

UNEMAT Editora

Editor: Agnaldo Rodrigues da Silva

Revisão: Equipe Unemat Editora

Diagramação: Ricelli Justino dos Reis

INFORMAÇÕES SOBRE OS ANAIS:

Copyright@2011 - Unemat Editora

Conselho Científico: Agnaldo Rodrigues da Silva (Presidente)
Elisabeth Battista
Olga Maria Castrillon-Mendes
Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Walnice de Matos Vilalva

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

SILVA, Agnaldo Rodrigues (Organizador).
ANAIS COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA
COMPARADA. Volume 1, n. 1, 2011. Cáceres: UNEMAT Editora, 2011.

ISSN :



Unemat Editora
Avenida Tancredo Neves nº 1095 - Cavalhada
Cáceres-MT-Brasil- 78200-000
Fone/fax: (0xx65) 3221-0077
E-mail: editora@unemat.br



O SEQUESTRO DA VANGUARDA POÉTICA MATO-GROSSENSE: OS CASOS WLADEMIR DIAS-PINO E SILVA FREIRE

Isaac Newton Almeida Ramos

Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT

Passado mais de 50 anos, desde o advento do concretismo, e outros 40 depois do poema-processo, está na hora de uma nova geração de críticos avaliar a importância do movimento como um todo na formação da literatura brasileira, em período que vai da segunda metade do século XX até a primeira década do XXI. Se a poesia simbolista, no final do século XIX, era considerada obscura, difícil, tortuosa a ponto de propagar a poética do feio, em autores como Rimbaud, Mallarmé e Baudelaire, as poéticas visuais da segunda metade do século XX transcendem, do ponto de vista estético, o objeto livro. Nesse sentido promoveram o poema-livro, o livro-poema e o livro de arte. Diante desse comportamento estético, a crítica literária adotou uma postura de negação dos novos produtos como poemas gráficos, espaciais, matemáticos, semióticos e visuais.

Aproveitando-se da diversidade dos movimentos políticos e poéticos, que na maioria das vezes foram conflitantes, a crítica – em defesa do cânone – procurou desqualificar os poemas surgidos nesse período a ponto de dizer que não seriam poesia, nem artes plásticas, nem escultura, nem nada. Entendo que, no caso dos poemas visuais, deveria haver outra atitude crítica, no que diz respeito ao modo de leitura. Adotada essa prática, a crítica não estaria tão distanciada da historiografia literária e o difícil e o ilegível passariam a estar no mesmo lado da moeda poema. Quando a crítica se insurge contra as vanguardas, a impressão que se tem é que o poeta deve fazer o estorno para o poema em verso, senão, ele corre o risco de ficar fora do nódulo canônico.

Chega a ser surpreendente que, transcorrido mais de meio século, o espólio do concretismo e dos movimentos que o sucederam não possa sequer ser distribuído entre poetas e leitores do século XXI. Essa ostensividade crítica passou do ponto e está na hora de pensar em



uma revalidação poética de alguns dos nomes desses movimentos.

Durante a segunda metade do século XX, surgiu o livro de artista, performances poéticas, exposições em galerias, museus e demais intervenções. Parafraçando Mallarmé, que responde a Degas dizendo que “poesia não se faz com ideias, mas com palavras”, o poeta cariocamato-grossense Wladimir Dias-Pino (1973) disse: “Poemas se fazem com processos e não com palavras”.

Para conhecer melhor um pouco da poesia visual no Brasil, há diversos blogues disponíveis na internet. Um deles é o <http://www.wwwlambuja.blogspot.com>. Neste, organizado por Regina Pouchain, é possível ver trabalhos como o “Sétimo elogio do A // a” provenientes de exposição realizada em Brasília, 1993, na qual Wladimir Dias-Pino expôs 1994 pranchas diferentes partindo da letra “A” e apresentou uma tipografia próxima da escultura. Com relação aos blogues, eles são organizados por participantes do movimento poema-processo ou por pesquisadores que trabalham com o assunto. Pela organização, seriedade acadêmica e, sobretudo, devido ao farto material disponível, destaco: <http://www.poemaprocesso.com/introducao.php> e <http://www.encyclopediavisual.com/>. Este último é dedicado a obra de Wladimir Dias Pino. As universidades envolvidas são UNB (Universidade de Brasília) e UFES (Universidade Federal do Espírito Santo), com o apoio do CNPQ. Os endereços estão recomendados entre si e a introdução é assinada pelo pesquisador Rogério Camara. Consta nos créditos que o referido é resultado da pesquisa “Poesia visual brasileira: Dias-Pino e poema processo. É pouco provável que alguma biblioteca universitária, seja pública ou particular, contenha essa riqueza documental. Aliás, na América Latina, como espaço físico, a maior biblioteca especializada em poesia está situada na Avenida Paulista, no “Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura”, também conhecida como “Casa das Rosas”.

O que menos um artista deseja é ficar rotulado por uma dada prática artística ou concepção estética ou ideológica. Por isso, uma tarefa dignificante para os críticos seria restabelecer a importância de cada um dos participantes da Exposição Nacional de Arte Concreta. Um dos casos que deve ser analisado como parte do roteiro do sequestro da



vanguarda poética mato-grossense é justamente o de Wladimir Dias-Pino. Poeta, designer, escultor, artista plástico entre outras atividades artísticas. Teve como parceiro de longa data o cuiabano Silva Freire. Essa parceria pode-se dizer, teve continuidade mesmo após a morte de Silva Freire, quando Dias-Pino assumiu a responsabilidade gráfica e de edição da obra *Trilogia Cuiabana*, a ponto de, no conjunto da obra, se poder afirmar que o poeta mato-grossense pode sim ser estudado também como poeta visual.

Nos primeiros anos da década de 40, Wladimir Dias-Pino publicou precocemente seus dois primeiros livros: *A fome dos lados* e *A máquina que ri*, em Cuiabá. Dez anos após o surgimento da revista literária mato-grossense *Pindorama* (1939) outra revista se apresentou com tinturas de vanguarda. Trata-se de *O Arauto da Juvenília* (1949). Publicação dirigida por Silva Freire e secretariada por Wladimir Dias-Pino. A publicação apregoava-se como “o arauto dos novos”. Ainda em 1949, Wladimir e Silva Freire fundam *O Saci*, que teve vida curta. No ano de 1951, é a vez do periódico *Sarã*. Este teve diversos números e nele foi publicado o “Manifesto do Intensivismo”, que dá um salto do simbolismo e prenuncia a vanguarda poética da segunda metade do século XX, no Brasil.

Em pleno cerrado mato-grossense surge uma zona limítrofe entre o poema moderno e o poema visual que será anunciado anos mais tarde. Na direção da revista *Sarã* estava Rubens de Mendonça, juntamente com Wladimir Dias-Pino e Othoniel Silva. O ano de 1952 deve ser lembrado porque é nessa época que Wladimir Dias-Pino começa a elaborar *A Ave*, poema livro que prepara o caminho para o concretismo e para os poemas visuais da segunda metade do século XX. É bem provável que os concretistas paulistas não concordem com essa afirmativa. Mesmo assim essa obra representa um marco na poética da visualidade.

Na história da literatura brasileira e até mesmo ocidental, é raro encontrar um poeta que publica seu primeiro livro aos 14 anos e, sobretudo, com uma temática não juvenil. Esse fato ocorreu com Wladimir Dias-Pino, quando publicou seu *A fome dos lados* (1940). O que se pode esperar da publicação da estreia de um adolescente? Supõe-se que ele vá



falar das coisas que gosta, do seu cotidiano e até dos seus amores juvenis. Poderia ser citado Casimiro de Abreu, jovem poeta romântico que morreu aos 21 anos de idade de tuberculose, autor de “Meus oito anos” e “A valsa”, entre outros. Evidentemente, a valsa primaveril de Casimiro em momento algum se apresenta como precursora da poesia concreta. Fagundes Varela, outro poeta da segunda geração romântica, eternizou a memória do seu filho, morto em 1863, no célebre poema “Cântico do calvário” e também escreveu o poema “A Cruz”.

Nesse texto de Fagundes Varela, forma-se a simbólica figura do catolicismo que lembra os caligramas. Essa expressão caracteriza poemas escritos representando imagens, que se valem da noção de “caligrafia” e de “ideograma”, tendo sido utilizada pela primeira vez por Apollinaire, depois da primeira década do século XX. No caso do simbolista francês, ele pretende que o leitor não apenas leia como também converse com a obra. A visualidade dos seus poemas propõe uma exaltação ao novo, mantidos os sentimentos de solidão e melancolia. Mas nem por isso, Varela pode ser considerado o precursor dos caligramas e muito menos é citado nos manifestos teóricos do grupo *Noigandres*.

Estrelas

Singelas,

Luzeiros

Fagueiros,

Esplêndidos orbes, que o mundo aclarais!

Desertos e mares, - florestas vivazes!

Montanhas audazes que o céu topetais!

Abismos

Profundos!

Cavernas

46



E t e r nas!

Extensos,

Imensos

Espaços

A z u i s!

Altars e tronos,

Humildes e sábios, soberbos e grandes!

Dobrai-vos ao vulto sublime da cruz!

Só ela nos mostra da glória o caminho,

Só ela nos fala das leis de - Jesus!

Antes mesmo da poesia romântica, poder-se-ia voltar alguns séculos atrás, para citar e dar os créditos devidos ao barroco visual de Gregório de Matos. O barroco brasileiro, que tem no poeta baiano o nome de maior expressão. Fosse o autor de nacionalidade portuguesa certamente estaria presente no fulcral livro *A casa das musas* (1995), de Ana Hatherly, no qual a estudiosa apresenta o resultado de mais de duas décadas de pesquisa com as origens da poesia visual portuguesa. No Brasil, vale destacar a polêmica obra escrita por Haroldo de Campos denominada *O sequestro do Barroco brasileiro na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* (1989), cujo título parafraseei para fazer este texto.



Dou pruden nobre huma afáv
 >to >te >no >el
 Rec cien benig e aprazív
 Úni singular ra inflexív
 >co >ro >el
 Magnífi precla incomparáv
 Do mun grave ju inimitáv
 >do >is >el
 Admira goza aplauso incrív
 Po a trabalho tan et terrív
 >is >to >ão >el
 Da pron execuç sempre incansáv
 Voss fa senhor sej notór
 >a >ma >a >ia
 L no cli onde nunc chega o d
 Ond do Ere só se tem memor
 >e >bo >ia
 Para qu gar tal tanta energ
 Po de toda es terr é gentil glór
 >is >ta >a >ia
 Da ma remota sej uma alegr

Fig. 1: poema visual de Gregório de Matos

Segundo Wladimir Dias-Pino, a origem do livro *A ave* teria ocorrido a partir de 1948, e seria o seu primeiro livro intensivista. Álvaro de Sá (1977, p.93) defende que esse seria o primeiro livro-poema publicado no Brasil.

Menezes (PUC-SP), em seu livro *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*, destaca 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. (MENEZES, 1991, p.27)

Enquanto que o poeta e ensaísta Alckmar Luiz dos Santos (UFSC), em seu livro *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 nossos)

Opinião não muito diferente é apresentada por Silveira (2008, p.177), quando diz: “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 (UFMG), desde 2004 desenvolvendo projetos de pesquisa tendo como tema **texto e imagem**, 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).



A produção de *A Ave* é parcialmente tipográfica e parcialmente com desenhos a nanquim. O miolo vem com páginas não numeradas, contendo papéis brancos ou coloridos. A capa é de cartão colorido, coberta com uma sobrecapa preta, em que se vê recortado/vazado elementos geométricos que parecem sugerir o título através de cortes retos e agudos. No total são quatro elementos vazados de tamanhos diversos. Na contracapa, o verso e orelhas têm suas inscrições feitas a giz de cera de cor amarela. Quanto à configuração gráfica, deve-se atentar para o fato de que “as páginas sofrem três tipos de intervenção: bidimensional gráfica, através da impressão tipográfica dos textos; bidimensional plástica, através dos traços retos a nanquim; e tridimensional plástica, através dos furos circulares nas páginas” (SILVEIRA, 2008, p.178).

A leitura de *A Ave* não é linear, todavia começa com um poema discursivo que funciona como um jogo semiótico composto por seis partes-fragmento, que Wladimir Dias-Pino chama de slogan: 1) A AVE VOA dEnTRO de sua Cor; 2) polir O Voo Mais que A UM ovo; 3) que taTEar é SEU ConTOrNO?; 4) sua AgUda cRista compLeTA a solidão; 5) assim é que ela é teto DE SEU olfato; e 6) a curva amarGa SEU Voo e fecha Um TempO com Sua fOrma. O uso de maiúsculas e minúsculas em uma mesma frase parece querer levar o leitor para um caminho desregrado, porém não é isso que ocorre. Há uma nova atribuição de caracteres que remetem ao gráfico – via transparências – ou ao recortado que gera outra palavra-fragmento.

Mesmo com toda a dificuldade de leitura de *A Ave*, o poema discursivo se sustenta em passagens como “a ave voa dentro de sua cor”; “a curva amarga seu vôo e fecha um tempo com sua forma”; “a ave voa reto como um corte a altura de seu gosto” e expressões como “voa até a morte alta do gosto”, que lembram a proposta inicial do manifesto do Intensivismo.

POEMA

AS RAÍZES DAS LUTAS PERMITIDAS



ESTÃO ROÍDAS POR LETRAS,
EXPULSANDO NOSSA INFÂNCIA USUAL...

OS POEMAS SE DEFINEM AO SOL
E AFEIÇOAM-SE NO VAPOR DO ÚLTIMO LAGO
QUE BEBEU A MORTE DA AMADA.

NEM O INFINITO DO TEU SER SURGIRÁ DA TAÇA
ESCONDIDA ENTRE AS COLUNAS DE TUA CABEÇA,
– AMADA DE TODOS NÓS!
A ALEGRIA SÓ
DE NÃO TER SIDO INDIVISÍVEL
ABSOLVERÁ A POESIA INASCIDA, PARA SEMPRE.

PROCEDERÁ DE ALGAS, MATAS E MEMBROS
DE PERSONAGENS DILUÍVEIS:
– FOLHAGENS PINTADAS DE BRAÇOS
– LASTROS DE EMBARCAÇÕES LUBRIFICANDO FARÓIS
– CERRADOS MORRENDO EM FULIGENS,
MORRENDO ASSIM NOS OLHOS ESTATUALIZADOS DE
PESCADORES...

Rio, 20-9-1953

(Do jornal *O Roteiro Mato-Grossense*, In: *SILVA FREIRE*, 1986, p.121)

Quanto ao texto “Poema” de Silva Freire o mesmo segue uma tendência forte durante o período modernista que vem a ser justamente a presença da metalinguagem. A primeira coisa que chama a atenção, além da simplicidade do título, é o fato de ele ter sido escrito todo em caixa alta. Esse procedimento não era muito empregado antes da Poesia Concreta. Essa característica por si só não serve para classificá-lo como vanguardista. Todavia a personificação do objeto poema que se apresenta como um ser da natureza e dialoga com diversas gerações literárias, torna-o mais intensivista do que propriamente modernista. A primeira oposição latente no texto se dá a partir da sonoridade entre LUTAS X LETRAS. O ato de escrever se origina das raízes das lutas permitidas e é fruto dessa tensão criativa. O poeta narra o estado de decantação do poema, que surge do vegetal e depois se abstrai como



matéria latente.

A presença de formas nominais na primeira estrofe, como participio passado e gerúndio, em um primeiro momento, parece querer dar um tom estático ao poema. Essa sensação muda a partir da segunda estrofe com o uso de verbos que indicam ação (“definem”, “afeiçoam-se” e “bebeu”). Destaco uma negação existencial da situação futura (“nem... não... inascida”) seguida de uma visão um tanto pessimista da realidade poemática. O tempo verbal que fecha o “Poema” é o subjuntivo (“lubrificando”, “morrendo... morrendo”).

Quanto à sonoridade, o ritmo do “Poema” está marcado, sobretudo, pelas vogais e apresenta um número significativo de assonâncias. Poder-se-iam destacar a assonância do /i/, em palavras como “raízes”, “permitidas”, “roídas”, “definem”, “infinito”, “indivisível”, “inascida”, “diluíveis” e “fuligens”. Também, as vogais nasais, em “expulsando”, “infância”, “afeiçoam-se”, “sempre”, “membros”, “lubrificando”, “morrendo” e “assim”. Desta feita, há um equilíbrio entre /ã/, /-e/ e /-i/. No tocante às aliterações, algumas consoantes alveolares se manifestam; seja a /r/, seja a /l/. E a consoante /t/, linguodental, contribui para a cadência rítmica do “Poema” em sílabas ora pré-tônicas ora tônicas como: “Nem o infinito do teu ser surgirá da taça/ Escondida entre as colunas de tua cabeça” [...] “Folhagens pintadas de braços [...] nos olhos estatualizados de pescadores”.

O resultado artesanal do texto “Poema” celebra com o leitor o gozo do deleite da criação poética de uma forma um tanto surreal. Essa afirmação pode ser comprovada em todas as estrofes (“as raízes... estão roídas por letras”; “último lago que bebeu a morte da amada”; “taça escondida entre as colunas de tua cabeça”; “folhagens pintadas de braços”), entre outras expressões. Um último aspecto a considerar nas raízes do poema freiriano, é a incidência de palavras com o sentido de escultura. No “Poema à contemplação sentimental do efeito”, isso pode ser conferido em: “Não mexa na escultura desta ausência” e no “Poema” se mostra com um tom metafísico, que lembra Murilo Mendes, no último verso: “Morrendo assim nos olhos estatualizados de pescadores”.

Metaforicamente, a vã luta com as palavras (penso em Drummond) pode significar as raízes fincadas em Cuiabá e que, de



mudança para a Capital Federal para cursar Direito, expulsou um pouco de sua infância usual. A definição dos poemas ao sol, na segunda estrofe, remete ao centro geodésico da América do Sul, a cidade de Cuiabá, mas também pode estar se referindo a sua nova morada: Rio de Janeiro. As referências à terra natal se evidenciam na última estrofe: “algas, matas e membros de personagens diluíveis [...] Cerrados morrendo em fuligens, [...] nos olhos estatualizados de pescadores”. A vegetação à beira do rio e as queimadas no cerrado estatualizam a saudade do poeta em estado de contemplação, na margem esquerda do rio Cuiabá, como um tio Iuratê.

Pensar e escrever sobre o objeto poema não é novidade no século passado. A função metalinguística se amalgama à função poética. Desde o simbolismo francês, o poema é matéria bruta como se fosse um “Sílex” (rocha sedimentar silicatada, muito dura e com densidade elevada), se não de “sonho” pelo menos de criação. Mais importante do que os primeiros passos de Silva Freire em busca de uma poesia espacial, como em outro texto denominado “Poema à contemplação sentimental do efeito”, é a consciência de se pensar o poético. Não teoricamente, mas através de versos ou blocos poemáticos (como os utilizados pelo poeta mato-grossense).

Para finalizar, estabeleço breve diálogo poético utilizando textos de Silva Freire e Haroldo de Campos. Para tanto, utilizarei as siglas SF para o primeiro e HC para o segundo. Reconheço que esse tipo de exercício implica em uma licença poética, todavia com essa manifestação quero pensar não de maneira obtusa a estatura da linguagem poética, a ponto de discutir a própria existência do poema e de romper fronteiras com o texto dito acadêmico.

O poema passa a ser uma escultura da ausência (SF) ou, simplesmente, se transforma em formigas que “te cobrem e te devoram” (HC). Se “as raízes das lutas permitidas estão roídas por letras” (SF), não há problema em chamar “o Amigo da terra e das raízes amargas” (HC) ou de Nemrod atrelar “a seu corcel as sintaxes selvagens” e agitar sobre si “os címbalos do Poema” (HC). As linguagens poéticas de Silva Freire e de Haroldo de Campos não são tão diferentes assim e, por isso, podem ser apresentadas como textualidades convergentes. A



criatividade de cada um desses poetas pode aparecer ora em um “pedaço de vento oblíquo que vem vindo cuspidando contra o espelho” (SF), ora dizer que “estátuas de papel e mulheres desnudas colhem o vento e o cultivam em casulos como um bicho de ar” (HC).

O primeiro acredita que “nem o infinito do teu ser surgirá da taça escondida entre as colunas de tua cabeça” (SF) e, diante dessa ausência o segundo diz: “chama então as bailadeiras. Ergue o cetro. Punge a grei” (HC). Se o poema “procederá de algas, matas e membros de personagens diluíveis” (SF) para que se decomponham “em guirlandas, em grinaldas”, é preciso ficar atento porque “as formigas do Poema Te cobrem e Te devoram”, sob o olhar atento do poeta (HC). Não satisfeito, brada: “Ao segundo, estás morta” e “rosa morta ao rés do sonho” esconde “(teu rosto – máscara de cal virgem – rói o ar)” (HC). Diante do “morto Gigante Almourol de barbas de neblina” (HC) o outro poeta contemplando “cerrados morrendo em fulgens, morrendo assim nos olhos estatualizados de pescadores” (SF) arremata: “minha saudade está dormindo” e “a alegria só de não ter sido indivisível absolverá a poesia inascida, para sempre” (SF). Findo a licença poética e o texto a que me propus.

Quem se propõe a ser vanguarda e a estudar sobre vanguarda, independente de qual ela seja, deve saber lidar com o fator rejeição. Será preciso, a todo o momento em que for solicitado, provar a tese de que “aquilo” também é arte. Deve-se assumir o risco de que em não escrevendo sobre o cânone estará sujeito a: desafiar e ser desafiado; provar e ser desaprovado; deferir e ser indeferido. Acrescenta-se a isso a delicada situação de conviver com contrários dentro da Academia. Felizmente, ela é um espaço propício para discutir os diferentes pontos de vista, seja através de debates acalorados, seja pelos textos publicados. Só que ela também é a Academia das vaidades, afinal isso não é uma exclusividade dos poetas e dos artistas de maneira geral. Sabedor de que poucos poderão querer ouvi-lo ou debater sobre o assunto é preciso, particularmente, estar preparado para a defesa inata. Diante de todas as considerações apresentadas neste texto, afirmo: houve um sequestro da vanguarda poética mato-grossense, cujos poetas Wladimir Dias-Pino e Silva Freire precisam ser revalidados na academia. A tese está colocada.



REFERÊNCIAS

- CASA NOVA, Vera. **Fricções: traço, olho e letra**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2008.
- DALATE, Sérgio. **A escritura do silêncio: uma poética do olhar em Wladimir Dias Pino**. Dissertação de mestrado, UNESP, 1997.
- _____. Wladimir Dias-Pino: poética e visualidade em Mato Grosso. In: **Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso**. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.
- DIAS-PINO, Wladimir. **Processo: linguagem e comunicação**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- _____. **Solida**. 2.ed. Cuiabá: Igrejinha, 1962.
- _____. **A ave**. Cuiabá: Igrejinha, 1956.
- _____. **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.
- _____. **Trilogia cuiabana**. Cuiabá-MT: UFMT, 1991.
- _____. **Silva Freire: social, criativo, didático** – catálogo de exposição. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.
- MENEZES, Philadelpho. **A crise do passado: modernidade. Vanguarda. Metamodernidade**. São Paulo: Experimento, 1994.
- _____. **Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea**. Campinas: EdUNICAMP, 1991.
- SÁ, Álvaro de & MENDONÇA, Antonio Sérgio. **Poesia de vanguarda no Brasil: de Oswald ao poema visual**. Rio de Janeiro: Antares, 1983.



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

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. 320p.

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

WEBGRAFIA

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.

DIAS-PINO, Wladimir. Disponível em: <http://www.lambuja.blogspot.com/>. Acesso em: 20 mai 2009.

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

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

_____. Disponível em: <http://www.encyclopediavisual.com/design.detalhes>. Acesso em: 06 jan 2011.