

A poesia concreta de Wladimir Dias-Pino: escritura e informação

The Wladimir Dias-Pino's concrete poetry: writing and information

Priscilla Guimarães Martins

Bacharel em Desenho Industrial pela Universidade Federal do Espírito Santo

poesia visual, livro-objeto, escrita, design gráfico, mídia.

O objetivo deste projeto é resgatar a obra e o pensamento de Dias-Pino em torno das relações entre código, textualidade e visualidade que, ao seu tempo, anteciparam a discussão acerca do fenômeno da fragmentação do discurso e das estruturas lineares de comunicação. Desta forma, pretende-se repensar a inserção do texto nos novos meios cibernéticos, observada a partir dos hipertextos e das mídias programáveis, para compreender as transformações que esses sistemas têm promovido no modo como o homem escreve, lê, armazena e difunde informação atualmente, assim como discutir a função atual do livro enquanto objeto.

visual poetry, book-object, writing, graph design, media.

The aim of this project is to revive Dias-Pino's works and ideas concerning code, textuality and visuality, which in their time have anticipated the discussion on the phenomenon of fragmentation of the discourse and the linear communication structures. Thus, this work intends to rethink the insertion of text in new cybernetic means, seen in hypertext and programmable media, to understand the changes those systems have promoted upon the way man currently writes, reads, stores and disseminates information and discuss the current role of the book as an object.

1 Introdução

Wladimir Dias-Pino é um dos pioneiros da poesia visual brasileira, tendo sua obra geralmente situada entre o concretismo do grupo paulista *Noigandres* (Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari) e o neoconcretismo do carioca Ferreira Gullar. No entanto, seu trabalho ainda hoje é pouco conhecido e estudado, devido ao número restrito de exemplares publicados que se encontram no domínio de coleções particulares e à dificuldade de reprodução gráfica dos seus livros-poemas.

Dias-Pino publicou entre os anos 40 e 50 seus primeiros livros, produzidos artesanalmente em Cuiabá: *A Fome dos Lados*, *A Máquina Que Ri*, *A Máquina ou A Coisa em Si* e *Os Corcundas*. Nesses livros, a desconfiança de quem assiste a significativos avanços tecnológicos já se apresenta na temática e no vocabulário dos poemas, revelando um poeta transtornado com a presença cada vez mais constante da máquina:

*Que pluma esses dentes
de engrenagem até ao tédio
tamanho mapa, mapa de ferro
ruminando que raiva igual
toda andaime logo de febre
e também aço outras coisas
quase humana, quase hélice.*

(DIAS-PINO, 1955, p.24)

Nos trabalhos seguintes, Dias-Pino lançaria mão das possibilidades físicas do livro para questionar o próprio livro e a linguagem em meio à era eletrônica que, então, se anunciava. Os livros-poemas constituem a principal contribuição do poeta para a visualidade da poesia brasileira e dão origem à diferenciação teórica entre o concretismo e o neoconcretismo em torno da objetividade da poesia. Suas principais obras, durante a fase considerada concreta

são os livros-poemas *A Ave* e *Solida*, este último exposto em 1956 na *I Exposição Nacional de Arte Concreta*.

Bastante crítico em relação à objetividade construtiva, Dias-Pino atua não só como poeta, mas também como artista plástico, tipógrafo e designer. Em todos estes campos ele investe no pensamento visual e gráfico, no que diz respeito à leitura num universo de imagens e à pessoalidade da ação do leitor sobre o poema. Partindo do uso verbal-tipográfico, característico da poesia concreta, e chegando ao gráfico-estatístico segundo uma lógica probabilística, abre mão da palavra ao substituí-la por outros códigos visuais, caracterizando-se como o mais cibernético dos poetas concretos.

2 Processos de recodificação

A importância da obra de Dias-Pino se concentra em sua reflexão em torno do pensamento gráfico, do texto enquanto código recodificável em informação visual. Seus livros-objetos exploram a estrutura-livro em suas especificidades de máquina de escrever e de ler, manipulável pelo leitor, cuja ação é fundamental para a construção do poema. A fenomenologia inerente a esses livros-objetos diferencia a sua obra da poesia visual dos demais concretos e abre precedentes para o desenvolvimento da poesia semiótica com o uso de chaves-léxicas, nos anos 60.

Partindo da obra de Dias-Pino e seu questionamento acerca do livro como máquina, da interação do leitor com a obra e do código alfabético que gera códigos imagéticos, pretende-se entender o papel do livro na atualidade e as possibilidades da escrita digital e sua distribuição, especialmente nas linguagens de hipertexto e nas produções de hipermídia disponíveis na *Web*, assim como refletir sobre a mudança que essas transformações têm promovido no modo como o homem escreve, lê, armazena e difunde informação atualmente.

Para Dias-Pino, o verdadeiro artista é aquele que inventa a sua própria maneira de “inscrever”, livre de códigos pré-existentes. Em seus livros-poemas, o alfabeto serve de pré-texto para a criação de outros códigos visuais, relembrando o caráter imagético da escrita - ponto relevante para a teoria da poesia concreta. Partindo de um tema inicialmente figurativo, o poema, ou nesse caso, o seu registro, exhibe sua mecânica de construção e estrutura matemática da sintaxe em detrimento à preocupação de transmitir uma determinada mensagem. O poema se esvazia de significados para tornar-se plástico e manipulável pelo leitor.

Nos livros-poemas *A Ave* e *Solida*, Dias-Pino trabalha a materialidade do texto e do livro explorando possibilidades (tipo)gráficas, como a transparência das páginas e a substituição do código alfabético por perfurações, cortes e dobras que revelam cores e elementos gráficos análogos à pintura concreta. Nesse processo de recodificação do texto, seu livro-poema, ou livro-máquina, ou ainda, livro-instalação investiga a linguagem, que não precisa ser fonética para comunicar-se.

Da experiência de tipógrafo advém a consciência do poeta sobre a fisicalidade do texto. Na tipografia, os “brancos” da página também ocupam espaços no componedor e a visualidade se dá pela negativação ou positivação dos relevos nos tipos móveis. Na monotipia, a composição tipográfica é determinada pela perfuração que a máquina executa sobre uma fita de papel, que posteriormente distribui os tipos em linhas, compondo os blocos de texto na galé para a impressão. Um sistema incipiente de codificação do texto (digitado) para reconhecimento pela máquina, do qual o poeta se apropria em *A Ave*.

A Ave

Em *A Ave*, Dias-Pino repensa a função do objeto livro em relação ao novo contexto dos meios de comunicação. Antes de previsões apocalípticas sobre o futuro do livro, essa reflexão prevê um diálogo do livro com os meios audiovisuais emergentes.

Este livro teve uma edição de cerca de trezentos exemplares e foi impresso manualmente pelo próprio poeta e, por isso, cada volume é único, preservando os índices de sua confecção artesanal. *A Ave* também é conhecida como livro-máquina por convidar o leitor a operar o livro para construir com ele o significado do poema contido, o poema indissociável que é o próprio livro exposto em sua fisicalidade e mecânica, apreendido pela totalidade dos sentidos.

Algumas frases-chaves são fragmentadas no espaço gráfico da página e exploradas em séries de gráficos que constroem itinerários de leitura, utilizando a transparência das páginas como dado funcional. Em seguida, os caracteres do texto são substituídos por perfurações que revelam as cores do suporte, lembrando a materialidade do texto ao excluir letras para incluir cores como informação visual.

Figura 1: Padrão de cores de A Ave.



Os textos ainda permutam caracteres em caixa-alta (letras maiúsculas) e caixa-baixa (letras minúsculas) de forma aparentemente aleatória, remetendo ao estatístico, ao texto enquanto código capturável e convertível em novos códigos, que podem ser imagens. Esse ruído interfere no tempo de leitura e conseqüentemente na experimentação do livro.

O formato retangular do livro favorece a sua leitura angular, conduzida por gráficos indicativos de entrada e saída no texto, resgatando a linearidade do sentido das frases que inicialmente se perde na sintaxe cinética que fragmenta o texto na página.

Essas perfurações e transparências do papel evidenciam uma espécie de vazamento tipográfico, de sobreposição de informações visuais típicas da contemporaneidade e seu turbilhão de signos que migraram dos livros para superfícies diversas, físicas ou virtuais, às quais temos acesso a todo instante: na cidade e seus letreiros às telas de computadores.

Figura 2: Exemplos de seqüências de textos, gráficos, cores e perfurações de A Ave.

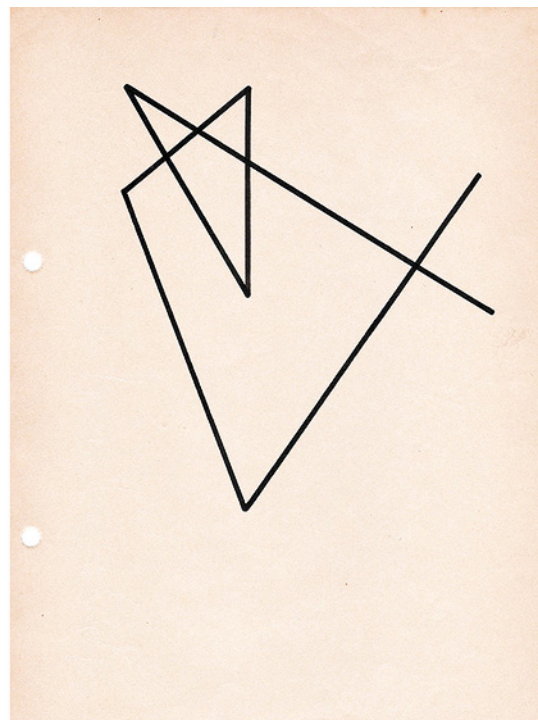
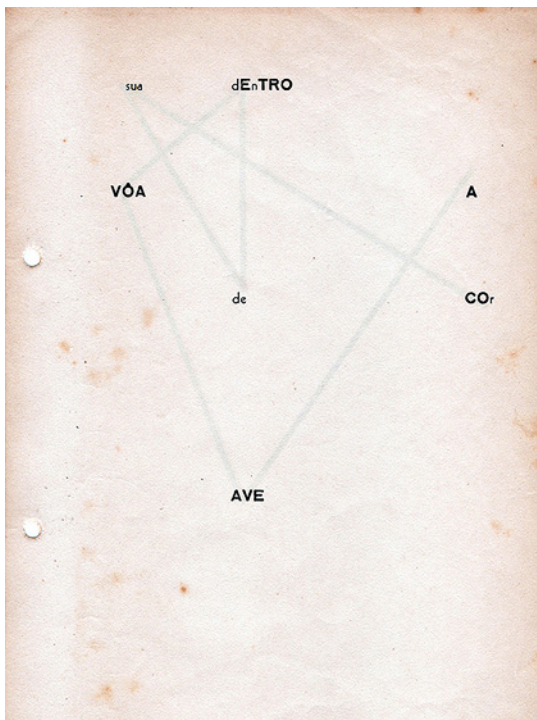
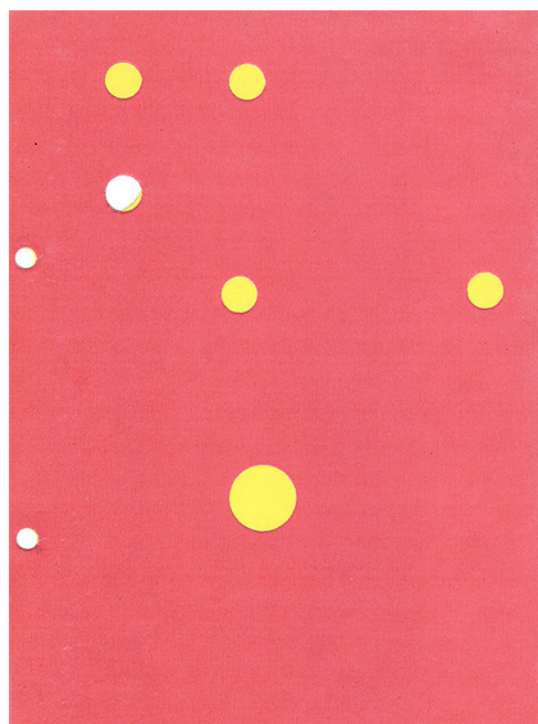
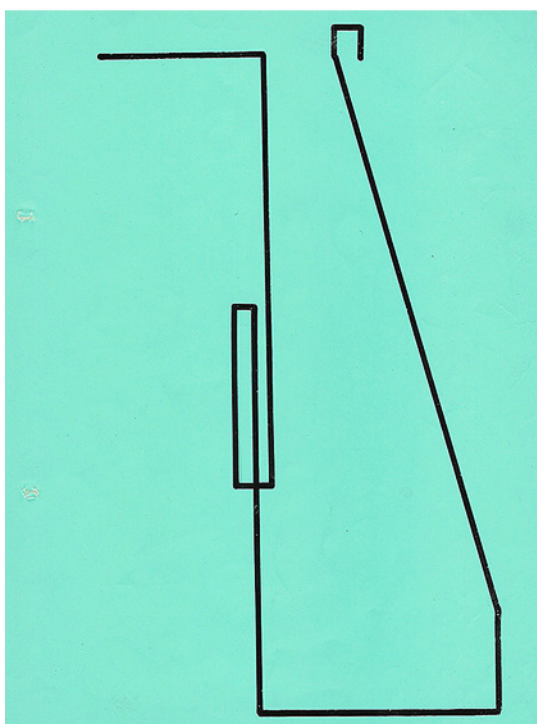
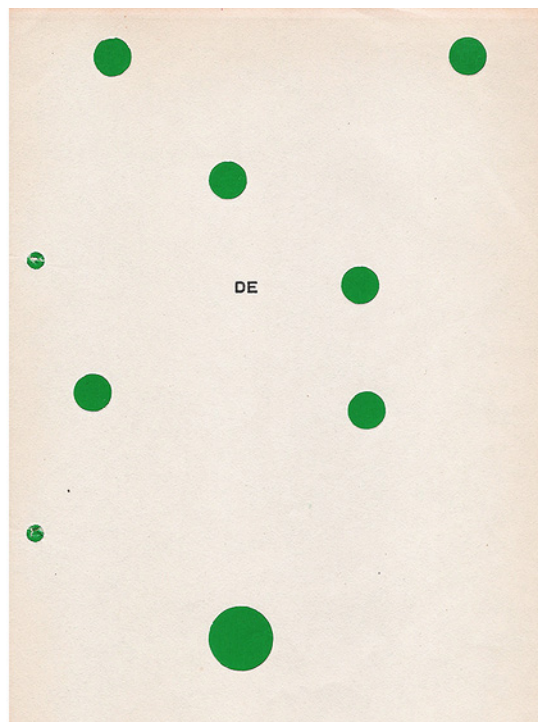
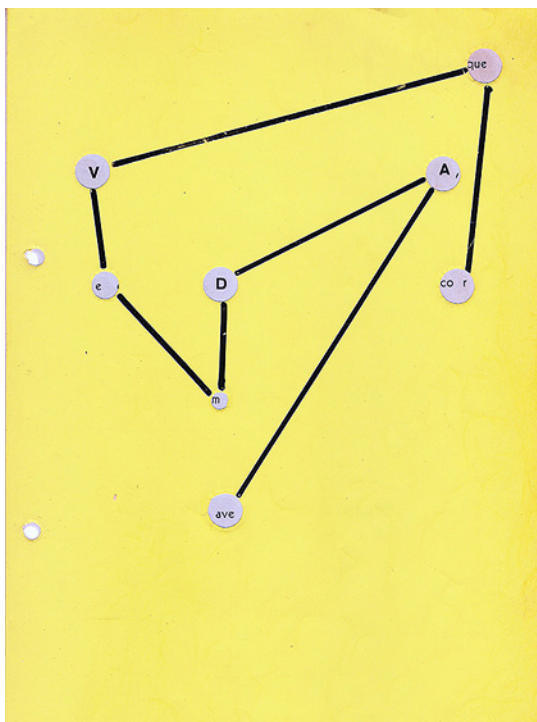


Figura 3: Exemplos de seqüências de textos, gráficos, cores e perfurações de A Ave (continuação).



Solida

Em sua primeira edição, *Solida* foi apresentado como poema-cartaz na *I Exposição Nacional de Arte Concreta*, em 1956. Posteriormente, uma segunda edição foi realizada em 1962, desta vez como livro-objeto, ou livro-caixa, que servirá aqui de objeto de análise.

Assim com em *A Ave*, em *Solida* o livro-objeto marca sua posição intermediária entre o códice e o computador. *Solida* apresenta páginas soltas e não-numeradas, pensadas inicialmente em séries autônomas, mas passíveis de manipulações e reconfigurações através da intervenção do leitor que, no ato de ler, modifica a obra através das escolhas que faz sobre o roteiro de leitura.

O poema constitui-se do desdobramento da palavra-título na frase “solida solidão sol saído da lida do dia” que posteriormente é substituída por elementos plásticos que geram séries de gráficos em um processo de desconstrução do código alfabético, revelando o “esqueleto desencarnado de um poema que foi se desfazendo das palavras como se fossem elementos dispensáveis para o fazer poético” (MENEZES, 1991). Esse jogo de lógica presente na sintaxe do poema remete aos quadrados latinos e suas matrizes permutatórias, evidenciando a matemática da composição poética.

Na primeira série do livro, um poema impresso somente com vírgulas protesta contra a rígida estrutura do código alfabético e sua representação fonética, da poesia tradicional e conseqüentemente do modelo linear-discursivo da linguagem ocidental. Emerge, então, um questionamento reincidente na poesia concreta sobre o caráter ideogramático de uma escrita adaptada ao pensamento imagético do homem contemporâneo e a dinâmica de sua percepção num mundo de imagens e sons apreendidos muitas vezes simultânea e inadvertidamente pela conjugação dos sentidos.

Nas séries seguintes o texto é totalmente substituído por elementos plásticos, grafismos que são “brotação de signos, suporte e prolongamento de um imaginário do qual a língua não é a única forma de expressão”. (LÉVY, 1998)

Figura 4: Exemplos das séries da versão livro-caixa de *Solida*.

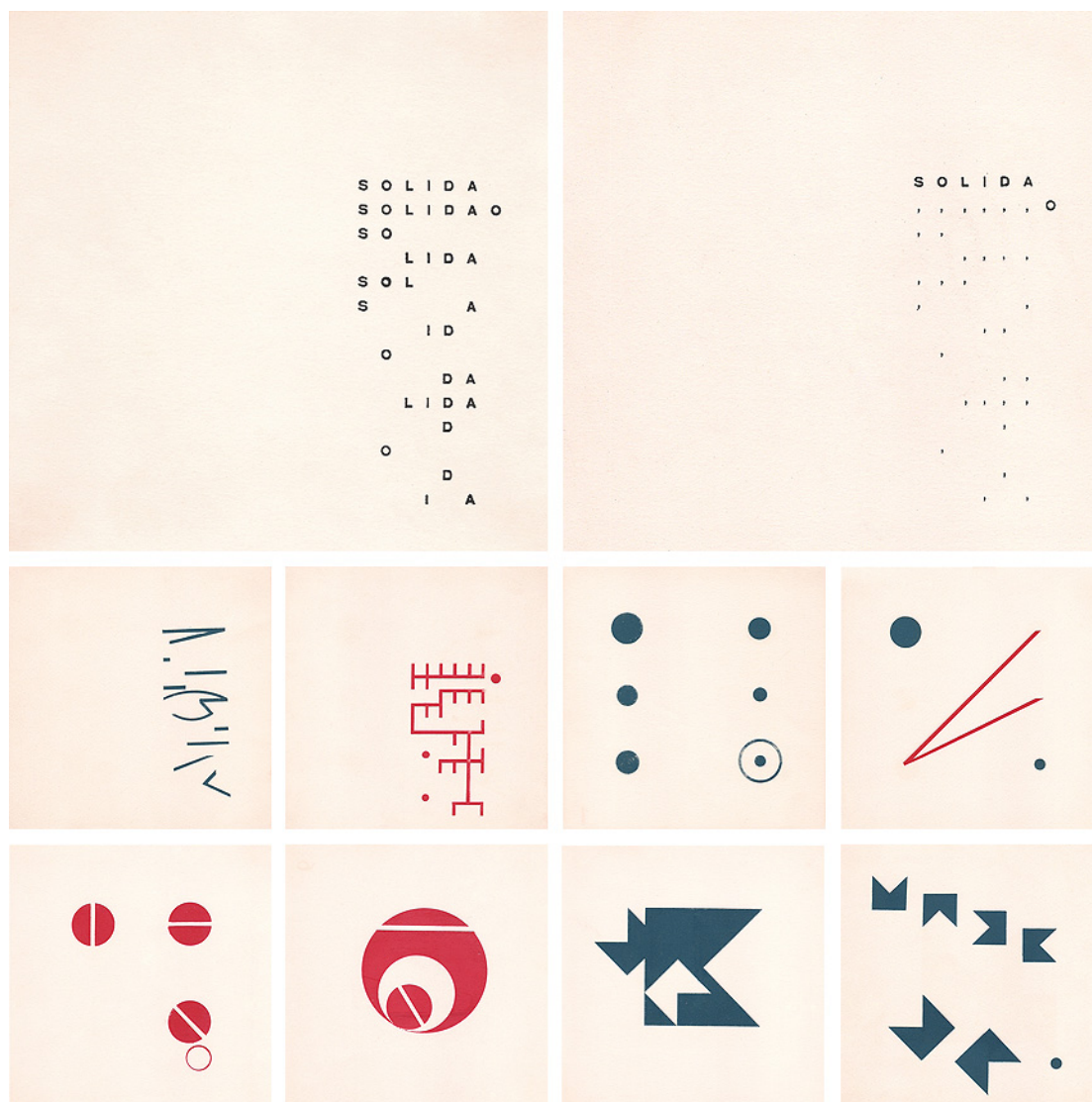
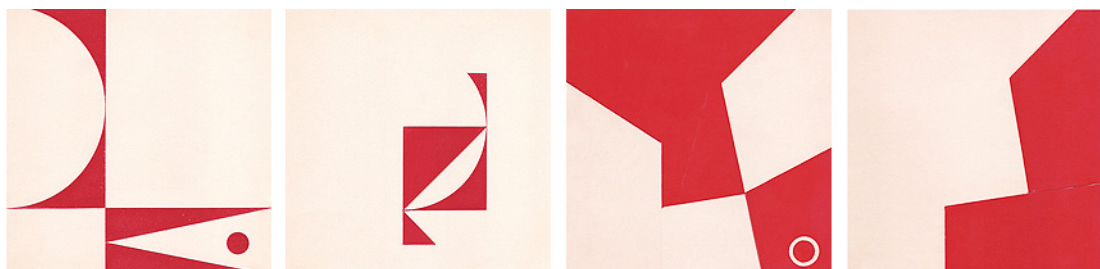
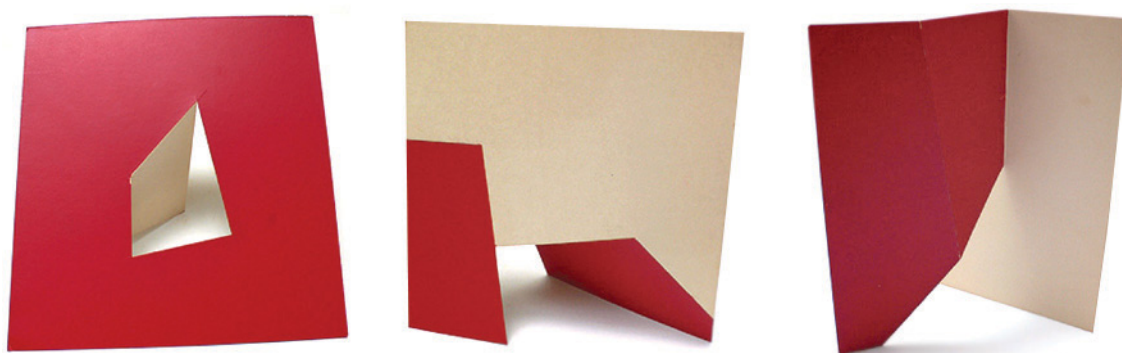


Figura 5: Exemplos das séries da versão livro-caixa de *Solida* (continuação).



O formato do livro e a quantidade de séries revelam a preocupação do poeta em fazer com que a obra seja percebida em sua totalidade: o formato é quadrado e as séries se distribuem em nove (3 x 3) variações de formas visuais. Os desdobramentos das letras da palavra-matriz geram frases com sentidos completos e tornam explícita a lógica e a dinâmica da construção de sentido, cuja estrutura pode ser transportada para outros elementos gráficos, gerando formas planas ou tridimensionais, através de cortes e dobras. Da materialidade do texto, o poema se recodifica em formas plásticas e ganha o espaço em esculturas dobráveis de papel.

Figura 6: Exemplos da última série de *Solida*: esculturas de papel.



3 Conclusão

Na obra de Dias-Pino, do código alfabético o poema migra para códigos visuais diversos, grafismos, ou é substituído por perfurações e cores, em jogos análogos ao próprio esforço da abstração inerente à estrutura alfabética, enquanto conjunto de imagens que correspondem a sons da linguagem fonética, o modelo discursivo-linear da escrita ocidental.

Essa transfiguração entre-códigos explicita a preocupação do poeta em pensar, já nos anos 50, uma leitura eletrônica do texto pela máquina, o texto apreendido imediatamente como imagem, antes de suas instâncias semântica e fonética, antecipando o conceito de um pensamento gráfico-relacional em oposição ao pensamento conceitual-discursivo, um pensamento ideográfico que se desenvolve especialmente nas hipermídias e reconfiguram o modo como as novas gerações acessam e assimilam as informações, dissolvendo as fronteiras entre mídias em favorecimento de um hibridismo dos meios de comunicação.

A *Ave* e *Solida* estão sintonizadas com as transformações iniciadas naquela época, em que novos meios eletrônicos de comunicação (especialmente a televisão) surgem e prenunciam o advento dos computadores, hoje já assimilados, mas cujas especificidades, especialmente em termos de linguagem, ainda estão em desenvolvimento, tratando de emanciparem-se das linguagens analógicas precedentes, especialmente da estrutura do código.

Portanto, entender a história do livro, objeto que se mantém praticamente inalterado ao longo dos últimos dois mil anos, coexistindo com diversas outras tecnologias e suportes de escrita que surgiram e modificaram o modo como o homem se comunica e transmite cultura, nos ajuda a compreender as especificidades da nova escrita em computador e as mudanças que elas geram técnica e cognitivamente.

A problemática do livro envolve uma série de questões que se reconfiguram também a medida em que a forma atual do que conhecemos como livro se adapta às novas necessidades de uso de uma sociedade audiovisual.

A partir dos anos 50, especialmente com os questionamentos da poesia concreta, o texto e o livro passam a ser explorados como estruturas, como objetos significantes no ato da leitura. Atualmente, a indústria editorial incorporou esses aspectos de livro de artista, explorando muitas cores e texturas, dessa vez, como um diferencial para atrair de volta especialmente os leitores que migraram para as mídias digitais. O livro volta a ser um objeto de estima, colecionável.

Novos mecanismos de autenticação e validação da informação têm se desenvolvido naturalmente no contexto cibernético do conhecimento colaborativo. A troca de informações se torna cada vez mais virtual e o seu acesso *online*, especialmente para as produções científicas que se multiplicam e atualizam rapidamente, não se adequando mais ao demorado processo de fabricação e distribuição de livros.

Ao contrário do que muitos críticos anunciaram em relação ao fim do livro tradicional, nunca se produziram tantos livros como atualmente. No entanto, a sua função parece cada vez mais atender às produções literárias e ao leitor que dispõe de um considerável tempo para a apreciação da obra.

4 Agradecimentos

Este trabalho foi desenvolvido em pesquisa de Iniciação Científica orientada pelo professor Rogério José Camara junto ao grupo de pesquisa PLACE, vinculado ao Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. O projeto contou, ainda, com o apoio financeiro do programa PIBIC – UFES/Petrobrás e do CNPq.

5 Referências

Beiguelman, Giselle. *F for Fake 2.0*. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2491,1.shl>. Acesso em: Fevereiro de 2008.

_____. *O livro depois do livro*. São Paulo: Peirópolis, 2003. Disponível em: <http://www.desvirtual.com/thebook/index.htm>. Acesso em: Outubro 2007.

Campos, de Augusto, CAMPOS, Haroldo de, PIGNATARI, Décio. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

Camara, Rogério José. *Grafo-sintaxe concreta*. Rio de Janeiro, RJ: Rios Ambiciosos, 2000.

Derridá, Jacques. *Papel-Máquina*. São Paulo: Estação Liberdade. 2004.

Dias-Pino, Wladimir. *A Ave*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1956.

_____. *Solida*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1962.

Flusser, Vilém. *O Mundo Codificado*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2007.

_____. *Prétextos para poesia*, in Caderno Ouro Rio Arte. Rio de Janeiro, RJ: Instituto Municipal de Arte e Cultura, 1985.

Lévy, Pierre. *A ideografia dinâmica: rumo a uma imaginação artificial?* São Paulo, SP: Edições Loyola, 1991.

Lupton, Ellen. *Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes*. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2006.

Menezes, Philadelpho. *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1991.