“seu” Fiscal,
“seu” Secretário,
Sr. Prefeito,
Guarda Civil,
Chefes,
Chefes,
tantos Chefes”,
– a posse da cidade não é posse da função!

Essa é a única parte do poema em que a crítica social se apresenta através da sátira de forma anafórica. Vem-me a lembrança o verso “Não quero mais saber do lirismo que não é libertação” da “Poética” de Manuel Bandeira. Silva Freire parece beber nas fontes

marioandradeana, bandeireana e oswaldeana. Mesmo que tardio, o modernismo se reveste em Mato Grosso com uma voz autoral sob a forma de uma “antiode”.

A última parte do “Canto-murmúrio de minha cidade”, de Silva Freire apresenta as dez denominações que insuflam o poema e traz uma aura para as crianças que parecem representar a consciência do próprio povo cuiabano. Em um trecho final, que faz lembrar a “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, em típica situação de culto à terra natal, o poeta se utiliza dez vezes das expressões “daqui e de lá” ou “de lá e daqui” para exilar-se na sua própria poesia. Freire não admite que traíam a “*Terra de Rondon, Dom Aquino Correia e Rubens de Mendonça*” (grifos do original). Aquela briga literária da década de 1940 foi superada. O que parece importar é a defesa da cultura cuiabana e da cidadania em tempos modernos. Nem Gregório de Matos faria melhor.

A busca de decifrar um palimpsesto literário, no qual constem todas as vozes (autoral, metalinguagem, crítica e metacrítica), não é tarefa fácil nem para um arqueólogo, que dirá para um estudioso da área de Letras. Sabedor da dificuldade em realizar essa tarefa, talvez fosse menos difícil diferenciar a literatura das artes plásticas, das esculturas, das inscrições e das escritas arcaicas. Ocorre que o fácil e o difícil não servem como parâmetro para os estudos comparados. Os valores estéticos, aparentemente, são subjetivos. No entanto, há elementos paradigmáticos que servem como referência para o estudo da literatura.

A partir da segunda metade do século XX, a palavra escrita em verso passa a não ser mais o único elemento a ser levado em conta em uma análise literária no que concerne à poesia. Outros componentes são considerados para fundamentar essa mesma análise: o espaço, a visualidade, a estrutura sintática, a sonoridade, a (des)montagem do objeto poema, passam a ser também matéria para uma proposta de análise. Não é novidade a literatura se avizinhar a outras artes. A novidade é acreditar que, mesmo se amalgamando, ela não perde suas características de origem. Estas são apenas ampliadas e, em face dessa situação, leitores e, sobretudo, estudiosos, devem estar preparados para interagir com essa arte midiática. Todavia, isso também não deveria causar surpresa, tendo em vista que, desde a Antiguidade, o conhecimento da arte abarcava várias especialidades. O que mudou, ao longo das épocas, foi o olhar sobre o objeto artístico. Esse passa a ser o grande desafio

para quem se propõe a estudar a arte literária. Deve-se estar preparado para apurar os sentidos porque o cérebro humano também é midiático.

O intercâmbio entre as artes provocou, ao longo dos séculos, várias parcerias: entre telas e sons; entre traços e compasso; entre volumes e dimensões. Há tanto a assimilar que o conhecimento sensitivo parece ser ativado por osmose. É preciso ter os sentidos disponíveis para melhor interagir com o ambiente artístico. Não é muito diferente quando se trata da literatura; sobretudo, se o objeto estético envolver aqueles componentes aludidos há pouco, em uma dimensão espaço-temporal e visual.

Seria de se esperar que, após a tempestade da Semana de Arte Moderna de 1922, nada mais comovesse ou fosse novidade. Eis que surge não a bonança, mas os movimentos de vanguarda poética visual, da segunda metade do século XX. Através de propostas estéticas renovadas, o espaço poético passa a ser ocupado por novos experimentos na área de linguagem e agrega uma cartografia em movimento. Eis que o poeta assume sua técnica e, através do fazer poético, descobre novas fronteiras no campo literário, em que o leitor é convidado a praticar o exercício do olhar para, a partir dele, obter a imagem retrojetada.

Situação semelhante à ocorrida durante o Simbolismo francês volta a acontecer com a vanguarda poética visual, no Brasil. Os poetas, além de suas criações, também teorizam sobre os próprios movimentos que criam e, além disso, realizam a metacrítica. É verdade que grande parte dos arcabouços teóricos, montados pelas vanguardas poéticas do século XX, transformou-se em traços ou foram consumidos pelas traças da crítica. Os que não soçobraram, acabaram virando peças de museu. Não há aqui demérito algum para a crítica tradicional. Apenas constatação de novos tempos que, diga-se de passagem, tardaram a acontecer. O poeta não fica mais preso à condição de ser analisado, ele passa a atuar como metacrítico. Tese e antítese da obra poema, criador e criatura, se perfazem e refazem poeticamente.

Certamente passou o momento de contestação da teoria desses movimentos. Já tarda a hora em que a obra intensivista, concretista e o poema-processo retornem à tona. Por mais que a crítica tradicional queira negar, o que aconteceu de renovação na poesia brasileira, no final do século XX, foi resultado da decantação estética de todas as vanguardas implementadas no Brasil. Em face disso, há um duplo desafio para este texto: propor uma

revalidação poética de uma vanguarda que surgiu em Mato Grosso e também discutir a historiografia literária a partir da refutação do cânone da centralidade. É preciso torcer o cânone para outros focos e espaços. Nesse sentido, é fundamental a integração efetiva entre a historiografia e a crítica literária.

A operacionalização dessa tarefa se dá tendo por base a visada sincrônica do fenômeno poético, “cuja função tem um caráter eminentemente crítico e retificador sobre as coisas julgadas da poética histórica”. É a partir dos cortes sincrônicos, que se realiza a poética diacrônica, “como trabalho de levantamento e demarcação do terreno” (CAMPOS, 1969, p. 207). Nesse sentido, penso que estudar as vanguardas poéticas da segunda metade do século, no Brasil, passa necessariamente pelo Intensivismo, surgido em Mato Grosso, pelo Concretismo em todas as suas fases e segmentos, pelo Poema-Processo no final da década de 1960 até chegar ao Poema Visual, da década de 1980 em diante.

Para entender a dialética dessas vanguardas poéticas é preciso estudar profundamente os casos Wladimir Dias-Pino e Silva Freire para que, por motivos de omissão histórica, não surja um novo caso Gregório de Matos pelas próximas gerações de críticos e historiadores da literatura.

O “Manifesto do Intensivismo” (1951) foi publicado sete anos antes do “Plano piloto para a poesia concreta” (1958). Isso precisa ser considerado, sobretudo, pelo fato de que um dos seis poetas participantes da Exposição Nacional de Arte Concreta foi Wladimir Dias-Pino, signatário do manifesto intensivista.

A Exposição Nacional de Arte Concreta de 1956/1957, acontecida em São Paulo e depois no Rio de Janeiro contemplou as artes plásticas, a literatura, a escultura e a gravura. Dessa forma, escritura e inscrição; feitura e modelação; traços e decodificação todos conviveram em um mesmo espaço expositivo. E a mistura de todos esses elementos contribuiu ainda mais para o tempero artístico das poéticas visuais surgidas, no território nacional, a partir da década de 1950.

No campo da literatura, surgiram propostas que contribuíram para a construção de uma poesia que ultrapassasse o cânone discursivo. Nesse sentido, visualizou-se, em plena expansão, uma cartografia literária que chegou a assumir a internacionalização desses movimentos, os quais contam com diferentes gerações de poetas.

De todos os movimentos de vanguarda ora citados, o único que não está contemplado na historiografia literária é o Intensivismo, realizado em Mato Grosso, entre 1948 e 1952. Em face dessa não contemplação na geografia física, é que, nos últimos anos, têm crescido o número de trabalhos na graduação e na pós-graduação na área de estudos literários, incluindo a de estudos comparados, com o intuito de promover uma revalidação poética dessa vanguarda que surgiu no centro-oeste do Brasil.

Para termos uma ideia de quando começaram os primeiros trabalhos acadêmicos sobre o Intensivismo em Mato Grosso, recomendo o artigo “Quando assusto viro tese...”, de Silva Freire (1986, p. 150-151), o qual se destaca pela simplicidade e pelo bom humor do autor. Nesse texto, o escritor demonstra entusiasmo por ter recebido, em mãos, um trabalho de conclusão de curso, na área de comunicação social, de Martha de Arruda; adiante, mostra a mesma satisfação ao ser interpelado pela então jovem professora Yasmin Nadaf, que escrevera um trabalho de pós-graduação em Letras sobre a obra desse autor. O artigo de Silva Freire foi escrito, originalmente, em 1983 e republicado em 1986. Nesse ínterim, ele assumiu a cadeira número 38 da Academia Mato-Grossense de Letras, em 5 de maio de 1985. Freire faleceu em 11 de agosto de 1991, com 64 anos. O sucessor de sua cadeira na AML foi justamente Yasmin Nadaf, em 27 de outubro de 1995. Justa homenagem a uma das maiores incentivadoras à pesquisa da literatura produzida em Mato Grosso e que possui um grande acervo literário. Incluo seu site muito bem organizado.

Muitos anos depois, em 1997, Sergio Dalate defendeu uma dissertação de mestrado em Letras, com o título *A escritura do silêncio: uma poética do olhar em Wladimir Dias Pino*, pela UNESP. Em 2002, foi a vez de Marinei Almeida defender uma dissertação de mestrado intitulada *Jornais e revistas: um estudo do Modernismo em Mato Grosso*, pela USP.

Para abordar a poesia de Wladimir Dias-Pino é pertinente conhecer alguns posicionamentos de estudiosos acerca do livro *A ave*, cuja origem teria ocorrido a partir de 1948, tendo sido executado por volta de 1954. A impressão ocorreu no final de 1955 e o lançamento em abril de 1956. Álvaro de Sá (1977, p. 93) defende que esse seria o primeiro livro-poema publicado no Brasil.

O poeta e ensaísta Alckmar Luiz dos Santos (UFSC), em seu *Leitura de nós: ciberespaço e literatura*, destaca uma situação, no mínimo, curiosa:

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).

Silveira (2008, p. 177) 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”.

Vera Casa Nova destaca que:

Se Haroldo faz *Galáxias*, entre outros poemas da constelação proposta por Mallarmé em seu verso “lance de dados”, Wladimir faz sua *Ave* alçar o vôo poético, fazendo do leitor seu maior produtor de sentidos. [...] Operando como jogos poéticos, os livros *Ave* e *Solida* necessitariam de um protocolo de leitura por terem feito desaparecer, quase que totalmente, os signos verbais, quando se tem o imperativo do dizer (CASA NOVA, 2008, p. 92-93).

Eduardo Kac, fundador da Bioarte (biológico com digital), em entrevista concedida a João Urbano e Marta de Menezes (2005), menciona que:

Há o embate contra os críticos mais tradicionais e no campo literário você tem três vetores: você tem, em São Paulo, um grupo; você tem, vindo do Maranhão, um Ferreira Gullar, que faz uma poesia de origem surrealista [...] E, do outro lado, vem de Cuiabá, o Wladimir Dias-Pino que trouxe, já de Cuiabá, o livro em que núcleos de aglutinação verbal são conectados por linhas que, por um lado, visualizam a sintaxe, são os elos, e por outro, permitem caminhos de leitura como se fossem verdadeiros percursos. [...]

Então você tem três vertentes, uma que vai buscar uma limpeza bauhasiana, que é o grupo de São Paulo, uma que vai buscar uma dimensão mais mágica que esfacela a linguagem, quase de impenetrável leitura, e uma terceira que é propriamente visual e que já começa a visualizar para além do tipográfico que é o fundamental do Dias Pino, é a poesia num domínio não-tipográfico (KA, 2005, p. 68).

“Cada livro coloca uma necessidade de operação criativa que nem sempre pode ser igualmente desenvolvida em outro meio que não aquele (o livro)” (CAMPOS, H., 2002, p. 8). Essa explicação poderia se encaixar perfeitamente para a trilogia visual de Wladimir Dias-Pino e serve também para caracterizar o livro-poema, a que faz referência Álvaro Sá em “A origem do livro-poema”:

O livro-poema não pode perder a característica de livro para ser filme ou cartaz. As propriedades físicas do material impedem esta transposição. O livro-poema exige a exploração simultânea ou isolada de: transparência/opacidade; perfuração/relevo; vinco/dobras; brilho/cor; corte/desdobragem; elasticidade/flexibilidade; textura/dureza e, como organização de livro, de: capa/contracapa; níveis/cantos; numeração/inter-relação material das folhas; posicionamento formal/ajuste (1977, p. 94).

Da forma como estão dispostas as figuras 1 e 2, lado a lado, é possível decodificar semanticamente o gráfico da figura 2 a partir das marcações frásicas da figura 1. Para exemplificar: o primeiro conjunto angular gráfico corresponde às palavras “solida” e “solidao”. Em seguida, vem um traço curto, que representa “so”. Depois, um mais longo, que representa “lida” e, assim, sucessivamente.

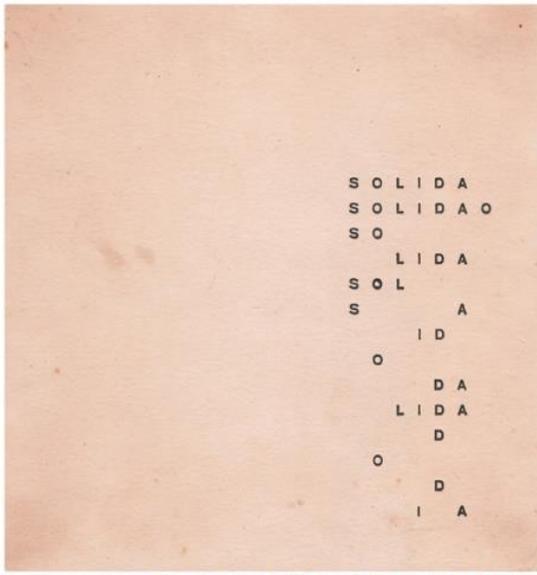


Fig. 1 Primeira página de *Solida*

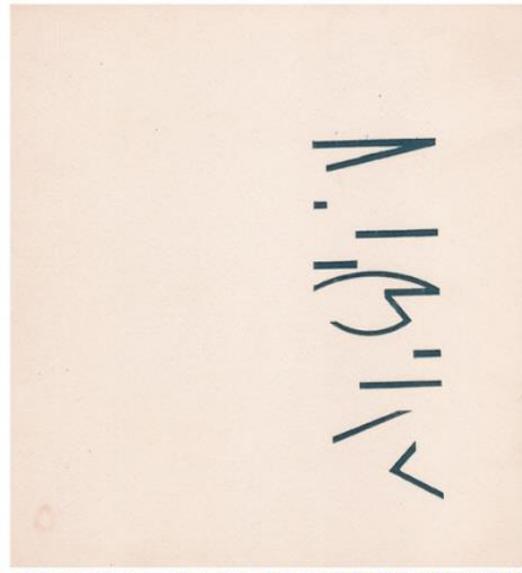


Fig. 2: Versão gráfica de página de *Solida*

A palavra “Solida” possui seis letras (número triangular) para formar outros nove vocábulos. Dessa maneira, nove quadrados de páginas soltas formariam outro quadrado maior e a palavra “Solida” ficaria apenas como matriz na capa, fora das páginas. Isso seria o poema palavra-livro.

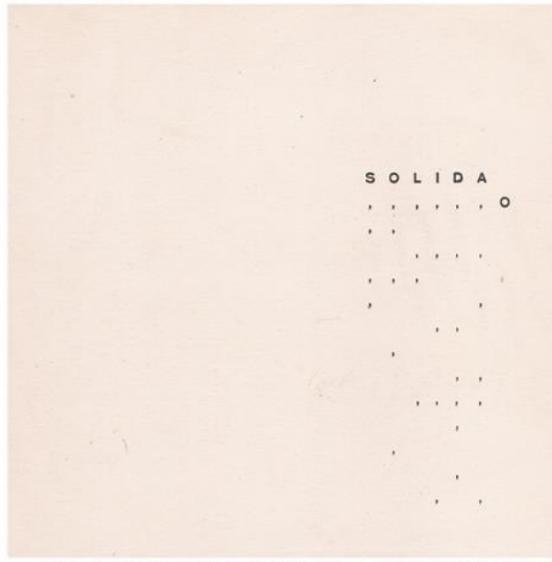


Fig. 3: Segunda página de Solida

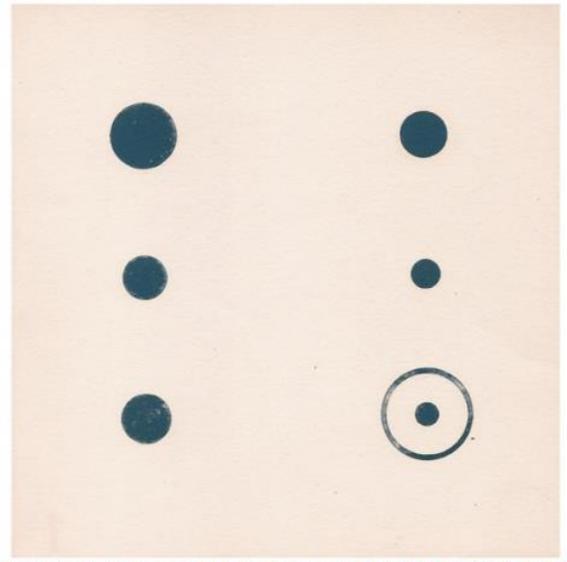


Fig.4: Versão geométrica de Solida

Na segunda página de *Solida* (Fig. 3), consta inteira tão somente a palavra título. A partir daí começa a substituição de letras por sinais de pontuação, no caso vírgulas e, ao final da segunda linha, resta a vogal “O”. Esse procedimento de substituição espaço-temporal faz o leitor realizar uma experiência funcional. Depois de submetida aos quadrados latinos (permutação de letras), escolhem-se as palavras que tinham possibilidades de uso no poema.

Dito de outra forma é a funcionalidade do poema que desvencilha o poético do armazenamento dos versos. Inaugura-se um novo processo de fazer poético, no qual o mais importante não é o lugar do verso e nem a ocupação do espaço na folha branca dispendo as palavras – como realização imagética ou simplesmente figurativa – mas sim a possibilidade de codificar a palavra e decodificar o processo de releitura.

Uma situação bem curiosa aconteceu em 1964, depois de frequentarem o Centro de Cálculo Numérico, da Escola Politécnica da USP, Décio Pignatari e Luiz Angelo Pinto assinaram um Manifesto, no qual, supostamente, formulavam a ideia do poema-código ou semiótico. Anos mais tarde, Décio Pignatari reconheceu que Wladimir Dias-Pino já havia feito isso alguns anos antes e sem utilizar computador.

Acontece que na hora da descoberta, lembrei-me que Wladimir Dias Pino já havia chegado lá, dois anos antes! Ele não conhecia estratégia... a importância desses trabalhos? Mas é o próprio ideograma projetado! Possibilidades inimagináveis de compreensão da transformação por sintaxe analógica bidimensional (PIGNATARI, 1971, p. 19).

Isso está registrado em livro. No entanto, a historiografia literária brasileira parece não saber disso ou preferir ignorar o autor de uma criação artística. São situações como essa que nos levam a questionar o cânone centralizado.

Para dar um tom mais conciliador, no final deste artigo, faço alusão a um trabalho efetuado por Wladimir Dias-Pino, encomendado pela Secretaria de Cultura do município de Cuiabá, para que projetasse uma escultura/instalação em homenagem ao amigo e poeta Silva Freire.

Essa escultura, de duas cores, parece abrir os braços geométricos em todas as direções. De onde se olha, há interferências. Ela foi erguida na Praça Oito de Abril, localizada no município de Cuiabá, no final de 2008. A instalação apresenta marcas de um artista de vanguarda. Wladimir Dias-Pino mantém sua obra em pé, em densidade de volume, leveza e transposição.

Finalizo tecendo algumas considerações pertinentes para a História da Literatura Brasileira:

- o livro-objeto ou de artista nasce no Brasil;
- há uma separação entre escrever e inscrever;
- o livro *A ave* tem uma memória, não um computador;



Escultura em homenagem a Silva Freire (Foto tirada por Cristina Campos, em 2010).

- o Poema-Processo adotou os princípios norteadores do Intensivismo e, por isso, não é uma pura e simples radicalização do Concretismo;
- *A ave, Solida e Trilogia cuiabana* são obras de estilo único;
- no estudo do poema visual, Mato Grosso deve fazer parte da cartografia literária.

O que se pretende, a partir deste texto, é revalidar, na Academia, nomes como Wladimir Dias-Pino e Silva Freire, ambos com suas poéticas em estado de permanência.

Referências

- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969. (Debates, 16).
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- CASA NOVA, Vera. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2008.
- ALMEIDA, Marinei. *Wladimir Dias-Pino e o Intensivismo*. Revista Ecos: variantes linguísticas literaturas regionais. Cáceres: Unemat Editora, 2004. Ano II, n. 2. p. 37-44.
- DALATE, Sérgio. *A escritura do silêncio: uma poética do olhar em Wladimir Dias Pino*. Dissertação de mestrado, UNESP, 1997.
- DIAS-PINO, Wladimir. *Solida*. 2. ed. Cuiabá: Igrejinha, 1962.
- _____. *A ave*. Cuiabá: Igrejinha, 1956. *Silva Freire: social, criativo, didático – catálogo de exposição*. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.
- PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. 3. ed. ver. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- SÁ, Álvaro de; MENDONÇA, Antonio Sérgio. *Poesia de vanguarda no Brasil: de Oswald ao poema visual*. Rio de Janeiro: Antares, 1983.
- SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Leituras de nós: ciberespaço e literatura*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. (Rumos Itaú Cultural Transmídia).

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

Webgrafia

CAMARA, Rogério. Disponível em: <http://www.poemaprocesso.com/introducao.php>. Acesso em: 18 jul. 2010.

KAC, Eduardo. “Entrevista a Ricardo Basbaun”. Disponível em: <http://www.ekac.org/nada.entrevista.html>. Acesso em: 20 abr. 2011.

MELO, Franceli & SILVA, Nilzanil. “*Modernismo em Mato Grosso: uma questão política*”. In: Letra Magna. Revista eletrônica de divulgação científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatrua. Ano 04. N. 09, 2º sem. 2008. www.letramagna.com. Acesso em: 01 out. 2012.

<http://www.yasminnadaf.com.br>. Acesso em: 03 out. 2012.

POUCHAIN, Regina. Disponível em: <http://www.lambuja.blogspot.com/>. Acesso em: 20 jun. 2009.

_____. Disponível em: <http://wlademirdiaspino.blogspot.com/>. Acesso em: 20 maio 2009.

THE DIALECTIC OF A POETIC-VISUAL VANGUARD: THE CASES WLADEMIR DIAS-PINO AND SILVA FREIRE

ABSTRACT

Intensivism appeared in Mato Grosso, in the 1950s. Participants were Dias-Pino, Rubens de Mendonça, Othoniel Silva and Silva Freire. In literary journals Dias-Pino and Freire launched a partnership until the 1980s. They inaugurated a poetic practice that flowed in concrete poetry and then in visual poem. The consequences of these works have not been incorporated into the canon. The aim of this paper is to discuss the revalidation of these authors in national literary historiography and the dialectic of a poetic-visual vanguard which emerged in a state that still lived with Romanticism and Parnasianism.

Keywords: intensivism, dias-pino, silva freire.

Recebido em 20/02/2013.

Aprovado em 03/04/2013.