

WLADEMIR DIAS PINO E O INTENSIVISMO

Marinei Almeida Lima¹

“... Foi no Paraíso das Crianças, ao ver a minha mãe manipular os retalhos, é que aprendi a lidar com as formas.”
(Wlademir Dias Pino).

RESUMO: Wlademir Dias Pino, escritor mato-grossense, conhecido como poeta visual que, juntamente com os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo de Azeredo e Ferreira Gullar, participou do movimento da **poesia concreta** em meados dos anos 50. Foi um dos fundadores dos periódicos literários *O Arauto* de Juvenília e *Sarã* que circularam em Cuiabá no final da década de 40 e início de 50. Através de sua valiosa participação, Wlademir Dias Pino trouxe uma nova movimentação literária para o Estado de Mato Grosso. Este artigo, portanto, tem por objetivo discorrer sobre o manifesto denominado “Intensivismo”, de autoria desse autor, publicado no jornal literário *Sarã* (1951/52).

PALAVRAS CHAVES: Literatura Mato-grossense, Wlademir Dias Pino, periódicos, Intensivismo.

RÉSUMÉ: L'écrivain de Mato Grosso Wlademir Dias Pino est connu comme poète visuel. Il a participé, dans les années 50, au mouvement de poésie concrète avec les frères Haroldo et Augusto de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo de Azeredo et Ferreira Gullar. Il a été l'un des fondateurs de deux périodiques littéraires *O Arauto* de Juvenília et *Sarã* qui circulaient à Cuiabá vers la fin des années 40 jusqu'au début des années 50. Cet auteur, à travers sa valeureuse participation, à amené un nouveau mouvement littéraire pour l'état de Mato Grosso. Cet article apporte une réflexion sur le manifeste dénomé “Intensivismo”, écrit par Wlademir Dias Pino, publié dans le journal littéraire *Sarã* (1951/52).

MOTS-CLÉS : Littérature de Mato Grosso, Wlademir Dias Pino, périodique, “Intensivismo”.

Muito se tem falado do autor e poeta mato-grossense Wlademir Dias Pino, principalmente como poeta visual que, juntamente com os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo de Azeredo e Ferreira Gullar, participou do movimento da *poesia concreta* em meados dos anos 50. Este poeta também é lembrado como um dos principais fundadores do movimento do *poema-processo*. Os seus trabalhos iniciais – considerados por ele como etapa preparadora e responsável pela evolução de sua produção poética - também já vêm sendo conhecidos pela crítica. No entanto, a respeito de sua valiosa participação nos periódicos mato-grossenses que circularam nas primeiras décadas do século XX, os quais fizeram parte do movimento modernista em Cuiabá, quase nada existe, além de alguns comentários esparsos.

Como um dos fundadores dos periódicos literários mato-grossenses do final da década de 40 e início da década de 50, Wlademir Dias Pino trouxe uma nova movimentação literária para o

Estado. Foi através do jornal literário *O Arauto* de Juvenília, de 1949, que definiu a luta em prol da modernização cultural. Esta luta foi definitivamente delineada em *Sarã*, de 1951 a 1952, jornal literário que traz estampado em suas páginas a indignação diante do passadismo em forma de manifesto, de poesia e de xilogravuras - elementos responsáveis pela transmissão do desejo de modernização cultural.

Assim como Oswald de Andrade lança o seu revolucionário “Manifesto Antropófago” em 1928, marcando definitivamente o período maduro do movimento modernista iniciado em 22, Wlademir Dias Pino lança em junho de 1951, o movimento do “Intensivismo”.

Denominado por ele “manifesto”, publicado em partes nas páginas de *Sarã*, o texto faz, inicialmente, um balanço da literatura no Estado afirmando que a literatura mato-grossense só não é mentira porque há alguns nomes que são exceções:



O passado da nossa literatura, na verdade, é quase um boato, e como todo o boato tem uma unhinha de verdade, essa unhinha, por certo, é Lobivar Matos, Pedro Medeiros e algumas vezes, Antonio Tolentino que foi – é bom que se diga - a melancia da nossa literatura (82% de água – refresco em fruta). (Sarã, 1951, n. II, p. 5).

Em seguida, compara a cultura local a um Adão e a literatura a uma folha de “parra”, sendo que ambos se encontram estáticos e decadentes. Assim expõe sua indignação:

Adão pobre e, por isso mesmo, de braços cruzados como quem tem frio. De pernas cruzadas. Pose imóvel de quem vai, eternamente, tirar fotografia para comemorar centenário. (...) Sem comunicação até com Eva. A nossa literatura não se afasta dos modelos em verdadeira e pequena cabotagem. (...) a literatura – pode se dizer: é uma árvore que nem vive do prestígio da sombra. (idem)

Sobre os que escrevem e escreveram no Estado, comenta:

E olhem, nunca tivemos um sonetista, embora nossos homens – de pensamento, preferissem, desde o início, uns versos fáceis ao estudo cansativo dum ensaio. Fica dito que nós não temos ensaísta (...). Ah! Já ia me esquecendo, nossos poetas são peões. Produzem ruído de bezerro. Rodam, rodam e não saem do lugar decorando aquela música única. (idem)

Em relação àqueles que tentam mudar, afirma: “o pior é que quando se aprofundam dois dedos a terra os obriga a parar.” (idem)

A indignação continua ao reconhecer que a literatura local nem faz separação entre o Romantismo e o Simbolismo por nunca ter tido rumo nem correntes. E que a mesma:

é uma coisa plana (na altura do nível do mar). Comédia que diverte e irrita ao mesmo tempo. Chega até ser ladeira. (...) Tem a cor da poeira quieta dos arquivos esquecidos longe da cor avermelhada dos campos de batalha. Se mostrando vazia como um cartão de convite, naquela vontade de dormir, de abrir a boca só p’ra bocejar. Cinematografia de sombras por gentileza. (...) é sempre uma literatura improvisada. Deitada, chocando pedrinhas. É uma espécie de artigo comprado em queima de fim de ano. De voz fina. Fica assim parada como se

olhando imbecis. Em outras palavras: é conversa fiada, é velho cheio de desculpas e reumatismo. (idem)

Ocorre aí uma espécie de desabafo diante da vida literária e cultural do Estado, desabafo este que não surge, basicamente, como novidade, pois, como vimos, o grupo *Pindorama* já havia lançado seu grito de indignação dez anos antes de Wladimir Dias Pino lançar o “Intensivismo”. Porém, esse grito de Sarã soa mais estridente e mais agressivo.

No outro trecho do manifesto, já na primeira página do número seguinte de *Sarã*, Wladimir começa por definir o “Intensivismo”: “O Intensivismo é Simbolismo duplo. Além da imagem está outro significado poético.” (idem)

Em seguida, propõe uma leitura do seguinte trecho do poema “Fuga” (SARÃ, 1951, n. II, p. 4)

E debaixo de tantas emoções,
noto, lá embaixo, os caminhos,
como braços

Assim leria, com base no “Intensivismo”:

os braços é aquilo que puxam as coisas para junto do coração, ou mandam embora. Os caminhos são assim, claros como a luz, como se aparecesse por causa de portas que fossem abertas. Aqui os caminhos, ou vêm, já que são luzes que vêm ao encontro dos que chegam, luzes de portas que foram abertas. As portas riem de contentes. (idem)

O poeta simbolista é comparado a um desenhista e o poeta intensivista a um escultor, pois “a escultura é um desenho de todos os lados”, completa o autor.

Na tentativa de traçar as diferenças entre o Simbolismo e o Intensivismo, o manifesto traz alguns exemplos, chamando a atenção para o uso das palavras:

Para os simbolistas as letras tinham cores, para nós, as palavras valem devido à experiência e o espírito de síntese-poemas. As palavras estão cheias de símbolos. As palavras trazem, hoje, o seu destino. As palavras unidas por uma ligação aérea e subterrânea. (idem, p. 1)

Portanto, as palavras no Intensivismo atuam com certa autonomia, cria, dessa maneira, possíveis significados internos na obra, abrindo-

se para um universo de possibilidades de significação que o autor não reconhece haver no Simbolismo.

Outra diferença destacada no texto por Wladimir é o uso de neologismo pelos simbolistas, aliás, reconhecido pelo autor do manifesto como proveniente de uma ânsia de originalidade em busca de ângulos mais expressivos e como luxo vocabular. Porém, afirma o autor: “um luxo besta, com sabor de ser inédito, quando era preciso em primeiro lugar ser poético.” (idem) Afirma ainda que os simbolistas renovaram e a obrigação dos intensivistas é de aumentar, inventar novos termos, fazer novas descobertas.

E conclui:

o intensivista é de uma condensação emocional, de uma liberdade para a sucessão de imagens, criadora de tantas conseqüências psicológicas, de imagens inesperadas, mas arrastando mistérios que se descobrem por detrás dos símbolos transparentes do primeiro plano, que é de se crer que não teremos uma dúzia de poetas intensivistas. A literatura fora do intensivismo é, mesmo, reler-escrevendo. É escrever o que foi lido.

O que significaria este movimento denominado Intensivismo? Quais as novidades trazidas por este movimento no meio cultural de Mato Grosso? Qual a relação teoria e prática nas criações poéticas do autor e/ou do grupo?

Na tentativa de dar respostas a algumas questões levantadas, recorreremos à explicação do autor do manifesto que afirma que o “Intensivismo” como o próprio nome já está dizendo, era uma espécie de imagem,

a qual, de um modo geral é a pedra de toque da poesia, onde a poesia cria uma intensidade comparativa. O Intensivismo queria sobrepor imagem, não a concisão da fala, conforme o concretismo que veio depois, mas a superposição de imagem. (PINO, 2001, p. 3)

Considera também que, com o “Intensivismo”, que proclamava a valorização de imagem no poema, a visualidade começava a ter uma grande importância na poesia. E que este movimento acabou sendo precursor do poema-processo, o qual só vai surgir em 1967, no Rio de Janeiro. Portanto, segundo a afirmação de Wladimir Dias Pino, “há uma ligação entre a escola cuiabana de literatura e o poema processo,

que é genuinamente brasileiro” (idem). A contribuição que o poema-processo traz para a arte assume uma certa importância nacional e, às vezes, até internacional, tendo suas raízes em Mato Grosso, completa o autor.

Diante dessas afirmações, vimos que havia uma pretensão por parte do autor e do movimento intensivista em lançar uma nova escola literária, o que fugia da intenção da fase primeira do Modernismo anunciada por *Pindorama* – primeira revista modernista que circulou em 1949, em Cuiabá.

Vislumbramos algumas semelhanças entre a intenção de Sarã e a intenção da *Revista de Antropofagia* principalmente na segunda fase, denominada “Segunda Dentição”, em que o grupo antropofágico insurge contra a descaracterização e a diluição da revolução modernista. (CAMPOS, 1976, p. 6).

No manifesto intensivista, o seu autor denuncia a literatura do Mato Grosso, quando afirma que ela não se afastava dos modelos anteriores e que, mesmo assim, nunca houve um verdadeiro sonetista, embora fosse esta a forma poética preferida pelos escritores da época. Define a literatura mato-grossense como sendo: plana, sombria, irritante, improvisada, comprada. Enfim, o autor a vê como algo sem definição, devido a sua inconsistência e artificialidade.

O grupo Sarã, através do manifesto, não só ataca a Academia, seu principal alvo, como as tentativas de modernização anteriores e paralelas intentaram *Pindorama*, *Ganga* e até de *O Arauto de Juvenília* - jornal literário lançado praticamente pelos mesmos membros de Sarã – numa atitude parecida com a dos “açougueiros” da *Revista de Antropofagia* feita através das duras críticas desfechadas ao Modernismo e aos seus componentes. Claro que, com um Oswald de Andrade no comando, as críticas foram bem mais ferinas e diretas que as de Sarã, inclusive porque, no caso da revista paulista, a crítica também era dirigida a aqueles velhos companheiros de luta. Como foi o caso do ataque ao Mário de Andrade, tanto às suas atitudes, quanto às suas produções pós 22, com uma ressalva: “salvo Macunaíma. Provavelmente evangelho de que ele se nega a consciência. Porque?” (*Revista Antropofagia*, 1929), - obra esta reivindicada pelos antropófagos como uma espécie de epopéia.

No “Intensivismo”, a leitura era mais importante que a escrita, pois na leitura – pondera

o autor mato-grossense – “(...) você tem a interpretação. Como era uma superposição de imagem, na verdade, uma colagem de palavras, você (leitor) é mais importante. A combinação que o leitor inventa e que o autor não está prevendo quer dizer leitura.” (PINO, 2001, p. 7)

O “Intensivismo” não admite o uso do verbo no infinitivo, pois segundo o autor do manifesto, este é limitado e imposto pelo emissor da mensagem, tomando uma característica de aforismo, ao passo que, com a eliminação dos elementos de conexão, abrem-se várias possibilidades de leitura. Portanto, não se trata da “invenção do escrever” (idem), mas de variadas leituras que o leitor fará através das combinações de imagens expostas no texto, explica Wladimir.

Para exemplificar sua “teoria”, Wladimir Dias Pino comenta que fazia substituições de alguns conectivos de ligação: “isso”, “aquilo”, “como” - usados no Simbolismo. Então, ao referir-se à relação de uma ferida no peito do guerreiro como uma rosa, afirma o mato-grossense – “nós do Intensivismo dizíamos assim: ‘uma ferida no peito do guerreiro que sim uma rosa.’” (idem) Portanto, o “sim” – que é sinônimo de “é”, segundo o autor - substitui o verbo “ser”, possibilitando ao leitor, através da imagem oferecida, uma leitura mais eficiente e rica do texto poético.

Wladimir Dias Pino nega haver qualquer influência de teorias em seu manifesto. Afirma que o manifesto prefere falar por si mesmo. Porém, afirma ser o “Intensivismo” uma espécie de Simbolismo duplo e ainda coloca que a superposição de imagem na produção intensivista é bastante parecida com a imagem refletida das esculturas barrocas: nas suas contorções em espiral, linhas sobrepondo-se umas às outras, as colunas entrelaçadas, as cores douradas esculpidas em madeira. Segundo opinião de Augusto de Campos, existe uma aproximação entre a poesia de Wladimir Dias Pino e outras formas artísticas, principalmente uma forte ligação entre a poesia e a pintura. (CAMPOS, 1978, p.81).

Diante da negação de influências de teorias em seu manifesto, podemos afirmar que há uma pretensão do autor em ser inédito, o que pode incorrer na incoerência de negar toda uma cadeia de pensamento anterior à década de cinquenta, sem levar em conta que “a ampliação do repertório significa também recuperar o que há de vivo e

ativo no passado.” (CAMPOS, 1975, p. 154)

A incoerência gerada pela negação de influências também é observada na matéria “Castro Alves e o Intensivismo” (SARÁ, n. VI, p. 13 e 17) assinada por Wladimir Dias Pino, onde ele comenta que Castro Alves só não foi um intensivista completo devido às imposições estéticas da época e que, no entanto, suas opções temáticas e suas construções metafóricas são bastante parecidas com o que defende o “Intensivismo”.

A proposta do “Intensivismo” é precedida de “frases-slogan”, segundo afirmação do seu autor, frases que funcionavam como uma preparação para o manifesto. Além das frases, aparecem poemas que trazem, em suas construções, combinações de palavras suscitadoras de imagens bastante parecidas com os poemas que surgem nas páginas de Sará logo após a publicação do “Intensivismo”. São poemas de alguns poetas modernistas, como é o caso da construção poética “A realidade e a imagem”, de Manuel Bandeira, que antecede a proposta do “Intensivismo”:

O arranha céu sobe no ar que foi levado pela
chuva.
E desce refletido na poça de lama do pátio.
Entre a realidade e a imagem, no chão seco
que as separa
Quatro pombas passeiam. (SARÁ, n. I, p. 4)

A imagem visual deste poema é bastante expressiva. Através dos movimentos de elevação e ascensão, ora refletidos pela altura do arranha-céu, ora pela sombra deste que desce até o chão, surgem através dos dois planos (realidade e imagem) as figuras das “quatro pombas”. Tal construção reflete toda força pictórica do poema.

Outra poesia que antecede a proposta intensivista é “Os Discóbulos”, de Guilherme de Almeida, em que o arremessar de um disco, cor de cobre, se torna mais brilhante aos olhos dos que assistiam à cena. A cor e o movimento do disco no ar são comparados ao sol que parecia estático, tornando-se inferior ao pequeno sol de cobre:

Na poeira olímpica do circo
sob o sol violento, eles lançavam o disco
que ia alto e vibrava longe
como um sol de bronze
Os seus gestos
eram certos
e os seus pés tinham força sobre a areia móvel.

E o pequeno sol rápido de cobre
 Fugia dos seus braços tesos
 e lustrosos de óleo
 como a flecha do arco forte.
 Todos os olhos seguiam-no na trajetória
 efêmera e aérea
 e ficavam acesos
 do fogo metálico do pequeno sol
 E nem viam outro sol, verdadeiro, por que ele
 era
 inatingível e parecia menor. (SARÁ, n. II, p. 5)

Aparece no poema uma grande movimentação criada nos gestos dos arremessadores, no próprio percurso do disco lançado e nos olhares dos que assistiam ao lançamento deste. Há um jogo dialético entre os dois pontos de luz, o disco cor de bronze sob a luz forte do sol se torna mais brilhante e mais real, aos olhos dos espectadores, que o próprio sol que lhes parecia cada vez mais distante e inatingível.

Além desses dois exemplos – textos poéticos que, acreditamos, dialogam com a proposta intensivista - aparecem também em *Sarã* o texto “Os cães latiam na espuma”, de Aníbal Machado e “O Enigma” – uma pequena narrativa de Carlos Drummond de Andrade.

Diante disso, vale apenas lembrar que bem anterior à publicação do “Intensivismo” e anterior às poesias publicadas em *O Arauto de Juvenília* e em *Sarã*, tendo apenas treze anos de idade, em 1940, Wladimir publica a sua primeira obra poética *A fome dos lados* e no ano seguinte *A máquina que ri*. Ambas, segundo Sérgio Dalate (1997, p. 8), já prenunciam o desejo da experimentação poética proposta no “Intensivismo” e mais tarde, no poema-processo.

Tais produções poéticas, segundo análise de Sérgio Dalate (idem), “expressam o desejo do novo e caminham ao lado de grandes realizações da arte moderna,” e o que mais chama a atenção, segundo Dalate, é a constatação do grau do experimento, nitidamente visível nestes textos iniciais.

Sérgio Dalate ao desenvolver uma leitura intertextual dos referidos poemas, busca uma aproximação desses poemas com os de Charles Baudelaire, a partir da relação entre a poesia e a música, com os de Arthur Rimbaud, a partir da metáfora da alquimia e com os de Stéphane Mallarmé, a partir do jogo da linguagem e da fantasia.

Embora Wladimir Dias negue ter recebido

tais influências teóricas e poéticas, isso não diminui o mérito de seu gesto criativo, se considerarmos que “os pousos se parecem uns com os outros (e) são necessários ao fôlego do viajor, mas na marcha cada passo, mesmo o que leva ao pouso, é um novo passo.” (BOSI, 1977, p. 32).

Ainda em *Sarã* aparecem várias publicações de textos literários que, se lidos mais atentamente, podem ser considerados como produtos da proposta do “Intensivismo”. Neles aparecem aspectos diferentes dos textos publicados em outros periódicos aqui mencionados, inclusive diferentes das construções poéticas de autoria de Wladimir Dias Pino, publicadas em *O Arauto de Juvenília*.

Após o lançamento do manifesto intensivista, a tentativa de aproximar teoria e prática em vários textos que integram *Sarã* é observada principalmente em dois autores: Wladimir Dias Pino e Othoniel Silva.

Ao escrever a segunda parte do texto sobre o “Intensivismo”, Wladimir usa como exemplo a narrativa “Contemplação”, de Othoniel Silva, em que o autor descreve a paisagem mediante um contraste entre a velocidade do veículo e a movimentação dos elementos que vão surgindo ao longo do caminho percorrido. Eis um trecho:

(...) Na pequena estria do humilde regato, a música do líquido transparente, assemelha-se ao murmúrio apaixonado de quem implora uma esmola de amor.

A vastidão do deserto verde, parece bem o altar onde foram sacrificados os obstáculos carinhosos da sonoridade encachoeirada dessa súplica de idílios.

Nem sequer a passarada nos oferece a repulsa da nossa presença; muito menos o solo se agita para alegrar-nos!

(...) E na rapidez do veículo que nos conduz, acha-se expressa, de forma concreta, essa necessidade incorpórea de avassalar o TODO, subjugando-o à nossa vontade mesquinha. (SARÁ, n. II, p. 1)

Wladimir chama a atenção para o olhar do eu lírico que não fica somente na contemplação, mas que, de certa maneira, infiltra-se no compasso da paisagem em movimento. Assim comenta o autor:

Othoniel, (...) por exemplo, demonstrou (...) toda fraqueza da palavra contemplação diante da velocidade do automóvel. Em vez de filmar, em

vez de receber a paisagem como ela se entrega, parada, ele que é filmado, ele entra pela paisagem e (esta) deixa de ser contemplação puramente. (SARÁ, n. IV, p. 1)

Através desse comentário, Wladimir afirma que Othoniel inventou uma nova maneira de combinar palavras, intensificando assim o sentido de uma simples descrição paisagística.

Outro texto de Othoniel, publicado no número 03 de *Sarã*, é o pequeno poema "Subjetivismo" que, em poucas palavras, mostra a construção de uma sombra que se movimenta e, ao atravessar o volume de água, se aloja no fundo de uma piscina, dando formato a um pássaro. Este movimento é comparado a um exame de radiografia:

Era um raio X
Para a água
A sombra que lhe atravessa o volume
Pousando
(como um grande pássaro)
No fundo da piscina. (SARÁ, III, p. 6)

Há uma semelhança deste poema com o poema "A realidade e a imagem", de Manuel Bandeira, comentado anteriormente. Em Bandeira, há um movimento duplo: o ato de mostrar o arranha-céu elevado ao alto e, como se este estivesse sendo seguido por uma câmera filmadora que aproxima suas lentes, registra também o movimento da sombra do arranha-céu que desce e se reflete numa poça de lama. Entre eles, a imagem de "quatro pombas." (SARÁ, n. I, p. 14). Em Othoniel, vimos que o movimento é registrado somente de cima para baixo e na beira da piscina. Mas também é mostrada a descida da sombra, e o seu pouso, no fundo da piscina, formando aí o desenho de "um grande pássaro."

No texto "Em busca do Intensivismo" – o qual não vem assinado - publicado no espaço de página à direita do poema "Subjetivismo", de Othoniel Silva, o autor faz uma leitura mais poética que crítica do referido texto. Comenta que a sombra, que funciona como o raio X, é refletida diferentemente da imagem transmitida por um espelho. Tal sombra - frágil, rombuda e chata - vai deitar-se "onde deitaram luas e sóis e que ainda é um feixe de luz" (SARÁ, n. III, p. 6), silenciosa "como se fosse o silêncio visível da própria piscina sem banhistas" (idem). Nesse tom, faz uma descrição bastante lírica ao comparar a

sombra refletida no fundo da piscina a "um cadáver", que se assemelha a uma escultura. Em seguida, chama a atenção para o silêncio do pouso dessa sombra "como se fosse uma pintura". Faz várias considerações sobre o formato da sombra no fundo da piscina, até chegar a uma conclusão quase filosófica: "A sombra é a âncora do homem que está olhando a piscina. A imagem do homem saiu lavada." (idem, p. 6)

O elemento 'sombra' aparece em outros textos de *Sarã*, numa visível tentativa de explorar a visualidade das formas nos textos poéticos.

Assim, "Poema" (SARÁ, n. I, p. 7), de Wladimir Dias Pino, traz a contemplação dum "eu" diante de uma escultura, e o poeta mostra um acentuado contraste entre o observador em movimento e o objeto olhado:

Eu fiquei imóvel olhando a estátua dos cavalos
alados
E senti o algo sombrio dos sinônimos.

Diante da contemplação surgem alguns questionamentos:

Andaria, agora, por cima de sombras,
como estradas?
Seria o meu corpo um hangar de insetos?
E esse que veio zunindo bater em meus lábios
mudos?
Em minha frente manchas
como pontos finais de dores pingadas,
ou pedras d'uma rua?

A sombra do observador se mistura às contorções típicas do talhe esculpido, sugerindo uma movimentação mútua.

Saem cobras de sombras de meu corpo
E meu corpo fica preso à estátua
Por essas cobras de sombras!

A última estrofe remete à alusão do fazer poético. O intensivista - comparado a um escultor - lança mão das palavras para "esculpir" o poema e explorar a sua visualidade.

Sinto centauros de adjetivos e substantivos no-
vos
Se desfazendo em fiapos de sombras,
E trilhos em minhas veias
Servindo de unidade, a um só tempo,
Para todos os poemas escritos em minha vida
passada.

A combinação das palavras neste último trecho do poema demonstra o cuidado no cultivo de uma certa experimentação poética. Experimentação no sentido lato da palavra, pois, segundo a proposta do “Intensivismo” exposta por Wladimir Dias Pino, já anteriormente mencionada, “as palavras valem pela experiência e o espírito de síntese-poemas” (SARÁ, n. IV, p. 1), em que ganha realce a carga semântica através de suas múltiplas articulações. Nesse sentido, dialoga com a resposta de Mallarmé, ao afirmar que a poesia se faz com palavras e não com idéias (Cf. Campos, 1975, p. 150).

A observação de simples elementos do cotidiano e a experimentação lingüística de cunho poético também aparecem em “Brancura” (SARÁ, n. V, p. 8), outro poema de Wladimir Dias Pino. Trata-se de um poema simples, mas que, numa espécie de jogo lúdico feito com a cor branca da garça que se confunde com a brancura da areia, traz consigo uma grande carga conotativa.

Novamente temos o “eu” que olha atentamente a paisagem, agora não mais de perto como em “Poema”, mas à distância, quando os traços observados se misturam:

A garça p’ra se esconder
- numa distância de estrelas –
vem ficar na frente
da faísca mais branca
de areia.

A brancura da areia
come a figura da garça
que nem cal
numa cor-de-paz

Tal como nos dois poemas anteriores, neste também a cena observada não se encontra estática:

A areia é movediça
e a garça desaparece na brancura

Na cor branca da nuvem errante
a garça de asas fechadas,
desaparece,
imóvel

O movimento se dá pela areia e não pela garça. Esta mantém-se imóvel, como que paralisada pela brancura da areia “movediça”, sendo uma presa facilmente dominada. Dá a sensação de estarmos olhando para uma tela em que o desenho vaza da moldura e se liberta no espaço infinito.

Marta de Arruda, ao organizar material para concursos e vestibulares, faz um rápido comentário do poema “Brancura”, ao se referir à obra *A Ave*, de 1954. Comenta que estes poemas fazem parte das experiências poéticas e do contato de Wladimir com a natureza. Chama a atenção para as duas últimas estrofes de “Brancura”, e faz um comentário rápido sobre o ato de devoração da cor branca, leitura esta que dialoga com o pensamento exposto por Oswald de Andrade no “Manifesto Antropófago”. Assim Marta comenta: “nota-se o branco devorando o branco num sentido antropofágico do devorar para se incorporar as qualidades do outro” (ARRUDA, 1988, p. 11).

Como já comentamos anteriormente, os textos publicados em *Sará*, na sua grande maioria, trazem a tentativa de comungar teoria e prática, como se o autor quisesse demonstrar para o leitor os fundamentos do seu pensamento poético.

O movimento do “Intensivismo” marca uma nova fase na literatura de Mato Grosso e é um marco da vida literária deste “diagramador de linguagem”, Wladimir Dias Pino, o qual, segundo Hilda Magalhães, desenvolve proposta estética afinada com as vanguardas de 1950 e 1960 e se destaca no cenário da literatura nacional e regional, “extirpando de vez o anacronismo que caracterizava a literatura de Mato Grosso até meados do século.” (MAGALHÃES, 2001, p. 205)

BIBLIOGRAFIAS

ARRUDA, Marta de. *Wladimir Dias Pino e a crítica nacional – Vestibulares 98 e outros concursos*. Cuiabá: Edições do meio, 1988, (paginado por nós com a finalidade de facilitar o manuseio)

BOSI, Alfredo. *Imagem e Discurso*. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CAMPOS, Haroldo de. *Comunicação na poesia de vanguarda*. In: *A arte no horizonte do provável*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.

CAMPOS, Augusto de. *REVISTAS RE-VISTAS: os antropófagos*. In: *Revista de Antropofagia – 1ª e 2ª “Dentições” – 1928 .e 1929*. São Paulo: Abril Cultural – Metal Leve, 1976. [Edição fac-similar].



CAMPOS, Augusto de. "Poesia e/ou pintura". In: *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez, 1978.

DALATE, Sérgio. *A Escritura do Silêncio: uma poética do olhar em Wladimir Dias Pino*. 1997. 158 f. [Dissertação de Mestrado] - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista - Unesp, Campus de Assis.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da Literatura de Mato Grosso – Século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

Revista de Antropofagia .- 2º Dentição. Diário de São Paulo: 31 de março de 1929. São Paulo: Abril Cultural – Metal Leve, 1976. [Edição fac-similar]. Entrevista do escritor e poeta Wladimir Dias Pino (concedida a autora). Rio de Janeiro, 09 de junho de 2001.

Sarã. N. I ao VII. Cuiabá, 1951/1952.

NOTA

¹ Professora Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa - UNEMAT Campus de Pontes e Lacerda/MT

Aceito para publicação em 08/07/2004