

**O poeta como arquivista: impressões da *Enciclopédia visual* de Wladimir
Dias-Pino**

*The poet as archivist: impressions of Enciclopédia visual by Wladimir Dias-
Pino*

Gustavo Tanus¹

Gabrielle Francinne Tanus²

Resumo: Este trabalho ancora-se na importância da obra *Enciclopédia visual*, de Wladimir Dias-Pino, e no caráter exclusivo dessa obra, por ser constituída por uma coleção formada por um grande arquivo de imagens. Ademais, trata-se da atividade de um autor que é um dos pioneiros da poesia visual no Brasil, mas que permanece pouco estudado e difundido. Para tanto, busca-se partir do produto de uma prática de arquivamento que, sendo subjetiva, redefina tanto o mister de poeta quanto uma ideia da instituição de um arquivo propriamente dito. Pretende-se apresentar impressões desta *Enciclopédia visual* como proposta de um arquivo em processo, em que se pode vislumbrar a compulsão arquivística, sustentada pelo desejo (auto)biográfico na construção de uma imagem de si, concomitante à constituição das figuras de um poeta-arquivista, colecionador/enciclopedista.

Palavras-chave: arquivo pessoal; Wladimir Dias-Pino; enciclopédia visual.

Abstract: This paper is supported in the importance of the work *Enciclopédia visual*, by Wladimir Dias-Pino, and in the exclusive character of this work, to be constituted of a collection of a large images archive. Therefore, it is an activity of an author who is one of the pioneers of visual poetry in Brazil, but it is not so much studied and spreaded. By the way, we search to begin from the product of a practice of filing in which, being subjective, redefine as much as the art of poet and the idea of institution of an archive. We intend to present impressions of this *Enciclopédia visual* as a proposal of an archive in process, in which it is possible to achieve the archival compulsion, supported for an (auto)biographical desire of a construction of an image by himself, concomitant of a constitution of figures of an archivist poet, collector/encyclopedist.

Keywords: personal archive; Wladimir Dias-Pino; *Enciclopédia visual*.

¹ Licenciado em Português e Bacharel em Edição na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: gustavotcs@gmail.com

² Doutoranda em Ciência da Informação na Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: gfrancinne@gmail.com

Introdução

*É a função do poeta: nomear o inominável,
apontar as fraudes, tomar partido,
despertar discussões, dar forma ao mundo
e impedir que adormeça" (Salman Rushdie)*

Os arquivos pessoais são constituídos por meio das práticas de produção, organização e armazenamento de documentos, objetos, livros, recortes de jornais, cartas, fotos, manuscritos, entre outros formatos e suportes, que à maneira de seu provedor ou daquele que mantém tais ações caracterizam a imagem do arquivo. Essas práticas de arquivamento estão também relacionadas com a formação da identidade do sujeito, numa impressão que resulta dessas práticas em uma imagem que pode ser revelada através de seu acervo, de seus inúmeros documentos arquivísticos, bibliográficos e museológicos. Desse modo, “arquivar a própria vida possibilita forjar uma imagem íntima de si mesmo, como contraponto à imagem social” (MARQUES, 2003, p. 147). Esse armazenamento pode ser intencional, haja vista o interesse e a consciência da constituição e do desenvolvimento de seu arquivo em vida, ou pode ser dado pela prática cotidiana do autor sem a ocorrência de maiores reflexões arquivísticas, ficando a cargo dele apenas o ato de coletar/armazenar e colecionar.

Estes arquivos têm sido vistos como o laboratório de um escritor, local onde ele realiza suas pesquisas e leituras, que podem culminar numa obra impressa, cuja impressão tipográfica é, segundo Derrida (2001, p. 41), “uma inscrição que deixa marca na superfície ou na espessura de um suporte” e que *imprimirá* o autor como ator na historiografia literária.

A utilização dessas fontes primárias armazenadas nos arquivos literários, juntamente com as demandas contemporâneas por diálogos interdisciplinares, tem possibilitado novos caminhos para os estudos literários, isto é, a possibilidade de diluição dos limites do texto constituído e seu prototexto, as relações desse texto com seus paratextos. Esta permissão é concedida ao pesquisador que, ao adentrar o arquivo, encontra diversos objetos pertencentes ao escritor: documentos pessoais, anotações, fotografias, cartas, diplomas, recibos, quadros, objetos, *realias* de toda sorte. Esses acervos constituem matéria-prima para pesquisas de cunho textual, biográfico e genético.

A crítica genética compreende a obra literária como resultado de processos criativos, artísticos, até sua gênese, buscando, assim, a gênese da escritura, a dança possível entre o texto e seus discursos, a partir do “laboratório do escritor”, isto é, seu arquivo. A crítica biográfica utiliza-se também desse arquivo, para fins diferentes, como a de (re)constituição da biografia do autor, perscrutando os episódios vividos pelo escritor, tomando o cuidado de “[...] distinguir e condensar os polos da arte e da vida, através da utilização de um raciocínio substitutivo e metafórico, com vistas a não naturalizar e a reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor” (SOUZA, 2010, p. 26). A crítica textual vai atrás de impressões e contextos, relativos ao texto original, que são importantes para o estudo do que seria a obra mítica, a obra originária, pretendida pelo autor, a fim de estabelecer sua edição definitiva.

Não é difícil, partindo dos arquivos de escritores, perceber certa obsessão pela coleção e pelo próprio arquivo, pela biblioteca, pelo objeto museológico, em que tais objetos colecionados, guardados, arquivados fazem parte de certa obsessão pela cultura, que atinge seu ápice na subjetivação, ainda que descontínua, de escritor a autor, em que este intenta afirmar-se como ator desta cultura.

Assim, estes arquivos abrem outras possibilidades de investigação, de pesquisa, que possam contemplar o escritor e sua obra em relação a seu arquivo constituído. Tais possibilidades partem do arquivo constituído de um autor, cujos fundos, em sua maioria, foram doados por suas famílias, *post mortem* dos autores, às instituições públicas e privadas, que os torna acessíveis aos pesquisadores e interessados. Pela natureza destes fundos, idealizados e constituídos em um longo período, durante a vida do autor, e colocados à disposição do público, geralmente após a morte desses autores, tem-se a impressão de que se trata de uma organização do passado, de um passado cujo final se dá, no presente, pela reunião desses fundos em um local.

Assim, como a trajetória literária de um autor não se encerra com a simples escritura de livros, depende da publicação, que, em conjunto com outras instâncias, a saber, o leitor e o sistema literário, completam o diagrama de que tratou Antônio Cândido (1975). Desta forma, o que permite ao autor prosseguir em uma tarefa que ele supõe que deve ser realizada – escrever/publicar/ser lido – o arquivo pessoal deste autor não possui um fim em si, porque tal imagem desejada por ele é uma projeção para o futuro, “o arquivo, se queremos saber o que isto teria querido dizer, nós só o saberemos num tempo por vir” (DERRIDA, 2001, p. 51). Tal

imagem não logra ser contínua, é tão descontínua quanto os papeis, livros, rascunhos, anotações, livros, objetos diversos que, sem a busca de um princípio organizador, sugerem.

A leitura de textos de pesquisadores que trabalharam com arquivos de escritores revela uma intenção de produzir conhecimentos diversos sobre a obra, sobre o autor, na busca por uma recuperação virtual, ou parcial, de uma continuidade, que é, na verdade, um constructo, dada a impossibilidade própria do caráter descontínuo da escrita. Também é possível perceber esta descontinuidade pelo sentido mais comum: de que o passado é irrecuperável em sua totalidade, em que um caminho para sua recomposição é por meio da narração, histórica ou ficcional.

Partindo disso, será feita uma impressão do projeto da *Enciclopédia visual*, pela demonstração da coleção que a origina, como um processo em continuidade que está relacionado com a percepção da peculiaridade desse acervo que, de modo semelhante a outros arquivos pessoais, constrói uma imagem do escritor. A diferença do arquivo de Wladimir Dias-Pino está no fato de que, encontra-se em momento de constituição, além da ampliação das tarefas a que se dispõe o poeta como arquivista: colecionador e enciclopedista. Desta forma, será possível fazer a impressão de uma imagem de um poeta como arquivista, colecionador e enciclopedista, em seu processo de constituição do fundo, de colecionador e de criador/definidor de categorias para o arquivamento.

1 Contexto

Nos meados da década de 50, surgiu um “movimento” cujas intenções eram discutir a estética, se relacionando aos desejos de “modernização” e “desenvolvimento”, centro da problemática das formações vanguardistas na América Latina.³ Tais formações, como um movimento de vanguarda, provocaram rupturas e deslocamentos, trazendo, à pauta de discussões, algumas questões evidenciadas desde a crise iniciada nos fins do século XIX, e suas transformações evidentes nas crises conjunturais do século XX.

³ A esse respeito, ver Aguilar (2005).

Sob os auspícios do governo de feição progressista de Juscelino Kubitschek, o país “entrava” em um momento de renovação e recriação, através da construção de Brasília, uma capital, em cujo projeto grassavam ideais “modernos” de arquitetura. Estes ideais associados faziam parte de um “modelo” de modernidade, difundido em suas várias linguagens, através das artes, que serviu aos vanguardistas como causa e efeito. Causa por fornecer dimensões e materialidade ao pensamento que, de certa forma, subvencionou a busca por novos caminhos na arte, e efeito por poder ser lido como símbolo dos novos tempos.

Aquele era um momento propício para a discussão dos parâmetros que conduziam as artes após o modernismo de 22, o que de fato se deu na “Exposição Nacional de Arte Concreta”, acontecida primeiro em São Paulo, em 1956, e repetida um ano depois, na cidade do Rio de Janeiro. Tal encontro levou vários poetas e artistas plásticos a se juntarem num mesmo local, para discutir os “destinos” da arte e seus paradigmas. Nesta reunião, sob a égide do concretismo, se juntaram poetas e artistas de formações diversas: Wladimir Dias-Pino; os três poetas concretistas paulistas, Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari que, depois das cisões ocorridas, foram continuadores da vertente concretista; Ferreira Gullar, poeta que rompeu com o concretismo, fundando o Neo-concretismo; Hélio Oiticica, artista plástico criador dos *Parangolés*, poemas que só com o movimento (performance) de quem o veste revela plenamente suas cores, formas, texturas e textos; e do estandarte *Seja herói, seja marginal*; Amílcar de Castro, escultor, gravador, desenhista, diagramador, cenógrafo e professor, participou dessa exposição com uma obra de alumínio e ferro, com rigor matemático; Lygia Clark, pintora e escultora, uma das fundadoras do Neoconcretismo; entre outros.

Depois disso, houve cisões, dissidências, cizânias entre seus participantes, que, sobremodo, fizeram soar as divergências entre seus projetos artísticos. Em 1967, Wladimir Dias-Pino se afastaria do concretismo e iniciaria o Poema-Processo, movimento fundado com outros poetas, em dezembro de 1968. Passados três anos, Wladimir Dias-Pino lançou o livro *Processo: linguagem e comunicação*, que contém os princípios norteadores e uma antologia de poemas visuais representativos do movimento.

2 Wladimir Dias-Pino e o processo de arquivamento

Todo processo encerra um procedimento.
(Wladimir Dias-Pino, 1973).

Desde tempos remotos a espacialidade da escrita, o aspecto visual das linguagens e as imagens já seduziam o carioca Wladimir Dias-Pino, nascido em 1927, teria em sua bibliografia um extenso cabedal de experiências vanguardistas. Nos meados da década de 1930, Wladimir muda-se com o pai, anarquista e tipógrafo, para o Mato Grosso, onde escreveu seus primeiros poemas: “A fome dos lados”, (1940), poema em forma de livro que abre verticalmente; os livros-poema ou as poesias-livro⁴ “A máquina que ri” (1941), que se desmontava por suas folhas soltas; e “Dia da cidade” (1948) que, com influências mallarmeana, espacializava as palavras e os versos; etc.

Idealizou, juntamente com o poeta Silva Freire, o jornal *Arauto da Juventude*, que consistia em um espaço de ataque à poesia praticada pela Academia Mato-Grossense de Letras. Parte dessas experimentações o lançou à pesquisa e à coleção de imagens. Filho de tipógrafo da Imprensa Nacional, antes mesmo de aprender a ler, Wladimir Dias-Pino brincava com os tipos metálicos, fato que modificou sua relação com a palavra, com a escrita, refletida em seus primeiros poemas na adolescência e em sua obra. Para Sá (1993), a busca da sequência e do nexos dessa atuação sobre as linguagens é estabelecer a biografia de seu processo autoral e, com isso, o seu contra-estilo.

A incursão do poeta nos questionamentos acerca da visualidade e materialidade das palavras e versos começou antes da sua participação na “Exposição Nacional de Arte Concreta”, o primeiro encontro nacional das artes de vanguarda realizado no país, tanto no que se refere às artes visuais quanto à poesia concreta. Wladimir Dias-Pino participou também dos movimentos político-literários, sendo o responsável pela revista *Movimento*, da União Nacional dos Estudantes, no período de 1957-1969. Fundou em 1953 o jornal *Japa*,

⁴ Livro-poema ou poesia-livro é “a incorporação do livro como elemento de expressão às palavras que compõem o poema.” (CIRNE *apud* CASA NOVA, 2006, p. 150).

juntamente com Silva Freire, cuja finalidade era a de publicar poetas jovens. Ainda na década de 1950, publicou importantes obras como, “Solida”, em 1952, “A Ave”, de 1956, que são, segundo Vera Casa Nova (2006, p.1 50), formas geométricas que se mostram e se deixam ser construídas “pelo manuseio de suas formas/imagens. Formas e volumes que indicam espaços a serem trabalhados constantemente nos enviam a desdobramentos os mais variados”.

Tais poemas revelam uma busca pela espacialidade da palavra como elemento visual, e são obras importantes para o movimento vanguardista brasileiro daquele momento, que mais tarde se rompeu. Além desses poemas, Waldemir inaugurou nos carnavais cariocas e mato-grossenses as decorações geométricas (AZEVEDO; BARACAT, 2012). Na década de 1960, ao lado de outros poetas mato-grossenses, como Benedito Santanna da Silva Freire, liderou o movimento vanguardista Poema/Processo. No ano de 68, nas escadas do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, ganha ato público, momento em que são rasgadas obras de poetas considerados discursivos. Nesse mesmo ano, Wlademir é convidado a participar da Primeira Bienal de Arte Moderna de Nuremberg, onde é seu trabalho foi muito bem aceito pela crítica.

Em 1974, Wlademir e João Felício dos Santos publicam *A marca e o logotipo brasileiros*, com posfácio de Antônio Houaiss, livro este que é fruto de uma pesquisa do aspecto visual dos logotipos e das marcas brasileiros, como um inventário de imagens que foram associadas e organizadas conforme seu sentido gráfico e, segundo Câmara (2007), volta-se para uma compreensão de determinados processos de construção da visualidade. Wlademir, que estaria se emaranhando cada vez mais uma torrente de discussão das linguagens, das imagens, fora se enriquecendo de novas e proveitosas experiências. Motivado pela eleição da poesia, da imagem, estudando seus possíveis pontos de contato (desde aquele primeiro poema), o poeta começara colecionar estas imagens.

Em relação ao processo de constituição da *Enciclopédia visual*, Wlademir, relatou que há tempos começou a guardar imagens, colecioná-las – gravuras, recortes, estampas, fotografias etc., – “qualquer representação gráfica, plástica ou fotográfica” dispostas em caixas brancas (ver figura 1).

Figura 1 - Caixas brancas



Fonte: foto tirada pelo autor.

O poeta classificou cada uma destas imagens segundo um critério, e destinou-as a sua “caixa branca” correspondente. Há, em seu ateliê, o arquivo que constitui o *corpus* para os volumes da enciclopédia: uma infinidade destas caixas, que ocupam dezenas de estantes que se estendem até o teto do antigo sobrado à Rua do Catete, Rio de Janeiro. A reunião dessas caixas pode ser tomada como arquivo na concepção derridiana, sendo “[...] lugar de memória, lugar material que permite a memorização, a repetição, a reprodução e a reimpressão” (DERRIDA, 2001, p. 28-29). Wladimir afirma, segundo Câmara (2008, *online*),

ter criado um sistema próprio de classificação que o torna capaz de acessar e escolher qualquer imagem. [...] Em típica operação classificatória ele procurou idealizar um sistema que tornasse possível abarcar todas as imagens existentes e, em perspectiva, todas as que virão existir.

Em consonância com considerações de Derrida (2001, p. 13) este projeto de Wladimir não concentra esforços em apenas criar um depósito de imagens, “em suporte estável”, e em definir-se como “autoridade hermenêutica legítima”, mas também, a partir do poder de consignação, que não consiste “no fato de designar uma residência ou confiar, pondo em reserva, em um lugar e sobre um suporte, mas o ato de consignar reunindo signos”. Esta ação de consignar, ou melhor, esta ação de classificar gera uma instabilidade dos critérios de classificação – porque todo ordenamento, todo ato classificatório é uma escolha que se faz por

uma das ordenações lógicas possíveis⁵ em detrimento de outras – mas não desestimula a “[...] necessidade de fixar ordens que nos permitam sobreviver ao caos da multiplicidade e da diversidade” (MACIEL, 2009, p. 16).

Desta necessidade, ou melhor, desta compulsão do poeta pelo arquivamento, dentre os 1001 existentes em sua *Enciclopédia visual*, alguns deles são: “artes”, “xilogravura”, “cidade”, “feminino”, “asas”, “arma branca”, “frontispício”, “sagrado”, “cidade”, “máscaras”, “Egito”, “Maias”, “arquitetura”, “turbante” etc. É possível ver abaixo as páginas resultantes do processo de montagem e impressão especificamente do verbete “pré-história” (ver Figura 2).

Figura 2 - Imagens das montagens



Fonte: foto tirada pelo autor.

Apesar dessa sua operação de classificação, a ordenação das caixas brancas e as inscrições que as nomeiam – pois segundo o próprio Derrida (2001, p.56), não haveria arquivamento sem título – não é possível, à primeira vista, perceber um princípio lógico de orientação; por exemplo, a caixa destinada a “cavalos”, em que estão acondicionadas imagens diversas de cavalos (de todos os momentos da história), possui a “intenção” de esgotar toda referência (em mesmo campo semântico) de cavalos, sendo possível perceber imagens de

⁵ Vale lembrar, como exemplo disso, a classificação dos animais contida na enciclopédia apócrifa intitulada *Empório celestial do conhecimento benevolente*, no ensaio “O idioma analítico de John Wilkins.” (BORGES, 2007, p. 124).

cavalos selados ao mesmo tempo em que existe uma caixa destinada às “selas”, em que o foco é tratá-las como um elemento autônomo.

Do mesmo modo, Derrida (2001, p. 56) afirma que não há arquivamento “sem critério de classificação e de hierarquização, sem ordem [...]”. Assim, pergunta-se: quais seriam os critérios para a organização de tais imagens, em suas respectivas caixas? De acordo com Câmara (2007, p. 2), “[a] enciclopédia seria organizada por unidades conceituais engendradas a outras unidades. Um conceito que pode ser expresso numa página, num livro, ou na totalidade da enciclopédia.”, uma taxonomia aparentemente “caótica” que revela, até mesmo pela separação das imagens em caixas, um princípio de organicidade. Wladimir ensaia este princípio ao tentar reproduzir uma ordenação (do mundo) por haver “[...] critérios de analogia, de subordinação, etc.” (CÂMARA, 2008, *online*).

A problematização dos processos de arquivamento se dá pela maneira da organização que contraria a ordem de arquivamento de um arquivo (institucional, administrativo) propriamente dito, que se apóia na ordem do princípio da proveniência e da ordem original dos documentos. Nessa direção, Cook (1998), escritor e arquivista da corrente pós-moderna da Arquivologia, elucida que as práticas, princípios e conceitos da Arquivologia tradicional não podem mais serem vistos como suficientes para as práticas de organização de um arquivo, que não são mais mono-hierárquicas e estáveis. Essa lógica foge à regra de organização de documentos, sobretudo, quando se trata de um arquivo pessoal, ou melhor, de um arquivo pessoal de um poeta visual. Essa atividade passa a ser regida por sequências de operações intelectuais e físicas à maneira do seu produtor, o poeta.

Diferente das legendas encontradas nas imagens postas no livro *A marca e o logotipo brasileiros*, que classificam e organizam as marcas e os logotipos em classes, de acordo com suas naturezas, as imagens nas caixas brancas da *Enciclopédia visual* não possuem referência além do nome dos verbetes, e resultam “da operação de Dias-Pino de desconexão da imagem de todo seu antecedente, de todos os vínculos históricos, de seu contexto de origem e sua função.” (CÂMARA, 2007). Esta simples ação de guarda destas imagens, “em sua clausura, sem nome, sem passado, sem futuro no aguardo da execução de um novo contexto que lhe dê sentido.” (CÂMARA, 2008, *online*). Como um gesto para ordenação de um caos em que as imagens da tradição estariam – pois pertencem a todos, cujo abandono torna-lhes propriedade de ninguém –, o poeta busca outra ordenação, marcada pelo recebimento destas imagens, que

são reordenadas, requalificadas, reclassificadas, inseridas como “verbetes” de uma Enciclopédia, e por isto, passariam a pertencer a todos.

3 Enciclopédia visual

DO CONHECIMENTO

Tudo já está nas enciclopédias e todas dizem as mesmas coisas. Nenhuma delas nos pode dar uma visão inédita do mundo. Por isso é que leio os poetas. Só com os poetas se pode aprender algo novo.
(Mário Quintana)

As enciclopédias, segundo o Dicionário Aurélio, significam, em sua etimologia, “instrução circular, geral” (FERREIRA, 2004), efetivamente simbolizam a reunião de conhecimentos referenciais, na pretensão de serem completas, a conter “todo” assunto relativo ao conhecimento humano. As enciclopédias, tal qual conhecemos, são uma idealização do século das luzes, meados do século XVIII. D'Alembert e Diderot promoveram a criação de um “livro” no qual exporiam descobertas científicas, técnicas diversas, instruções sobre máquinas e pensamentos todos coletados por eles. Na época, tinha-se a impressão de que tal livro seria um compêndio de todo conhecimento humano produzido. Entretanto, para Barthes (1974), a enciclopédia é um vasto balanço de propriedade.

Formalmente [...] a propriedade depende essencialmente de um certo fracionamento das coisas: apropriar-se é fragmentar o mundo, é dividi-lo em objetos prontos, sujeitos ao homem na proporção mesma de seu descontínuo: pois não se pode separar sem terminar designando e classificando, e daí nasce a propriedade. (BARTHES, 1974, p. 30).

Ou seja, este vasto balanço de propriedade, tendo como característica a busca de uma completude, é conformado pelo sentido de apropriação do mundo, que só pode ser “apossado” pela fragmentação do conhecimento. E esta apropriação, a cada fracionamento, preenche o “projeto” de uma sensação de superação da sua incompletude. Assim, há uma conformação (nas acepções possíveis da palavra: configuração, ajuste e resignação).

Deste fracionamento, anterior à execução do projeto, quando ainda são imagens recolhidas e guardadas, é possível perceber, como dissera Guimarães (1997, p. 15) que “a imagem aparece ora como reservatório de lembranças ora como ruína de uma totalidade

irrecuperável”. Esta totalidade é buscada pela intenção do poeta, em seu movimento de prosseguimento da ação de dispor estas imagens, classificá-las conforme seu princípio de ordenação, retirá-las do repositório branco, para então manuseá-las em seus arranjos, em suas localizações, escolhas e recortes: suas montagens. A *Enciclopédia visual* de Wladimir Dias Pino é “um verdadeiro acontecimento de integração visual entre alfabetos, imagens, construções geométricas” (SÁ, 1993, *online*), realizada por um método de combinação dos signos, a “montagem” substituiu a “colagem”, porque nesta os signos se tornavam caóticos e ilegíveis (MENEZES, 1991, p. 98). Assim, conforme Vera Casa Nova (2009), a enciclopédia constituiria um processo dinâmico que se inicia desde a armazenagem de recortes e a configuração do “arquivo” até a caracterização do texto (como prancha) e as atualizações destes recortes.

Especificamente, a *Enciclopédia visual* de Wladimir é um projeto ambicioso que consiste na proposta de organização e produção de 1.001 volumes, com 84 páginas cada, em que as páginas soltas são elaborações a partir de montagens de imagens coletadas em livros, revistas, viagens pelo Brasil. Parte deste projeto, seis volumes, ou seis “livros-caixa”, fora publicado nos anos de 1990. Tal procedimento de montagem que, segundo Mazzuchelli (2008, p. 81), é formado por “signos que, separadamente, possuem um significado; e que, quando justapostos, criam novos significados”, revela o poeta como um “[...] colecionador [...] vive uma tensão dialética constante: a ordem e a desordem” (BENJAMIN *apud* BORGES, 2008, p. 458).

Estas montagens, sendo uma operação de linguagem em que há associações, tanto por parte do poeta, quanto por parte do “vedor” da enciclopédia, que reconstrói as relações destas imagens, não a partir de um traço definidor, um traço que represente um princípio de identificação da imagem como parte de uma cultura da escrita, mas como um traço que se liga na rede de traços sem antecedentes, em que a tradição desta imagem estaria ligada a reconstrução dela, a partir de sua ordem. Ou seja, no volume da Pré-história, “pode-se com isso retomar a imagem do caçador paleolítico cujo percurso escapa a qualquer subordinação ao eixo da palavra, pois se distingue da narrativa verbal, esta centrada na temporalidade do fluxo” (CÂMARA, 2007, p. 6).

4 Considerações finais

Desta forma, este processo – que se iniciara desde os deslocamentos do verso; da utilização de uma linguagem diferente para a poesia; da concreção da palavra, tomada por sua materialidade; das soluções discursivas para a página, para o livro; do poema-processo e sua discussão sobre poesia e o processo para uma leitura criativa; até a dita enciclopédia, que corresponde à etapa mais recente de um projeto de pesquisa das “linguagens” – não passa de uma fenda, de processos descontínuos, em que é construída a imagem do escritor como um homem-máquina no exercício de sua função de autor. Tal imagem construída sofre variação das outras funções que ele parece acumular: a de coletor, tal qual um Diderot ou D’Alembert, de imagens gerais, no intuito de que sejam totais; a imagem de um colecionador, em que ele tem a impressão de “renova[r] o mundo velho” (BENJAMIN, 1987, p. 229); e a função de arquivista de sua própria documentação pessoal, por seu inventário de imagens coletadas durante sua trajetória de vida. O Arquivo e a sua obra constituiria, assim, por sua extensão, a imagem de seu titular, em um processo (auto)biográfico. Ao organizar e ordenar tal fundo no afã de constituir uma enciclopédia visual, de sua coleção de imagens, Wladimir imprime-se – em seu “Arquivo-processo” – como um ordenador da desordem concomitantemente a impressão de um desorganizador de uma ordem.

Referências

AGUILAR, G. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.

AZEVEDO, A.; BARACAT, F. Wladimir Dias-Pino: o poeta do processo. Disponível em: <<http://fragmentosfractais.blogspot.com.br/2012/03/entrevista-wladimir-dias-pino-o-poeta.html>>. Acesso em: 11 abr. 2014.

BARTHES, R. As pranchas da enciclopédia. In: _____. *Novos ensaios críticos*. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 27-41.

BENJAMIN, W. *Rua de mão única – Obras escolhidas II*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Melhoramentos, 1987.

BORGES, J. L. O idioma analítico de John Wilkins. In: _____. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 121-126.

BORGES, T. Bordados, molduras e poesia: a arte à dor da existência – Arthur Bispo do Rosário. *Revista Eutomia*, Recife, v. 1, n. 1, p. 455-467, 2008.

CÂMARA, R. A enciclopédia branca de Wladimir Dias-Pino. *Farol*, Vitória, v. 8, p. 66-70, 2008. Disponível em: <<http://www.encyclopediavisual.com/textos.detalhes.php?secao=4&subsecao=17&conteudo=48>>. Acesso em: 11 dez. 2014.

CÂMARA, R. *Enciclopédia visual*: espaço dedicado à obra de Wladimir Dias-Pino. 2008. Disponível em: <<http://www.encyclopediavisual.com/>>. Acesso em: 11 ago. 2014.

CÂNDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. v. 2.

CASA NOVA, V. O mais simples poema a ver: *A ave e Solida. O eixo e a roda*: revista de literatura brasileira, Belo Horizonte, v. 13, p. 149-154, 2006.

CASA NOVA, V. “Um enciclopedista no processo”. Belo Horizonte, 2009. No prelo.

CIRNE, M.; SÁ, Á. de. *A origem do livro-poema*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971 *apud* CASA NOVA, V. O mais simples poema a ver: *A ave e Solida. O eixo e a roda*: revista de literatura brasileira. Belo Horizonte, v. 13, p. 149-154, 2006.

COOK, T. Arquivos pessoais e arquivos institucionais. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 129-150, 1998.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIAS-PINO, W.; SANTOS, J. F. dos. *A marca e o logotipo brasileiros*. Posfácio de Antonio Houaiss. [S.l.]: Rio Velho, 1974.

DIAS-PINO, W. *Pré-história*: uma leitura projetada. (Coleção Enciclopédia Visual). Rio de Janeiro: Europa, [20-?].

DIAS-PINO, W. *Processo*: Linguagem e comunicação. Petrópolis: Vozes, 1973.

DIAS-PINO, W. Wladimir Dias-Pino. Rio de Janeiro, out. 2009. Entrevista concedida a Gustavo Tanus Cesário de Souza. (material inédito).

FERREIRA, A. B. de H. *Novo Aurélio Século XXI*: o dicionário da língua portuguesa: dicionário eletrônico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Lexikon Informática, 2004. 1 CD-ROM.

GUIMARÃES, C. *Imagens da memória: entre o legível e o invisível*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

MACIEL, M. E. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MARQUES, R. O Arquivamento do escritor. In: SOUZA, E. M.; MIRANDA, Wander Mello (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê, 2003. p. 141-156.

SÁ, Á. de. O contra-estilo em Wladimir Dias-Pino. Disponível em: <<http://www.encyclopediavisual.com/textos/detalhes.php?secao=4&subsecao=15&conteudo=30>>. Acesso em: 7 dez. de 2012.

SOUZA, E. M. de. Crítica genética e crítica biográfica. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 25-29, out./dez. 2010.

Recebido em: 9 set. 2014

Aceito em: 7 out. 2014