

A AVE, de Wladimir Dias-Pino, e “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”, de Clemente Padín: relações ciberpoéticas

Vinicius Carvalho Pereiraⁱ

RESUMO

No conjunto de experimentações da poesia visual com novas mídias, que grassa na América Latina desde meados do século XX, destacamos neste artigo dois marcos desse campo: *A AVE*, de Wladimir Dias-Pino, e “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”, de Clemente Padín. Nas análises que ora apresentamos, discutimos como tais textos, de papel capital na história do Poema-processo como proposta artística, indagam, respectivamente, as materialidades analógica e digital que os constituem. Para tanto, tomamos os recursos poéticos de ambas as obras como dispositivos tecnológicos codificados tanto em linguagem verbal quanto em componentes procedimentais que devem ser executadas no ato da leitura. Nesse contexto, elegemos a metáfora de ciclos cibernéticos para discutir os modos como as máquinas poéticas de Dias-Pino e Padín operam trocando entre si imagens poéticas nos níveis dos códigos e dos metacódigos.

Palavras-chave: Wladimir Dias-Pino; Clemente Padín; Máquina; Literatura e tecnologia; Ciberpoética.

ABSTRACT

Among the experimentations with visual poetry and new media widespread in Latin America since the mid-twentieth century, we highlight in this paper two milestones in this field: *A AVE*, by Wladimir Dias-Pino, and “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”, by Clemente Padín. In the analyses herein presented, we discuss how these texts, which play a major role in the history of the Process-poem as an artistic proposal, respectively question the analogic and digital materialities that constitute them. To do so, we address the poetic resources of both works as technological devices codified both in verbal language and in procedural components that must be executed in the act of reading. In this context, we elected the metaphor of cybernetic cycles to discuss how Dias-Pino’s and Padín’s poetic machines operate by exchanging poetic images in the level of codes and metacodes.

Keywords: Wladimir Dias-Pino; Clemente Padín; Machine; Literature and Technology; Cyberpoetics.

ⁱ Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Professor do Departamento de Letras e do Programa de Estudos de Linguagem, na UFMT. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1844-8084> / viniciuscarpe@gmail.com

INTRODUÇÃO

Em 1956, o poeta, designer e artista visual Wladimir Dias-Pino (1927-2018) publicou um de seus livros mais famosos, o qual figura como importante marco na história das vanguardas poéticas brasileiras do século XX: *A AVE*. As poucas cópias dessa obra conceitual, considerada por Cirne e Sá (1971) como pioneira do gênero livro-poema, foram produzidas em edições artesanais a partir do poema homônimo apresentado na Exposição da Poesia Concreta no mesmo ano.

De arrojado projeto gráfico, o livro convida a uma reflexão verbal, visual e tátil sobre o voo de uma ave como imagem artística que é produto de engenho (poético) e engenharia (combinatória). Seus efeitos estéticos nos planos do conteúdo e da expressão são consequência direta da exploração da materialidade enquanto código inusual: suas páginas se superpõem alternando diferentes cores e graus de transparência, e através delas se entreveem letras impressas, linhas poligonais e perfurações circulares em uma visualidade multiestratificada. Ao observar mais de uma página de cada vez, por efeito das lâminas translúcidas, o leitor enxerga composições complexas, em que os elementos gráficos se combinam de formas inauditas para traçar o voo da ave referida no título.

Em face do uso expressivo de elementos tipográficos, de encadernação e de editoração nessa obra, associados por relações posicionais que o leitor enseja pelo manuseio das páginas, *A AVE* foi tratada por pesquisadores e críticos, a exemplo de Sá (1977), Saraiva (2010 *apud* DIAS-PINO, 2010) e Arruda (1998), como “poema tecnológico”; “livro-objeto”; “poema ‘que funciona’”; “poema máquina, autofágico e tecnológico”, entre outras denominações que ressaltam uma ontologia híbrida entre o literário e o maquínico.

Anos mais tarde, Santos (2003), Funkhouser (2007) e Pitman (2018), entre outros estudiosos da literatura em meio digital, elegeram a poesia concreta e neoconcreta¹ brasileira, com frequentes menções explícitas a *A AVE*, como predecessora analógica da literatura em “novas” mídias. Cumpre ressaltar que o papel de Wladimir Dias-Pino nessa história é também pontuado por textos teóricos e mesmo um manifesto de sua autoria, nos quais o escritor chamava atenção para o jaez permutacional e

procedimental da linguagem poética como código. Mesmo antes da popularização dos computadores pessoais no Brasil, o autor já se referia ao poema-processo² como “estrutura palpável”, desdobrada por procedimentos algébricos de fórmulas como “Matriz: ponto de partida; gerador de séries = controle-comando” (DIAS-PINO, 1971, p. 8), ou “Todo processo encerra um procedimento // Procedimento = ato // Ato: variações formais / aproveitamento de probabilidades dentro do individual (sistemática do estilo)” (DIAS-PINO, 1971, p. 12).

A despeito do caráter quase profético da produção de Wladimir Dias-Pino como antecedente analógico da literatura eletrônica, o tema ainda requer mais investigações, especialmente porque estudiosos interessados na história da poesia em novas mídias na América Latina costumam dar mais atenção aos concretistas de São Paulo, como Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Na contramão dessa tendência, um importante gesto de reconhecimento da contribuição de Dias-Pino à poesia em meio digital foi feito pelo uruguaio Clemente Padín (1939 –), também poeta visual, designer gráfico, artista multimídia e reconhecido membro do grupo brasileiro em torno do Poema-processo, formado por Dias-Pino, Silva Freire, Álvaro de Sá, Moacyr Cirne, Neide Dias de Sá, entre outros.

Além dos poemas visuais publicados por Wladimir Dias-Pino em coletâneas e materiais de divulgação do Poema-processo, ou mesmo de textos teórico-críticos (PADÍN, 2007) sobre vanguardas brasileiras e latino-americanas de poesia visual, Padín criou em 2003 o poema em hipermídia “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”, uma animação desenvolvida para a plataforma *Flash*. Nessa produção, vemos em voo um pássaro construído como um caligrama, com seu corpo e asas feitos de uma combinação de letras que aludem a metadados de *A AVE* e da própria “Homenaje”, dispersas entre símbolos aparentemente aleatórios.

Ao presente artigo, interessa pensar “Homenaje a Wladimir Dias-Pino” como releitura intermedial de *A AVE*, com destaque para três vetores subjacentes à produção de Padín. Por um lado, seu poema em hipermídia aponta *para a frente*, no sentido de incorporar novas tecnologias digitais para transformar e remediar a representação visual dinâmica do voo da ave, imagem poética central no seu texto e no livro de Dias-Pino. Por outro lado, ao constituir um poema-máquina digital para retomar um poema-máquina analógico, seu trabalho também aponta *para trás*, estabelecendo um circuito de

remissões entre *A AVE*, que antecipa conquistas estéticas da poesia digital, e “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”, que celebra o uso expressivo da tecnologia analógica pelo poeta brasileiro. Por fim, ao aludir a metadados da própria animação, o poema digital aponta também *para si mesmo*, em autotelia cara a tantas vanguardas literárias.

Nesse sentido, é de suma importância pensar o *feedback* em *loop* que se estabelece entre ambas as obras, o qual pode ser lido à luz da intertextualidade, mas também metaforicamente como comunicação entre duas máquinas. Entendendo-se a Cibernética não no senso comum, como evocação genérica de robôs ou computadores, mas sim em sua acepção mais estrita, como ciência da “comunicação e do controle em sistemas computacionais, biológicos, sociais e simbólicos” (GEOGHEGAN; PETERS, 2014; tradução nossa), operando precipuamente por meio de circuitos de troca de signos entre duas componentes interconectadas, talvez possamos falar de relações ciberpoéticas entre os textos de Dias-Pino e Padín, conforme discutido nas próximas seções deste artigo.

DAS PRIMEIRAS MÁQUINAS DE DIAS-PINO A SEU MAIOR ENGENHO ANALÓGICO: A AVE

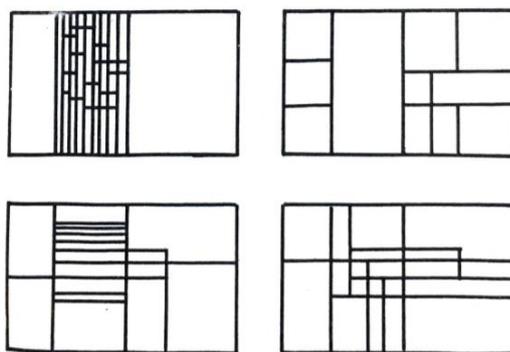
Entre uma série de temas recorrentes na vasta obra de design gráfico e de poesia de Wladimir Dias-Pino, damos destaque nesta discussão às variadas formas pelas quais a imagem da máquina comparece na produção do artista e se torna balizadora do projeto de *A AVE*.

Com técnicas de geração e reprodução de imagens que iam da xilogravura à computação gráfica, Dias-Pino explorou muitas composições geométricas ao longo de sua carreira como designer, frequentemente abstraindo traços poligonais de padronagens observáveis na realidade empírica, como nas pinturas corporais indígenas, na deposição do pó extraído da pedra canga, nos cortes nos troncos de seringueiras, ou mesmo nos traços de diferentes famílias tipográficas. A muitas dessas expressões de simetrias, recursividades e cruzamentos de linhas, o artista emprestava uma exatidão maquinica, mesmo quando tinha de simular a mão livre o gesto regulado de quem traçasse com recurso a dispositivos mecânicos para desdobrar séries³ de versões a partir de uma mesma imagem matriz:

Imagem 1 – Exemplo de poema-processo derivado como série de versões a partir de uma matriz geométrica



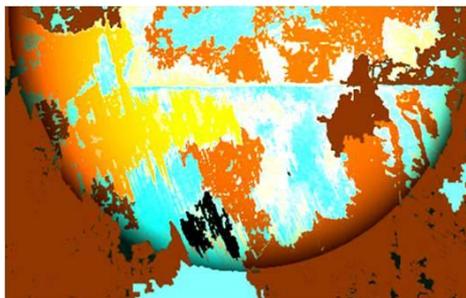
O desenvolvimento do processo acima exposto:



Fonte: Dias-Pino (1971, p. 151)

Mais tarde, em parceria com a também poeta, artista visual e companheira de vida Regina Pouchain, sua produção se desenvolveu em dois grandes projetos que envolviam a formação de imagens abstratas e geométricas por intermédio de ferramentas computacionais. Em meados da década de 1990, a dupla se lançou à realização de duas longas séries de poemas visuais: “os três mil Contrapoemas (poemas sem palavras) abstratos e os dois mil Anfipoemas (poemas geométricos com a utilização das palavras luz e cor)” (NOVA, 2011, p. 201). Tais poemas, dos quais vemos a seguir duas versões, realizadas com tecnologias de sintetização de imagens e de lâminas para apresentações multimídia, viriam a integrar o inconcluso projeto da *Enciclopédia Visual*, no qual Dias-Pino catalogava imagens de toda sorte, organizadas tematicamente.

Imagem 2 – Exemplo de Contrapoema de autoria de Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain



Fonte: Nova (2009, n.p.)

Imagem 3 – Exemplo de Anfipoeia de autoria de Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain



Fonte: Dias-Pino (2008, n.p.)

No plano temático, também em sua poesia verbal a imagem da máquina se fez recorrente, a exemplo do texto “A máquina que ri”, publicado pela primeira vez em 1941. Neste, o corpo humano é esquadrihado em diminutas partes, descritas individualmente por meio de metáforas que, em paralelo a uma reflexão sobre a essência transcendente da humanidade, operam por uma chamada à imanência da anatomia e da fisiologia do organismo. Sendo “máquina que ri”, o corpo é aqui referenciado a partir de suas partes que, mesmo mapeadas individualmente, funcionam em conjunto, como engrenagens de um autômato a rodar em ritmo constante: “O homem e seus exadrezados passos / com o cuidado de ir paralelo / a sua igualdade” (DIAS-PINO, 1941, p. 11). Paralelo e igual a si mesmo, o corpo humano acaba por se revelar no poema um sistema autotético, agindo sobre si para engendrar continuamente novos movimentos, tal qual circuito em *loop*.

Aprofundando a perquirição sobre esse tema, o artista publica em 1955 (apenas um ano antes de *A AVE*) o poema “A máquina ou a coisa em si”. Contudo, em vez de um corpo humano metaforizado como máquina, temos aqui um argumento distinto, em

que o aparato técnico é tratado como uma criatura senciente, ou dotada de consciência; isto é, como “a coisa em si”. Nessa lexia, ressoa certa terminologia da fenomenologia sartriana, dando profundidade existencialista a uma referência que é também de ordem técnica, dado que “em si” é todo ciclo de autorregulação ou retroalimentação, como os da poética cibernética de Dias-Pino.

Nesse longo elogio à tecnologia (tropa não estranho a outras vanguardas, como o Futurismo, a fase heroica do Modernismo, ou o Concretismo), a máquina é assomada por sentimentos tanto nobres quanto vis, mostrando-se expressiva em seus ruídos, movimentos e estruturas. A primeira estrofe apresenta de maneira concisa esse autômato que tantas características partilha com seres vivos, num movimento metafórico diametralmente oposto ao que grassava em “A máquina que ri”:

Que pluma esses dentes
da engrenagem até ao tédio
tamanho mapa, mapa de ferro
ruminando que a raiva igual
toda andaime logo de febre
e também aço outras coisas
quase humana, quase hélice (DIAS-PINO, 1955 *apud* DIAS-PINO, 2010, p. 92).

Nos versos ora transcritos, observa-se que os universos do natural (“pluma”, “febre”, “humana”) e os do artificial (“engrenagem”, “andaime”, “hélice”) se cruzam na ambiguidade dos vocábulos “dentes” e “ruminando”, os quais tanto aludem à cavidade bucal de seres vivos quanto às polias que, por encaixe e movimento circular, fazem funcionar as máquinas. A reforçar a interseção entre os campos semânticos do natural e do artificial no poema, os dentes e a rinação nos remetem simultaneamente à possibilidade de articulação de sons inerente às línguas orais e à articulação das engrenagens numa máquina, que precisa ser bem azeitada. Lido por um diapasão metalinguístico, o próprio poema se revela como um fenômeno ao mesmo tempo de engenho verbal e de engenharia mecânica em suas rodas dentadas.

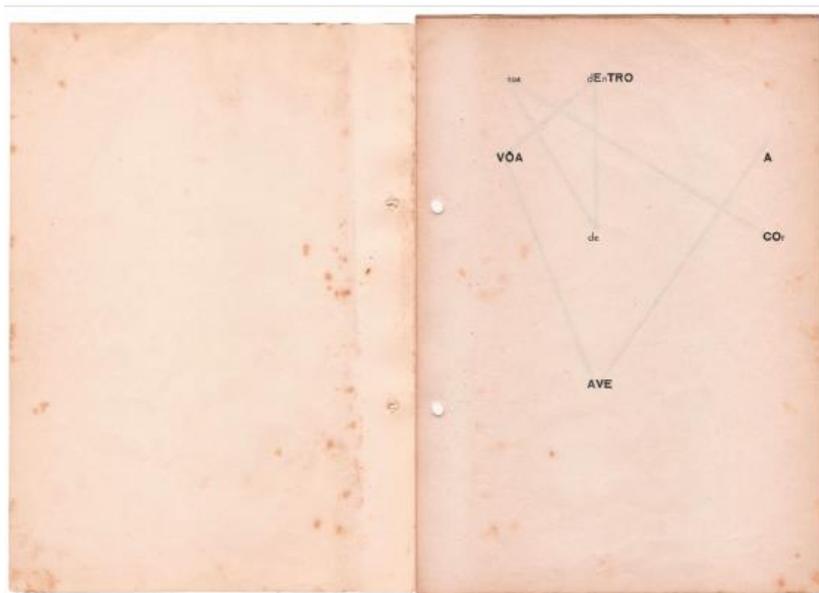
Muito embora um dos seres vivos a que se assemelha a máquina descrita no poema seja o humano, conforme o sétimo verso, já no primeiro se vê uma referência que foge aos semas do antrópico. A “pluma” que metaforiza os dentes da engrenagem constitui importante isotopia com outros vocábulos e lexias presentes no desenvolvimento do poema, tais quais “asas”, “asas de pentes”, “ar”, “bicos”, “leve”,

“mansidão de ave”, “asas” e “quilhas esqueletando”, de modo a também sugerir uma similaridade entre os movimentos do autômato e os de uma ave.

A esse respeito é interessante notar que “A máquina que ri” acaba funcionando como uma espécie de banco de dados armazenando em verso algumas das improváveis similaridades entre pássaros e autômatos que viriam a ser retomadas em *A AVE*, publicado e distribuído em 1956, mas gestado desde 1948 em uma série de estudos preparatórios.⁴ A explícita relação intertextual entre o livro-poema de páginas coloridas e perfuradas e “A máquina que ri” tem, pois, também ares de circuito de retroalimentação, com constante troca de signos entre ambos os textos. E, em se tratando das relações entre “A máquina que ri” e *A AVE*, Augusto de Campos – autor em cuja obra Vallias (2021) também identifica uma série de *loops* cibernéticos – destacou que os trabalhos de Wladimir Dias-Pino funcionam como máquinas de múltiplas engrenagens encaixadas, na forma de um “conjunto de poemas desmontáveis (em páginas soltas) de versos desmontáveis” (CAMPOS, 1966 *apud* DIAS-PINO, 1982, p. 32).

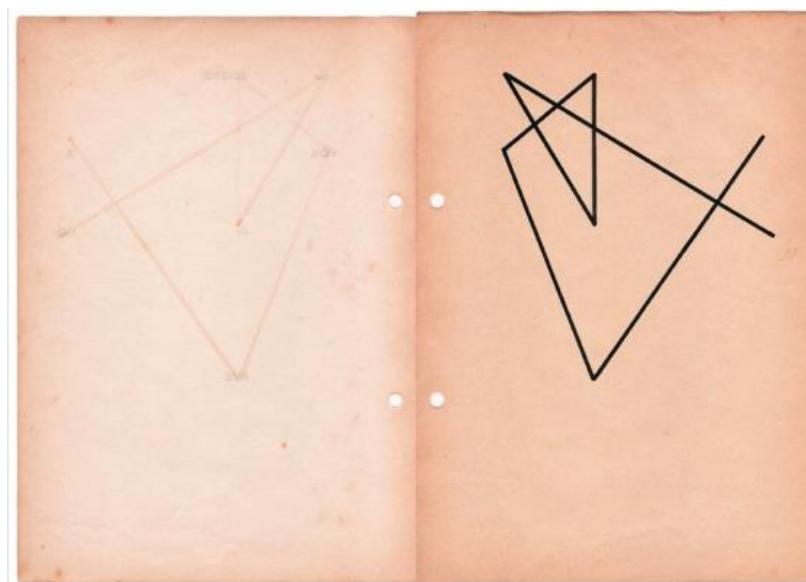
Também sobre a forma de composição de *A AVE*, valendo-se de metáforas do campo tecnológico, Sá (n.d. *apud* DIAS-PINO, 2010, p. 110) analisa a obra como tendo recebido “tratamento de máquina, com suas folhas soltas, perfuradas, cortadas, codificadas em séries etc., quase ao ponto de ser computador de bolso”. A seguir reproduzimos imagens do livro a fim de exemplificar parte de seu *modus operandi*. Não temos, todavia, qualquer pretensão de reconstituir a experiência estética do leitor que tenha o privilégio de manusear um livro-objeto tão peculiar quanto exclusivo (à época, produzido com pequenas variações em cada exemplar, haja vista tratar-se de edição artesanal; hoje, indisponível para compra):

Imagem 4 – Trecho de *A AVE*



Fonte: *Enciclopédia Visual* (2011, n.p.)

Imagem 5 – Trecho de A AVE



Fonte: *Enciclopédia Visual* (2011, n.p.)

Imagem 6 – Trecho de A AVE

A transcrição acima, necessária à sistematização de elementos verbais no poema, não faz jus, porém, a uma provocação primária colocada por *A AVE*. Afinal, se aqui temos as palavras justapostas horizontalmente em sentenças da esquerda para a direita, interrompidas arbitrariamente ao fim da linha, conforme convenções da poesia discursiva em línguas ocidentais, o que Dias-Pino propõe em seu livro é de outra ordem: uma leitura geométrica. Nesta, os olhos percorreriam cada página não segundo protocolos de leitura tradicionais, e sim guiados por uma sequência de instruções codificadas por dois recursos geométricos: ora pelos polígonos abertos em cujos vértices figuravam os grupos de letras (como na Imagem 4), ora pela distribuição espacial de furos nas lâminas do códice, dando a ver letras grafadas nas páginas subsequentes (como na Imagem 6).

Em ambos os casos, junto ao código verbal instanciado nas letras, temos a “geometrização gráfica como metacódigo (elemento descodificador para a leitura)” (CIRNE, n.d. *apud* DIAS-PINO, 1982), ao qual se soma o uso expressivo da alternância de maiúsculas e minúsculas como outro metacódigo, mas agora tipográfico. Repetindo-se o procedimento com diferentes sentenças e diferentes organizações espaciais ao longo do livro, *A AVE* é também uma obra serial, em que a permutação de diferentes elementos, seguindo as regras dos metacódigos geométrico e tipográfico, desdobra uma sequência de imagens poéticas a partir de uma única matriz. Tal fato levou Sá (n.d. *apud* DIAS-PINO, 1982, p. 71) a dizer que tanto *A AVE*, quanto outros poemas de Dias-Pino, como *Solida* (1952, 1956) e *Elementos* (1960), são “de leitura para a máquina”. Preferimos, porém, uma versão modalizada de tal assertiva, entendendo que tais obras se dão a ler por leitores humanos segundo protocolos diferentes dos tradicionais, codificados que são por expedientes caros às ciências exatas e técnicas, e não propriamente líricos. Nessa dinâmica, um conjunto de escolhas formais e materiais do artista, que faz de seu livro um acontecimento poético técnico, ou uma *performance de escrita* procedimental, culmina também numa exigência de *performance de leitura* única (PORTELA, 2013), algorítmica, exigindo aos olhos, mãos e cognição leitora um modo regrado, mas inovador, de combinar as partes do livro-máquina e constituir o texto a ler.

“HOMENAJE A WLADEMIR DIAS-PINO”: FEEDBACK ENTRE O ANALÓGICO E O DIGITAL

Em sua busca por formas de expressão poética cada vez mais próximas de signos procedimentais, seriais e imagéticos – como nas máquinas analógicas e digitais de seu tempo –, e menos propriamente líricos (ao menos nos entendimentos mais comuns deste termo), Wladimir Dias-Pino enveredou por diferentes vanguardas brasileiras e latino-americanas do século XX, a exemplo do Concretismo, do Intensivismo, do Neoconcretismo e do Poema-processo.

No âmbito deste último movimento, conheceu o também poeta, designer e artista visual uruguaio Clemente Padín, que como ele muito se dedicou à constituição de uma poética marcada pelo signo dos códigos geométricos, pela simulação da linguagem de máquinas e pelo uso ostensivo de tecnologias analógicas e digitais em suas obras. O diálogo entre ambos os artistas é tema recorrente em pesquisas acadêmicas sobre vanguardas poéticas do século XX na América Latina e em artigos de jornais e revistas noticiando nos anos 60 e 70 eventos e publicações referentes ao Poema-processo. Como, além de artista, Padín desenvolve também carreira acadêmica no ensino e pesquisa de linguagens visuais e poéticas, podemos ler em suas próprias palavras o modo como ele compreendia, em termos teóricos, o papel cabal de Dias-Pino nas vanguardas do século XX:

A poesia concreta constituiria a base, o poema semiótico, o segundo piso, o Poema/Processo o seguinte e, finalmente, a Poesia Intersignos. No meu conceito o caminho é o seguinte: o concretismo literário de tendência matemático-espacial de Wladimir Dias-Pino, desde seus poemas *A Ave* (1954) e *Sólida* (1956) até os poemas "espaciais" (1962) que originaram o poema semiótico, o Poema/Proceso (1967), lançado no Rio de Janeiro e, por último, a Poesia Intersignos de Philadelpho Menezes (1980) (PADÍN, 2007, p. 28).

A relação entre a produção de Dias-Pino e Padín também pode ser observada em outras publicações de autoria ou edição dos próprios artistas, como no livro-objeto *Vírgula* (1972), organizado pelo brasileiro na forma de um envelope pardo em cujo interior se encontravam folhas individuais ou in-fólios com poemas-processo de diferentes autores, incluindo-se gráficos de *A AVE* e o texto abaixo reproduzido, do escritor uruguaio:

Imagem 7 – Poema sem título de Clemente Padín



Fonte: Arquivo Abreviado (n.p.)

Tal texto integra uma série de versões constituídas por variações em torno do mesmo procedimento técnico, que marca boa parte da obra de Padín. Suas versões foram publicadas de modo disperso em diferentes veículos, entre livros, exposições e catálogos, mas são unidas por um mesmo gesto: a justaposição e sobreposição da letra “a”, a qual ganha dimensões de imagem em detrimento de seu caráter verbal como grafema por intermédio de sua proliferação e distribuição espacial na página. Procedimento muito semelhante foi realizado por Padín com outras letras, em uma exploração dos efeitos visuais que o alfabeto pode ganhar quando revelado enquanto conjunto de desenhos, mais que de componentes de palavras.

O conceito de procedimento, caro ao funcionamento de qualquer tecnologia programável e transversal ao Poema-processo, comparece também na obra de Clemente Padín por uma série de referências metalinguísticas em que textos se organizam como algoritmos que descrevem instruções para sua leitura, a exemplo de “Performance”:

Performance

Este verso debe leerse de frente al público
Este verso debe leerse de espaldas al público
Este verso debe leerse caminando
Este verso debe leerse acostado boca arriba
Este verso debe gritarse
Es-te ver-so de-be si-la-be-ar-se

Este verso debe declamarse
Este verso debe repetirse (PADÍN, 2003, p. 19)

Como um conjunto de procedimentos a serem seguidos para a leitura/performance, o poema postula seus modos de uso e suas condições de funcionamento, as quais fazem referência sempre ao próprio texto, pela reiteração da voz passiva (leerse, gritarse, silabearse, declamarse, repetirse). Na impessoalidade implicada pela estrutura sintática, o poema em questão se revela máquina que se autorregula, com a disposição vertical dos versos atendendo a convenções líricas do Ocidente, mas também remetendo à disposição visual de linhas de comando num código computacional.

A exploração das fricções entre códigos escritos e outras linguagens também aproxima Padín de outras vanguardas do século XX, a exemplo do Letrismo, do Espacialismo, do Concretismo e tantas poéticas visuais. Dialogando com essas tradições, Padín reinventou a seu próprio modo o gênero do caligrama, compondo poemas figurativos em que a distribuição dos caracteres numa superfície culmina em formas icônicas, como a de um homem em marcha (em “Hombre caminante”) ou a de uma ave em voo (em “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”). Este último interessa mais diretamente ao presente artigo, na medida em que estabelece com *A AVE* uma relação ciberpoética de remissões mútuas, num circuito entre o livro-poema analógico do artista brasileiro e o caligrama digital do uruguaio.

Sobre “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”, cumpre primeiramente ressaltar que sua pertinência ao gênero caligrama é apenas parcial. Afinal, se esta é tradicionalmente uma forma que explora a distribuição figurativa de caracteres em uma *página*, de modo a compor uma imagem *estática*, os trabalhos de Padín são caligramas *dinâmicos*, feitos para a *tela* de um computador. Para tanto, o artista compunha diferentes versões de uma mesma imagem, as quais eram animadas pela alternância de frames numa série de ritmo constante, de maneira a simular o movimento de signos – bem ao gosto dos jogos de séries, versões e matrizes caros à estética do Poema-processo, aliás.

A plataforma usada por Padín para a animação de seus caligramas foi o *Adobe Flash*, tecnologia que, por sua relativa facilidade de uso, foi empregada por vários outros ciberpoetas e marcou parte importante da literatura digital do fim do século XX ao ano de 2020, levando Lev Manovitch (2002) a se referir à existência de uma geração

Flash. Infelizmente, no começo de 2021 a empresa *Adobe* descontinuou o suporte a essa tecnologia, o que culminou na impossibilidade de acesso hoje a muitas obras de arte e literatura digital, a menos que se lance mão de recursos externos, como programas emuladores (que simulam o funcionamento de outros programas, como o *Adobe Flash*), para “recriar” essas produções.

Embora inicialmente pareça apenas um retrocesso, a limitada temporalidade do *Flash* tem mais a dizer no caso da leitura ciberpoética que ora ensaiamos: como plataforma tecnológica com ciclo de vida próprio, o uso do *Flash* acaba por destacar a historicidade de “Homenaje a Wladimir Dias-Pino” como literatura eletrônica produzida para um *software* específico, de uma era específica. *A AVE*, por outro lado, é um trabalho de literatura procedimental analógica destinado a ser lido sem qualquer artifício estranho à materialidade do seu código, o que o mantém, por assim dizer, mais “acessível”, independente dos acelerados ciclos de desenvolvimento e obsolescência tecnológica caros à fase atual do capitalismo. Por outro lado, tal acessibilidade se torna relativa quando consideramos a dificuldade de ter em mãos um exemplar de *A AVE*, dada sua produção artesanal em pequena escala, enquanto qualquer usuário com acesso à Internet pode baixar o arquivo em *Flash* de Padín no site da *Antología Lit(e)Lat* (FLORES; KOZAK; MATA, 2020), que reúne oitenta obras de literatura eletrônica da América Latina e do Caribe, incluindo três trabalhos do artista uruguaio. Por fim, ainda no que concerne à temporalidade que atravessa as materialidades de *A AVE* e “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”, em ambos os casos o passar dos anos impacta a legibilidade das obras, seja pela descontinuidade de um *software* necessário à execução do poema digital, seja pela suscetibilidade à deterioração física a que toda cultura material está sujeita, por ação de umidade, temperatura, pressão etc.

Com vistas às análises no presente artigo, utilizamos o emulador *Swiff*, recomendado pelos editores da referida antologia de literatura eletrônica para execução de arquivos de extensão *.swf*. Para fins de *close reading* mais detido, procedemos na sequência à captura de tela dos 8 frames que integram o poema, de modo a isolar os diferentes estágios da imagem. Tal ação foi necessária devido à velocidade com que os quadros da animação se sucedem sem que o leitor possa intervir, o que ameaça colocar em curto o circuito que ora tentamos estabelecer entre os textos-máquina de Dias-Pino e de Padín. Afinal, embora ambas as obras só signifiquem no movimento de suas partes

constituintes, em *A AVE* o leitor controla, pelo acoplamento entre suas mãos e a morfologia engenhosa do código, a cadência dos deslocamentos de signos. No ciberpoema, no entanto, isso não é possível: hoje, só recorrendo a um programa emulador podemos fazer os signos se mover, e apenas recorrendo a uma funcionalidade de captura de tela podemos fazê-los parar. Sem essas ferramentas estranhas à obra, não pode o leitor de “Homenaje a Wladimir Dias-Pino” interagir de forma detida com o texto, mesmo que se apregoe, no senso comum, que objetos culturais digitais são mais “interativos” que os analógicos. Na terminologia de Hutcheon (2011), embora se trate de uma passagem de uma mídia mais antiga para uma mais recente, temos um movimento de retorno a modos de engajamento anteriores e menos abertos à agência do leitor: do “modo do interagir”, em *A AVE*, para o “modo do mostrar”, na releitura proposta por Padín.

Por meio dos recursos técnicos e dos passos metodológicos supracitados, podemos observar “Homenaje a Wladimir Dias-Pino” em detalhe e, assim, notar que, diferente das produções de Apollinaire, que se davam tanto a *ver* (numa apreensão total da imagem icônica) quanto a *ler* (num processamento serial das palavras), o caligrama de Padín não é integralmente composto por palavras legíveis em alguma língua. Em vez disso, o artista optou por formar as imagens de seu poema sobretudo por sequências aparentemente assêmicas⁵ de caracteres, intensificando o visível às expensas do legível, como evidenciado na Imagem 8.

Imagem 8 – Primeiro frame de “Homenaje a Wladimir Dias Pino”



Fonte: Flores; Kozak; Mata (2021)

No centro da imagem, no que parece ser o torso da ave em voo, lemos o título do livro-poema, a referência a sua autoria e ao ano de publicação. No entorno desses metadados, no entanto, o que se tem é uma algaravia de letras, números, sinais de pontuação, diacríticos e símbolos tais. A mensagem que estes compõem não se dá a ler, senão apenas a ver, desenhando a silhueta do pássaro e preenchendo sua área interna com uma alternância de traços pretos e espaços brancos. Assim, conquanto se valha de expedientes outros, a animação de Padín retoma por recursos imagéticos os temas do contorno e da cor, presentes nas sentenças “que tatEaR é seu coNtorno” e “A ave VOA deNtro De sua cor”, da obra de Dias-Pino. A comunicação entre as obras não se dá, pois, apenas no plano figurativo ou nas referências diretas ao mais famoso texto do artista brasileiro idealizador do Poema-processo. Suas conexões se conformam também em termos de conteúdo na medida em que o caligrama retoma metáforas e sinestésias do livro-poema mas sem para isso lançar mão de palavras: é numa escrita feita pura imagem que a relação ciber-poética entre as obras se aprofunda.

Interessante é, pois, pensar que, do mesmo modo que em *A AVE*, o código verbal de “Homenaje a Wladimir Dias-Pino” é in-formado (ou recebe forma) pela ação de metacódigos visuais. No caligrama, fazem as vezes de metacódigo os símbolos que não formam vocábulos de nenhuma língua natural, mas sim desenhos icônicos do animal cujas asas se movem a cada frame. Ao mesmo tempo, tais símbolos, de mensagens aparentemente ilegíveis para o olho humano, sugerem sequências de caracteres em códigos de programação, feitos para leitura por sistemas computacionais. Nessa perspectiva, o ciberpoema realiza um gesto autotélico, apontando para sua natureza procedimental digital, a qual condiciona que os signos se transformem por comandos em código definidos pelo autor (e, no nosso caso, emulados pelo programa *Swift*), ao passo que a natureza procedimental analógica de *A AVE* lhe pautava as recombinações de letras e imagens pelo movimento mecânico das páginas.

A constituição de “Homenaje a Wladimir Dias-Pino” como um conjunto de imagens figurativas formadas por caracteres disponíveis em teclados de computadores ou celulares também aponta para outros vetores, instanciando uma forma artística derivada de experimentos concretistas com máquinas de escrever e popularizada em interfaces digitais muito antes dos modernos recursos de computação gráfica: a ASCII art. ASCII (ou *American Standard Code for Information Interchange*) é um padrão para

codificação de caracteres usados na comunicação eletrônica, de modo que diferentes dispositivos sejam capazes de processar e exibir os mesmos conjuntos de símbolos (por exemplo, o alfabeto latino, espaços, vírgulas, arrobas etc.), reproduzindo com fidelidade as mensagens escritas trocadas entre usuários. Na ASCII art,⁶ tais caracteres são investidos de outra função, compondo desenhos em interfaces textuais pelo aproveitamento dos formatos de letras, números e diacríticos a fim de sugerir formas e texturas ao olho humano.

Se os caligramas de Apollinaire apostavam no peculiar traço elegante da letra cursiva do poeta como parte de seus elementos estéticos, “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”, como exemplo de ASCII art, conta com um efeito visual contrário, advindo justamente da padronização dos caracteres em uma interface computacional. Assim, nos frames subsequentes da animação, o voo da ave não é representado por uma eventual deformação dos símbolos, decorrente da mudança de perspectiva das asas que batem. Em vez disso, é a substituição dos caracteres, bem como sua redistribuição na tela, que causa a sensação óptica de movimento, conforme se nota nas Imagens 9 e 10.

Imagem 9 – Quarto frame de “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”



Fonte: Flores; Kozak; Mata (2021)

Imagem 10 – Quinto frame de “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”



Fonte: Flores; Kozak; Mata (2021)

Ainda no que tange às alterações da imagem entre os frames, destacamos outra importante mudança, que não opera propriamente apenas nos metacódigos visuais da ASCII art, mas também no código verbal que, de início, exibia a mensagem “A AVE de WLADEMIR DIAS-PINO (1956)”. À medida que os quadros se sucedem, vemos uma gradual desapareição dessas palavras e desse ano, dando lugar a outros itens lexicais: *POEMA/PROCESSO* (movimento a que se filiaram Dias-Pino e Padín), *1967* (ano a que se atribui geralmente o início do movimento), *homagem* (truncamento vocabular entre o português “homenagem” e o espanhol “homaje”, que figura no título da animação), *de Clemente Padín* (autor da obra) e *URUGUAY* (nacionalidade do artista).

Desse modo, a transformação que o corpo da ave sofre em voo é acompanhada por uma transformação no objeto da mensagem composta pelos elementos verbais: em um ritmo que os olhos mal acompanham sem o recurso à captura de tela, passa-se dos metadados de *A AVE* para os de “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”. O gesto indexical do poema, apontando ora para seu predecessor em código analógico e de páginas coloridas e perfuradas, ora para sua presente instanciação digital, remete-nos, mais uma vez, às idas e vindas caras aos ciclos de *feedback* entre dois sistemas distintos, mas interconectados.

Não se pode, no entanto, sugerir que a relação intertextual que Padín propõe é de mera equivalência, ou tradução direta. O circuito que se estabelece entre ambas as obras é complexo e marcado por uma série de sentidos que se perdem e que se somam nas particularidades de formas, conteúdos e materialidades de que se compõem. Respalda essa hipótese exegética, há pistas do metacódigo tipográfico que reforçam diferenças subjacentes às obras, não obstante seus pontos de convergência. Em primeiro

lugar, temos no caligrama o uso de caixa alta e negrito para a referência ao livro-poema de Dias-Pino, ao passo que os metadados sobre a animação de Padín alternam iniciais maiúsculas e demais letras minúsculas, sem qualquer recurso a efeitos como o negrito. Além disso, em termos da disposição dos vocábulos na imagem, importam as diferenças comunicadas pelas variáveis posição e concentração: os metadados sobre *A AVE* figuram, no primeiro frame, em um bloco único e denso, centralizado no torso do animal, sem outros símbolos intervenientes que interrompessem a mensagem; já os que fazem referência a Padín aparecem dispersos na periferia do desenho, entremeados que são a outros símbolos que descontinuum a semiose verbal e se fazem pura imagem aos olhos humanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No bojo de experimentações da poesia visual com novas mídias, que grassa na América Latina desde meados do século XX, quer em vanguardas coletivamente orquestradas, quer em iniciativas individuais de artistas, destacamos neste artigo dois marcos desse campo: *A AVE*, de Wladimir Dias-Pino, e “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”, de Clemente Padín. Nas análises que ora apresentamos, discutimos como tais textos, de papel capital na história do Poema-processo como proposta artística, indagam, respectivamente, as materialidades analógica e digital que os constituem, dialogando ainda com a recorrência da imagem da máquina no conjunto das obras de Dias-Pino e Padín.

Para tanto, pensamos os recursos poéticos de *A AVE* e “Homenaje a Wladimir Dias-Pino” como codificações em linguagem verbal e não verbal das componentes procedimentais que devem ser executadas no ato da leitura para o “funcionamento” de tais dispositivos poéticos. Nesse contexto, privilegamos a metáfora de ciclos cibernéticos para discutir os modos como os textos-máquina de Dias-Pino e Padín operam em fluxos ora intermaquínicos (trocando entre si signos nos níveis dos códigos e dos metacódigos), ora intramaquínicos (em loops autotélicos que apontam para a própria materialidade das obras).

Em última medida, os jogos de remissões entre analógico e digital, página e tela, letra e imagem, livro e ave que discutimos neste artigo acabam apontando sempre para

um mesmo ponto fulcral. Afinal, uma das metáforas visuais mais comuns para o ato de leitura é representar um livro com suas páginas abertas, de sorte a remeter à anatomia de uma criatura alada, cujo voo conotasse os deslocamentos simbólicos a que estão sujeitos todos os que leem. Desta metáfora do senso comum, a unir ave e leitura, até as articulações de ordem técnica e semiótica que podem ser elencadas entre os trabalhos de Dias-Pino e Padín, estamos, de qualquer maneira, pensando em um fluxo intertextual constante entre as duas obras, o que parece confirmar nossa hipótese de leitura das relações ciberpoéticas entre *A AVE* e “Homenaje a Wladimir Dias-Pino”. Máquinas que são, ambas as obras exibem seu intrincado funcionamento e suas interconexões a partir de operações de desmontagem e remontagem, aqui instanciadas por operações analíticas de *close reading*.

Referências

ARQUIVO ABREVIADO. n.d. Disponível em: <http://www.arquivoabreviado.com/arquivo/virgula-wladimir-dias-pino.html>. Acesso em: 21 mar. 2021.

ARRUDA, Marta. *Wladimir Dias-Pino e a crítica nacional*. Cuiabá: Edições do meio, 1998.

BARTHES, Roland. Uma problemática do sentido. In: _____. *Inéditos: teoria*. v.1. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 104-138.

CIRNE, Moacy; SÁ, Álvaro de. A origem do livro-poema. *Revista Vozes*, v. 65, n. 3. Petrópolis: Vozes, p. 39-44, 1971.

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

_____. *A separação entre inscrever e escrever* (Exposição). Catálogo. Cuiabá: Edições do Meio, 1982.

_____. Anfipoemas. *ELMCIP – Electronic Literature Knowledge Base*. 2008. Disponível em: <https://elmcip.net/creative-work/anfipoemas>. Acesso em: 20 mar. 2021.

_____. Poesia/poema. CAMARA, Rogério; MARTINS, Priscila (orgs.). Brasília: Estereográfica, 2015.

_____. *Processo: linguagem e comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1971.

_____. *Wladimir Dias-Pino*. Curadoria editorial Alberto Saraiva e Regina Pouchain. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

ENCICLOPÉDIA VISUAL. 2011. Disponível em: <http://www.encyclopediavisual.com/index.php>. Acesso em: 20 set. 2017.

FLORES, Leonardo; KOZAK, Claudia; MATA, Rodolfo (Eds.). *Antología Lit(e)Lat Volumen 1*. Red de Literatura Electrónica Latinoamericana, 2020. Disponível em: <http://antologia.litelat.net>. Acesso em: 30 mar. 2021.

FUNKHOUSER, Christopher. *Prehistoric Digital Poetry: an Archaeology of Forms, 1959-1995*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2007.

GEOGHEGAN, Bernard; PETERS, Bernard. Cybernetics. In: RYAN, Marie-Laure; EMERSON, Lori; ROBERTSON, Benjamin J. *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

MANOVITCH, Lev. Generation Flash. *Software Studies Initiative*. 2002. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/generation-flash>. Acesso em: 22 mar. 2021.

NOVA, Vera Casa. Os infopoemas de Wladimir Dias-Pino: considerações tecnopoéticas. *O eixo e a roda: revista de literatura brasileira*, v. 20, n. 2, p. 199-206, 2011. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3417. Acesso em: 18 mar. 2021.

NOVA, Vera Casa. Os infopoemas de Wladimir Dias-Pino. *Sibila: revista de poesia e crítica literária*. 2009. Disponível em: <http://sibila.com.br/critica/os-infopoemas-de-wladimir-dias-pino/3281>. Acesso em: 20 mar. 2021.

PADÍN, Clemente. A poesia intersignos: culminação de um processo. *Diálogos – Revista do GENES – Grupo de Estudos do Neo-estruturalismo Semiótico*. v. 2, p. 28-31, jul/nov 2007. Disponível em: http://www.revistadiálogos.com.br/Dialogos_2/Dial_2_Padin.pdf. Acesso em: 15 mar. 2021.

PADÍN, Clemente. *La poesia [es la poesia]*. Montevideo: Ediciones Imaginarias, 2003.

PITMAN, Thea. (New) Media Poetry. In: HART, Stephen M. (Ed.) *The Cambridge Companion to Latin American Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. p. 261-281.

PORTELA, Manuel. *Scripting Reading Motions: The Codex and the Computer as Self-Reflexive Machines*, Cambridge, MA: MIT Press, 2013.

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

SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Leituras de nós: Ciberespaço e literatura*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

VALLIAS, André. Palestra | Augusto de Campos: da cibernética ao espaço ciberal. *Youtube*. 2021. Disponível em: https://youtu.be/nhVryE_VII8. Acesso em: 14 mar. 2021.

Recebido em: 27/03/2021

Aceito em: 24/08/2021

¹ Fogem ao escopo deste artigo os debates acerca das diferentes estéticas a que a crítica especializada ou mesmo o próprio Wladimir Dias-Pino associaram o livro *A AVE*, incluindo o Concretismo, o Intensivismo, o Poema-processo, o Neoconcretismo.

² A nomenclatura se refere tanto ao movimento de vanguarda encabeçado por Wladimir Dias-Pino e Silva Freire quanto ao gênero poético por eles defendido e assim definido no manifesto do Poema-Processo: “a consciência diante de novas linguagens, criando-as, manipulando-as dinamicamente e fundando possibilidades criativas. Dando a máxima importância à leitura do projeto do poema (e não mais à leitura alfabética), a palavra passa a ser dispensada, atingindo assim uma linguagem universal, embora seja de origem brasileira, desprendida de qualquer regionalismo, pretendendo ser universal não pelo sentido estritamente humanista, mas pelo sentido da funcionalidade” (DIAS-PINO, 1971, p. 13).

³ Neste artigo, utilizamos os termos “série”, “versão” e “matriz” em acepções apregoadas no manifesto do Poema-processo. Tratamos, portanto, série como “estados sucessivos/mutáveis – palavras/permutações; letras/signos” (DIAS-PINO, 1971, p. 55); versão como “relatividade: realimentação [...] a estrutura levada à condição de processo: movimento permanente” (DIAS-PINO, 1971, p. 45); e matriz como “campo de possibilidades (de versões) [...] classificadora de registros: gerador de frequências” (DIAS-PINO, 1971, p. 51).

⁴ Outro poema de Dias-Pino que desempenha o mesmo papel de exercício preparatório na constituição de *A AVE*, antecipando imagens poéticas relacionadas ao voo de pássaros, é “Os voadores”. Nesse poema, já se apresentavam versos como “O pássaro dependurado na côr”, “da polida ternura” e “– o contorno é sempre o fundo!” (DIAS-PINO, 1982, p. 52), sendo alguns desses vocábulos e imagens *reciclados* – e eis-nos aqui falando mais uma vez de ciclos – em *A AVE*. O reuso de imagens referentes ao universo dos pássaros e das máquinas em diferentes trabalhos do artista sugere também que não apenas cada um de seus textos, mas seu projeto poético como um todo pode ser lido como uma longa série de versões desdobradas de uma matriz de temas geradores.

⁵ O termo é aqui usado na mesma acepção empregada por Roland Barthes (2004) quando este, em paralelo aos regimes da polissemia e da monosssemia, indica a existência de uma dinâmica de signos marcada pela assemia, em que o sentido se constrói paradoxalmente na impossibilidade de significação. Ressalte-se, porém, que a assemia nada tem a ver com a assimbolia ou o *nonsense*, pois não é da falta de sentido que aqui se fala, mas do sentido enquanto falta.

⁶ Um significativo inventário de trabalhos de ASCII art pode ser encontrado no site ASCII Art Archive: <https://www.asciart.eu/>.