

# ***Anfipoemas e contrapoemas,* de Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain: séries de poesia digital situada no Brasil**

Vinícius Carvalho Pereira

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO

ORCID: 0000-0003-1844-8084

## **RESUMO**

O presente artigo apresenta as séries de poesia visual *Anfipoemas* e *Contrapoemas*, elaboradas por Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain de 1995 a 2008, a fim de compreendê-las no campo da literatura digital brasileira. Inicialmente, procedemos a uma descrição das duas séries, em seus elementos verbais, visuais e seriais, bem como suas conexões com outros trabalhos de ambos os artistas. Na sequência, discutimos os anfipoemas e contrapoemas como literatura digital, na medida em que são atravessados pela mídia computacional em termos tanto da produção (por meio do software editor de imagens *Adobe Photoshop*) quanto da recepção (seja como instalações artísticas mediadas por projetores multimídia, seja em blogs que arquivam parte das séries poéticas). Nesse processo, consideramos ainda a importância de adotar uma concepção de literatura digital situada no Brasil, país na periferia do tecnocapitalismo, a fim de melhor compreender os contextos de produção e recepção dos anfipoemas e contrapoemas.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Anfipoemas. Contrapoemas. Poesia visual serial. Wladimir Dias-Pino. Regina Pouchain. Literatura digital brasileira.

## **ABSTRACT**

This article presents the visual poetry series *Anfipoemas* (amphipoems) and *Contrapoemas* (counterpoems), produced by Wladimir Dias-Pino and Regina Pouchain from 1995 to 2008, in order to understand them within Brazilian digital literature. We firstly describe the two series, in their verbal, visual and serial elements, as well as their connection to other works by both artists. Next, we discuss the amphipoems and counterpoems as digital literature, since they are permeated by digital technologies in terms of production (with the image editor software *Adobe Photoshop*) and reception (either as artistic installations mediated by multimedia projectors, or in blogs that archive part of the poetic series). In this process, we also consider the importance of adopting a conception of digital literature situated in Brazil, a country on the periphery of technocapitalism, in order to better understand the amphipoems' and counterpoems' contexts of production and reception.

## **KEYWORDS**

Anfipoemas. Contrapoemas. Serial visual poetry. Wladimir Dias-Pino. Regina Pouchain. Brazilian digital literature.

## INTRODUÇÃO

**W**lademir Dias-Pino, escritor e artista intermídia de vanguarda que marcou profundamente a história da poesia visual no Brasil com seus trabalhos concretistas, intensivistas e do Poema//Processo, deveria ser um nome fundamental para pensar a história da literatura digital brasileira. Alguns de seus poemas impressos e discursivos da metade do século passado, a exemplo de “A máquina que ri”, de 1941, e “A máquina ou a coisa em si”, de 1955, já abordavam, no plano do conteúdo, possíveis relações entre poesia e tecnologia, conforme pontuado na fortuna crítica sobre o autor (Pereira, 2021).

Também *A AVE*, de 1956, e *Solida*, de 1956, célebres livros-objeto seus que experimentam em suporte de papel com operações inusuais de corte, dobra, encadernação, superposição e perfuração, são tomados por alguns pesquisadores como antecedentes da literatura digital brasileira. Álvaro de Sá, referindo-se ao livro-objeto *A AVE*, entende que a obra recebeu “tratamento de máquina, com suas folhas soltas, perfuradas, cortadas, codificadas em séries etc., quase ao ponto de ser *computador de bolso*” (n.d. *apud* Dias-Pino, 2010: 110, grifos nossos). Por sua vez, o próprio Wlademir, ao apresentar *Solida*, afirma que o “livro tem a ver com aquela história do código de barras (...). Um poema é a máquina que faz estatística com o número do emprego das letras” (Dias-Pino, 2015: 36).

Apesar da existência de estudos que situem a obra de Dias-Pino na história literária brasileira como *antecedente impresso da literatura digital*, permanece significativa lacuna de mapeamento e fortuna crítica de suas *obras de literatura digital*, como se observa na ausência de registros sobre o autor em importantes arquivos do campo, como o *Atlas da Literatura Digital Brasileira* (Rocha, 2021) e a *Antología de Literatura Electrónica Latinoamericana y Caribeña — v.1* (Flores, Kozak e Mata, 2020).

Do mesmo modo, é ainda pouco conhecido nos meios acadêmicos e artísticos o trabalho de Regina Pouchain, criadora multimídia e poeta carioca cuja produção é marcada fortemente por uma poética da visualidade atravessada pelas novas mídias, como a fotografia, os *blogs* de internet e as ferramentas computacionais de edição de imagens. Regina vem trabalhando há muitos anos com poéticas experimentais, produzindo tanto individualmente, como em seu livro *Provenientes do Azul*, de 2015, quanto em parceria com Wlade-

mir Dias-Pino, de quem foi também companheira na esfera pessoal. Em seus experimentos poéticos com cromatização computacional de ilustrações e fotos, em seus poemas visuais elaborados com o *Adobe Photoshop* e em seus registros arquivísticos em mídia impressa e em *blogs* contendo as produções teóricas e artísticas de vanguardas poéticas do século XX em Mato Grosso, as entradas de Regina Pouchain na literatura digital também precisam ser mapeadas e documentadas.

A fim de preencher um pouco da lacuna de fortuna crítica sobre a participação de ambos os artistas na história da literatura digital brasileira, propomo-nos neste artigo a analisar um dos projetos desenvolvidos em parceria por Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain em meios computacionais: as séries de poemas visuais intituladas *Anfipoemas* e *Contraoemas*. Desenvolvidas ao longo de mais de dez anos, as séries compõem um dos últimos grandes projetos da dupla antes do falecimento de Dias-Pino em 2018. Interessa-nos aqui analisar algumas das imagens constitutivas dessas séries, a fim de mapear suas principais características e sentidos por elas evocados, bem como compreender em que termos elas se inserem no campo da literatura digital produzida em um país como o Brasil, na periferia do tecnocapitalismo.

Para tanto, na próxima seção, considerando que se trata de obras ainda pouco estudadas, realizamos uma descrição dos *Anfipoemas* e *Contraoemas*, elegendo duas imagens de cada série para a elicitación de suas qualidades composicionais e relações com outros trabalhos artísticos de Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain. Na sequência, discutimos como os anfipoemas e contraoemas produzidos pela dupla podem ser lidos como um importante marco da literatura digital brasileira e nos evidenciar algumas das características desse campo em território nacional.

#### ANFIPOEMAS E CONTRAPOEMAS: UMA POÉTICA DAS SÉRIES VISUAIS

A serialidade é um elemento recorrente na poesia visual dos séculos XX e XXI, segundo Bertges e Pereira (2021). Conforme estudado por ambos os pesquisadores, a produção de variados poetas modernos e contemporâneos inclui cadeias de poemas visuais em que cada unidade se relaciona com a anterior por meio da reiteração de alguns traços constitutivos, mas sem que essa repetição redunde em mesmidade, haja vista que cada nova unidade dessas cadeias também apresenta diferenças em relação às anteriores.

Apoiando-se na filosofia da repetição e diferença de Deleuze (2000), os pesquisadores entendem que poemas visuais formados por encadeamentos reiterativos de imagens podem se aproximar de dois paradigmas: o das *séries de poemas* e o dos *poemas seriais*. Não se trata, no entanto, de paradigmas mutuamente excludentes: em vez de polos de uma oposição binária, séries de

poemas e poemas seriais seriam dois extremos de um *continuum* quanto às formas como a serialização pode se manifestar na poesia visual. Segundo Bertges e Pereira (2021: 177), tem-se uma série de poemas “quando, em uma cadeia poética reiterativa, as unidades são autônomas do conjunto”; isto é, quando cada poema visual apresenta um efeito de dominância sobre o conjunto deles, ou quando cada um dos vários poemas de uma série tem relativa autonomia semântica. Por outro lado, em um poema serial, todas as imagens da série compõem um único e relativamente longo poema, visto que “cada unidade da cadeia poética é dependente do conjunto” (Bertges e Pereira, 2021: 177).

Sob tal perspectiva, lemos nesta pesquisa os anfi-poemas e os contra-poemas de Dias-Pino e Pouchain como mais próximos do paradigma de série de poemas do que de poema serial. A relativa autonomia semântica de cada anfi-poema e cada contra-poema, bem como as desinências de número empregadas pelos próprios criadores para se referirem, quase sempre no plural, aos textos dessas séries, ratificam essa interpretação. Trata-se, neste caso, de duas longuíssimas séries: a dos anfi-poemas, com duas mil imagens, e a dos contra-poemas, com três mil (Oi Futuro, 2008).

Nenhum desses cinco mil poemas visuais em série possui título próprio, apenas uma referência numérica após o substantivo “anfi-poema” ou “contra-poema”, sendo identificados, por exemplo, como Anfi-poema 3, Contra-poema 57 etc. Todas essas milhares de imagens se abrem, portanto, para uma leitura de sua individualidade, denotada pela referência numérica, mas ao mesmo tempo nos remetem ao conjunto total da obra por meio das relações internas às séries poéticas em que figuram.

Ao investirem numa lógica poética da serialidade, os anfi-poemas e contra-poemas podem ser enquadrados no movimento do Poema//Processo, que começa em Cuiabá em 1967, sob liderança de Wladimir Dias-Pino, e depois passa a contar com outros escritores nacionais e internacionais, como Moacyr Cirne, Neide de Sá, Álvaro de Sá e Clemente Padín. Embora o movimento tenha perdido força a partir de 1972, suas produções receberiam nova atenção décadas mais tarde pelos trabalhos de cromatização, releitura e arquivamento que Regina Pouchain realiza em seus *blogs* (Pouchain, 2007). De inclinação pronunciada à poesia visual, incorporando signos não fonéticos aos textos e muitas vezes abrindo mão da letra como unidade significativa, o movimento do Poema//Processo pressupõe que

Poema/processo é aquele que, a cada nova experiência, inaugura processos informacionais. Essa informação pode ser estética ou não: o importante é que seja funcional e, portanto, consumida. O poema resolve-se por si mesmo, desencadeando-se (projeto), não necessitando de interpretação para a sua justificação. [...] Não se trata, como alguns poderiam pensar, de um combate rígido e gratuito ao signo verbal, mas de uma exploração planejada das possibilidades encerradas em

outros signos (não verbais). É bom lembrar que mesmo as estruturas não se traduzem: são codificadas pelos processos que visam a comunicação internacional. (Dias-Pino, 1971: 13)

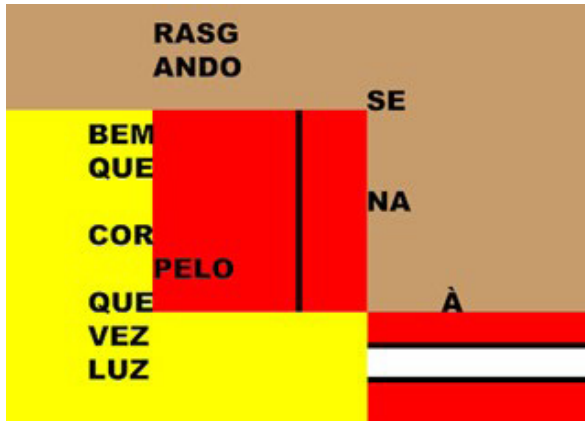
Tal exploração das potencialidades estéticas e não estéticas do poema, seja em signos verbais ou não verbais, dá-se, no contexto do Poema//Processo, em operações concretas sobre os signos, especialmente nas repetições e transformações seriais. Ao definir um vocabulário chave para o Poema//Processo, Wladimir Dias-Pino (1971: 8) sistematiza, entre outros conceitos, que “Processo: linguagem como fator de solidariedade universal”, “Matriz: ponto de partida; gerador de séries = controle-comando”, “Série: grau de informação” e “Versão: disciplina para a apropriação: auto-consumo”.

Conforme observaremos nesta seção, tanto os anfi-poemas quanto os contra-poemas são, nos termos acima descritos, formados por *processos* a partir de *matrizes* (verbal e não verbal nos anfi-poemas; exclusivamente não verbal nos contra-poemas), as quais se desdobram em longas *séries* em que cada novo poema se desdobra em outra *versão* do anterior por operações sobre as cores, as formas, as letras e/ou os traços. Assim, “os diversos elementos afetam-se, isto é, um elemento é afetado pelo anterior que lhe antecede e afetará o posterior que lhe sucede. É neste ponto que se diferencia do inter-relacionamento estrutural onde todos os elementos interagem-se estaticamente” (Dias-Pino, 1971: 12).

Dadas as semelhanças e diferenças entre as dinâmicas do Poema//Processo que constituem as séries *Anfi-poemas* e *Contra-poemas*, optamos, para fins de clareza, pela descrição e análise separada de alguns poemas de cada uma delas. Iniciamos, portanto, com a reprodução de dois anfi-poemas (Figuras 1 e 2), antes de descrevermos os principais elementos compositivos dessa série.



**Figura 1.** Anfi-poema  
Fonte: Pouchain (2009a)



**Figura 2.** Anfipoema  
Fonte: Pouchain (2009a)

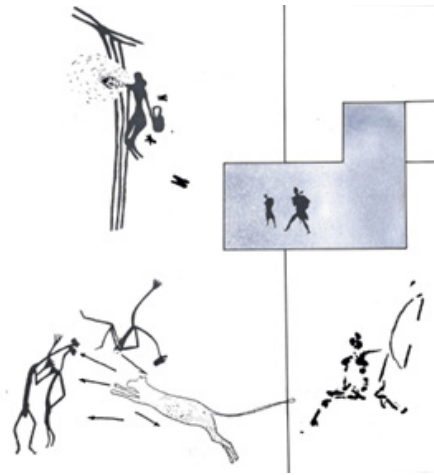
Nas Figuras 1 e 2, chama a atenção, em primeiro lugar, a paleta de cores fortes, apostando no contraste entre cores primárias, como o vermelho e o amarelo, e outros tons como o marrom, o branco e o preto. A repetição cromática nos leva a ler esses anfipoemas em conexão com os demais de mesma paleta, criando uma coesão visual entre eles. Não se trata, porém, de uma paleta única para todos os dois mil anfipoemas, visto que outros poemas da série apresentam diferentes cores. É como se houvesse divisões internas à série, cujos segmentos fossem aglutinados pela reincidência cromática: a sequência dos poemas amarelo-vermelho-marrons, a sequência dos poemas azul-verde-marrons etc. Sob tal perspectiva, a cor é não só elemento estético de cada anfipoema, mas também articulador sintático que os agrupa conforme sua paleta.

Além disso, as cores acabam por delimitar espacialidades nos anfipoemas na medida em que desenham formas geométricas. No caso das Figuras 1 e 2, apresentam-se retângulos de variadas dimensões, os quais aparentemente se sobrepõem uns aos outros, sugerindo orientações sejam mais verticalizadas, sejam mais horizontalizadas, para cada cor sólida. Em outros segmentos da série, diferentes formas geométricas são mobilizadas, principalmente triângulos e retângulos, de modo a, novamente, estruturar a longa série de anfipoemas em segmentos cuja coesão interna se define por elementos visuais.

Ainda no que concerne às formas geométricas, merecem destaque nas Figuras 1 e 2, bem como em outros anfipoemas — e em quase toda a obra de Dias-Pino, segundo Pereira e Reis (2015) —, as linhas em cor preta. Tais quais as cores e formas geométricas, as linhas nos anfipoemas riscam espacialidades e, conforme seu comportamento (ora como retas, ora como curvas, ora abertas, ora fechadas), também definem segmentos dentro da série

como articuladores sintáticos: temos os anfi-poemas que se agrupam por suas linhas poligonais em ângulos ortogonais; os anfi-poemas que se unem por suas linhas retas e paralelas, os anfi-poemas cujas linhas são desemparelhadas etc.

A bem da verdade, a organização cromática e geométrica dos anfi-poemas parece a culminância de diversos elementos com que Wladimir Dias-Pino experimentou ao longo de sua carreira, como se nota nas Figuras 3 e 4. Nestas, vemos outros trabalhos do artista como *designer* gráfico contendo cores, formas geométricas e linhas muito semelhantes às dos anfi-poemas.



**Figura 3.** Imagem da *Enciclopédia Visual*  
Fonte: Dias-Pino [n.d.]



**Figura 4.** Pôsteres da XIV Bienal de São Paulo elaborados por Waldemir Dias-Pino  
Fonte: Magnusson, Grönberg e Maier (2014: 335)

Em paralelo ao que se dá a *ver* nos anfi-poemas, o que se pode *ler* é também elemento central de sua longa composição seriada. As milhares de imagens que os constituem contêm variações de estruturas sintáticas com as palavras “cor” e “luz”, a exemplo de “do que toda a cor que tem luz”, “da própria cor a luz se esbelta”, “de mais certa cor sempre concisa luz” etc. Em sua tese de doutorado, Ramos (2011) transcreve oitenta dessas variações, a que ele chama versos, informando que constavam em cartaz e em convite da exposição “Contrapoemas e anfi-poemas”, realizada no espaço carioca Oi Futuro em 2008. A lista em questão não é, porém, exaustiva; por exemplo, a construção verbal do anfi-poema analisado na Figura 2 do presente artigo não consta nela. Outras combinações (tampouco exaustivas) com as palavras “cor” e “luz” nos anfi-poemas podem ser encontradas no blog *Anfi-poemas: Regina Pouchain e Wladimir Dias-Pino* (Pouchain, 2009a).

Os dois vocábulos marcam outro traço constitutivo cuja reiteração em todos os poemas visuais da série constrói a noção de conjunto. No entanto, como qualquer série é produto simultaneamente de repetição e diferença de signos (Deleuze, 2000), os substantivos “luz” e “cor” ganham, a cada anfi-poema, diferentes nuances semânticas conforme os contextos imagético e linguístico em que se inserem. Isso porque, como a distribuição das palavras nos poemas não é linear, distintos arranjos sintáticos podem ser constituídos no momento da leitura. No caso do anfi-poema da Figura 1, por exemplo, pode-se ler “o que vem de alto estar a cor no rever tem luz”, “de alto estar no rever o que vem a cor tem luz”, ou o que mais olhos e mente possam tentar orquestrar com base nas letras dispersas na imagem. Dizemos aqui “tentar” porque, nos anfi-poemas, embora muitas sejam as combinações possíveis para as palavras ou fragmentos de palavras de cada imagem, quase todas resultam em incongruências sintáticas ou frases incompletas, num sentido que não se completa em si e lança o leitor ao próximo elemento da série em busca de uma completude jamais alcançada.

O binômio luz-cor, presente em todos os anfi-poemas, é também uma constante que atravessa toda a obra de Wladimir Dias-Pino, seja nos versos de seus poemas discursivos, como “Voadores”, onde se lê que “O pássaro dependurado na côr / [...] / — o contorno é sempre um fundo! / [...] / e a luz que o mede por inteiro” (Dias-Pino, 1982: 53), seja em seus poemas visuais pós-concretos, a exemplo do livro-objeto *Numéricos*, do qual reproduzimos uma parte na Figura 5.



	CEU 1	COR 2	SOL 3
	LUZ 4	OVO 5	ASA 6
	AVE 7	VOO 8	VAE 9
CEU	CEU CEU	SOL	10
LUZ	OVO	ASA	11
AVE	VOO	VAE	3
CEU	CEU CEU	COR CEU	4
			5
			6
			7
			8
			9
			10
			11
			21

**Figura 5.** Parte do livro-objeto *Numéricos*  
 Fonte: Dias-Pino (2010: 171)

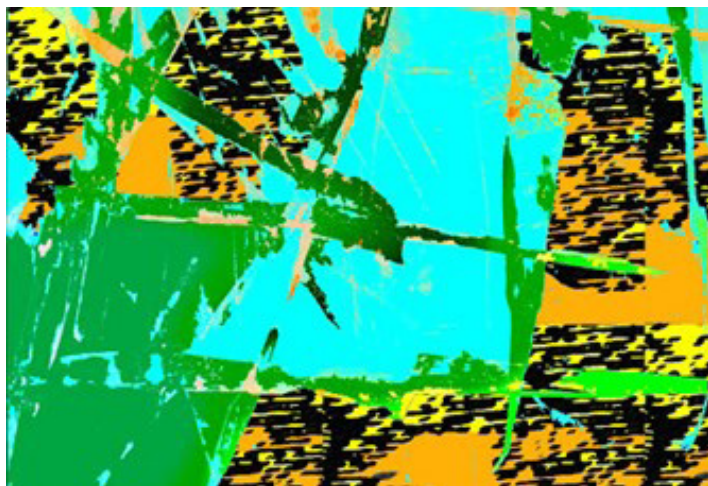
Em diferentes obras, Wladimir Dias-Pino retomou, ao longo da carreira, o par luz-cor, a cada vez atentando para distintas relações que esses termos contraem: seja a similaridade gráfico-fonológica das duas palavras, que contêm o mesmo número de letras, numa sequência consoante-vogal-consoante; seja a similaridade semântica dos dois substantivos, que evocam sentidos associados à visualidade; seja a interdependência física do cromático e do luminoso em fenômenos ópticos. Mais especificamente sobre os anfi-poemas, Wladimir Dias-Pino (2022: 37) justifica em uma entrevista a escolha desses termos: “Porque são as duas principais coisas que o computador usa”.

O neologismo com que Dias-Pino e Pouchain nomeiam todos os poemas visuais dessa série também remete, de mais de um modo, às possíveis relações de sentido entre luz e cor: o prefixo *anfi-*, de origem grega, pode significar “dos dois lados” (como em “anfíbio”), para designar o binarismo entre o luminoso e o cromático; além disso, o mesmo prefixo pode significar “em torno de” (como em “anfiteatro”), remetendo à ideia de que a luz circunscreve (e, portanto, determina) a cor a ser vista, ou vice-versa.

A análise morfológica dos títulos das séries também nos permite pensar de que modo elas se articulam: afinal, se os *anfi*poemas se estruturam como uma dualidade de luz e cor, os *contra*poemas se definem por aquilo que negam, como sugere o prefixo *contra-*. É, portanto, justamente pela dissolução das formas verbais e visuais, rumo a uma abstração total ou a uma negação das balizas mais comuns de entendimento do que seja o poema, que

os contrapoemas se desenvolvem. Dias-Pino (2022: 37), ao falar da passagem dos anfi-poemas aos contrapoemas ao longo do projeto, afirma que, “[...] no decorrer do desenvolvimento do trabalho houve um desmonte das palavras, até chegar à abstração”.

A ausência de elementos verbais e a predominância do estilo abstrato são características observáveis em todos os contrapoemas, dos quais reproduzimos dois, nas Figuras 6 e 7, para fins de clareza:



**Figura 6.** Contrapoema  
Fonte: Pouchain (2009b)



**Figura 7.** Contrapoema  
Fonte: Pouchain (2009b)

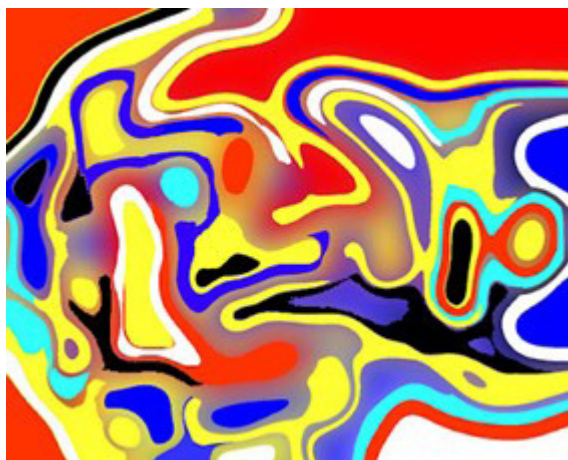
As cores vivas, sobrepostas em padronagens, borrões ou traços sem intenção figurativa, são uma marca constante de todos os contra-poemas, ainda que a seleção cromática e o estilo abstracionista vão variando largamente ao longo da série. Em lugar das espacialidades geometricamente definidas com precisão nos anfi-poemas, o que os contra-poemas revelam são manchas multicoloridas de contornos imprecisos. Soma-se a isso a diferença de que, nos anfi-poemas, “luz” e “cor” eram tanto componentes visuais das imagens geometricamente arranjadas quanto elementos verbais que integravam todos os poemas, ao passo que, nos contra-poemas, tudo o que resta são luz e cor como forças incontroláveis, que não se permitem domar para desenhar formas precisas ou articular palavras.

A proposta de poemas sem palavras — literalmente, contra-poemas — marca um projeto estético arrojado, que se aproxima muito mais de uma ideia pós-autônoma da literatura (Ludmer, 2010) do que das concepções mais tradicionais da poesia. Ao analisar os contra-poemas, Vera Casa Nova (2009) escreve que estes “fazem o movimento da imagem, em suas múltiplas possibilidades gráficas”, e que “ler essas imagens com paradigmas a que estamos acostumados a ler parece impossível, pois a imagem não se deixa apreender”. Trata-se de um projeto estético que, para além da literatura, mobiliza recursos e repertórios das artes visuais e, em especial, da arte digital, como veremos na próxima seção.

Antes disso, porém, cumpre ressaltar que, assim como nos anfi-poemas, também se observam nos contra-poemas claras relações com outros trabalhos de Regina Pouchain e Wladimir Dias-Pino, seja na reiteração de paletas exploradas alhures, como na Figura 8, onde vemos uma imagem da *Enciclopédia Visual* de Dias-Pino, seja nos jogos com cromatismo digital que Pouchain já explorara em seu zineblog *Lambuja*, como vemos na Figura 9.



**Figura 8.** Imagem da *Enciclopédia Visual*  
Fonte: Dias-Pino (n.p.)



**Figura 9.** Cromatismo digital “Tiwanaku”

Fonte: Pouchain (2007)

Se, por um lado, as cores e luzes dos contrapoemas dialogam com outros trabalhos de Pouchain e Dias-Pino, por outro ganham aqui dinâmicas próprias, que redundam em abstracionismo de formas distorcidas. Não se trata, porém, de uma ideia de *distorção* como erro, deturpação ou outros sentidos negativos que o senso comum associe ao termo. As formas dos contrapoemas têm cariz de *distorção* enquanto *distensão* operada por princípios físicos, sejam esses de força, óptica, termodinâmica, ou o que o valha. As metáforas do campo da Física aqui se justificam tanto pelas características imanentes dos contrapoemas, que articulam pressupostos estéticos e tecnológicos, quanto pelo léxico empregado por Pouchain e Dias-Pino para descrever essa série, que teria como princípio “tratar o *térmico* e os processos de *compressão* como elemento *retardador* de *supervelocidades*, para existir, então, a possibilidade de leitura *mecânica* do cérebro humano” (Dias-Pino e Pouchain, 2008, grifos nossos).

À guisa de texto científico, a dupla de poetas apresenta ainda os axiomas que sustentam tal proposta estética:

- a) O Concretismo trabalhou com a concreção. Nós queremos a compressão que arquiva mais, em menos espaço.
- b) A velocidade geometrizada torna eletrônica a energia.
- c) O homem necessita da máquina para ler certas informações de forma mais veloz do que seu pensamento, assim como a ave, por fazer o exercício do vôo, vê certas cores que o homem não percebe. Os Contrapoemas aspiram congelar de forma construtiva o infinito como um limite. O tempo estático. (Dias-Pino e Pouchain, 2010)

Nesses três itens, termos como “Concretismo”, “geometrizada” e “cores”, que fazem referência ao poético, ao visual e à vanguarda de poesia concretista brasileira, relacionam-se diretamente com os aspectos estéticos dos anfiopoemas e dos contraopoemas vistos até aqui. Por outro lado, vocábulos como “compressão”, “arquivo”, “eletrônica”, “máquina” e “informações” nos remetem às mídias eletrônica e computacional constitutivas da produção e recepção das séries *Anfiopoemas* e *Contraopoemas*, o que nos leva, na próxima seção, a lê-las como parte da literatura digital brasileira.

#### ANFIPOEMAS E CONTRAPOEMAS: POESIA DIGITAL BRASILEIRA

A fim de ler as duas séries poéticas de Dias-Pino e Pouchain como literatura digital — hipótese de que parte o presente artigo —, cumpre considerar os diferentes atravessamentos tecnológicos que permeiam *Anfiopoemas* e *Contraopoemas* nos planos da produção e recepção. Nesse processo, adotaremos mais especificamente uma concepção de literatura digital situada no Brasil, a fim de melhor contextualizar os anfiopoemas e contraopoemas na periferia do tecnocapitalismo, onde se desenvolve boa parte da cultura digital latino-americana.

No que concerne à sua produção, destaca-se que todos os anfiopoemas e contraopoemas foram desenvolvidos por meio do *software* de edição de imagens *Adobe Photoshop*<sup>1</sup> (Nova, 2009), o qual, embora o senso comum conheça hoje principalmente por seus usos para retoques de fotografias, era uma popular ferramenta de edição de imagens em geral nos anos 90 e no início dos anos 2000. Como *designers*, a adoção dessa ferramenta por Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain se deve tanto ao conhecimento que tinham do *software* para suas atividades profissionais quanto aos então modernos recursos que este lhes oferecia, tais quais o desenho vetorial, o *design* em camadas superpostas e a possibilidade de trabalho com textos, imagens e texturas. No que tange a esses recursos, a ferramenta em alguma medida

1 Criado em 1990 e usado até os dias de hoje, o *Adobe Photoshop* já passou por mais de 20 versões distintas. Quando este artigo foi escrito, em fevereiro de 2023, a versão mais nova do *Adobe Photoshop* era a de número 24.1.1. Por sua vez, em 1995, quando Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain começaram a desenvolver seus anfiopoemas e contraopoemas, a versão mais recente do sistema era a 3.0. Isso não significa dizer que os artistas produziram seus poemas necessariamente na versão 3.0, dado que, entre o lançamento de uma nova versão do *software* e sua adoção pelos usuários comuns, pode decorrer um indefinido período de tempo (muito maior à época, antes da popularização da internet no Brasil). Cumpre-nos, porém, reforçar que os recursos que o *Adobe Photoshop* oferecia aos artistas em 1995 são bem distintos dos que estão disponíveis na última versão do *software*, lançada em 2023, e foram gradualmente mudando ao longo dos oito anos que separam o início do projeto dos anfiopoemas e contraopoemas (1995) e seu lançamento público (2008).

se assemelhava ao *Adobe Flash*<sup>2</sup>, outro programa computacional da mesma empresa, muito usado para a produção de poesia visual digital no Brasil e na América Latina entre o final dos anos 90 e a primeira década do século XXI.

Considerando a importância das ferramentas computacionais para a produção da literatura digital, é importante notar que, em dois dos principais arquivos de literatura digital brasileira e latino-americana hoje existentes, encontramos um número grande de criações em *Adobe Flash* (92 das 149 obras do *Atlas da Literatura Digital Brasileira*<sup>3</sup> e 21 das 81 obras da *Antología de Literatura Electrónica Latinoamericana y Caribeña* – v.1), mas nenhum trabalho em *Adobe Photoshop*. Tal ausência pode tanto indicar o caráter inovador da escolha dessa ferramenta por Regina Pouchain e Wladimir Dias-Pino para fins literários quanto um viés na composição desses acervos, que consignam produções artísticas feitas com outras ferramentas digitais, mas não o *Photoshop*. Em se tratando de uma possível decorrência dos pressupostos arquivísticos que estruturam o *Atlas* ou a *Antología*, seria interessante investigar mais a fundo as definições de literatura digital e os métodos de mapeamento que norteiam ambos os projetos. Trata-se, porém, de proposta para estudos futuros, que fugiriam ao escopo deste artigo.

Há que se explicitar, no entanto, o conceito de literatura digital de que parte esta pesquisa com vistas a justificar o enquadramento das séries de *Anfipoeias* e *Contra-poeias* no contexto da literatura digital brasileira, como aqui se propõe. Afinal, tanto os termos usados na área (literatura digital, literatura eletrônica, infoliteratura, ciberliteratura, literatura cibernética etc.) quanto os critérios de inclusão/exclusão de produtos literários e culturais por eles circunscritos variam significativamente entre pesquisadores e comunidades acadêmicas.

Sob a rubrica de literatura eletrônica (predominantemente usada nas comunidades acadêmicas do Norte global), Katherine Hayles propõe uma definição que viria a se tornar basilar para os trabalhos da *Electronic Literature Organization* (maior e mais antiga instituição nos meios acadêmicos dedicados ao tema, fundada nos Estados Unidos em 1999): “obra com um aspecto literário importante que aproveita as capacidades e contextos fornecidos por um computador independente ou em rede” (Hayles, 2009: 21).

---

2 Ao longo das décadas, os processos de desenvolvimento de ambas as ferramentas, de propriedade da mesma empresa, acabaram tomando caminhos diferentes, com o *Adobe Flash* dedicado ao desenvolvimento de animações e aplicações interativas, e o *Adobe Photoshop* mais voltado para a edição de imagens estáticas. O suporte ao *Adobe Flash* foi descontinuado em 31/12/2020; o *Adobe Photoshop* continua funcionando normalmente e, ano a ano, vem recebendo implementações de novos recursos.

3 Como o *Atlas da Literatura Digital Brasileira* é um arquivo aberto à inclusão de novas obras, consideramos os dados constantes em planilha extraída do sistema em 22/02/2023. Sendo a *Antología de Literatura Electrónica Latinoamericana y Caribeña* publicada em volumes fechados, os números aqui apresentados sobre o volume 1 não estão sujeitos à alteração.

Intencionalmente ampla, para dar conta de um campo ainda em formação, a definição em questão parte de pressupostos bastante vagos: “um importante aspecto literário” pode ser praticamente qualquer elemento nos planos da expressão ou do conteúdo, assim como as capacidades e contextos providos por um computador não param de se multiplicar em nossos tempos. Até mesmo a noção de computador vai se esfumando à medida que tantos outros dispositivos técnicos adquirem capacidade de processamento de dados e conexão com a Internet, a exemplo de telefones, óculos, relógios, TVs etc. chamados de *smart*.

Muitas das características que se convencionou associar a obras de literatura eletrônica, como a execução em tempo real, a impermanência material, a interatividade, a presença de signos dinâmicos e a impossibilidade de reprodução em mídia impressa não dizem respeito às séries *Anfipoemas* e *Contraoemas*. Estas, afinal, consistem em vastos conjuntos de imagens estáticas que não precisam sofrer processamento computacional em tempo real para sua leitura, nem exigem visualização interativa das imagens, podendo ser, inclusive, impressas (apesar do alto custo para reprodução das 5000 imagens). De tal sorte, os anfipoemas e contraoemas não poderiam ser definidos, na perspectiva de Espen Aarseth (1997), como cibertextos (textos que exigem um esforço não trivial de leitura, sobretudo em termos de interação), nem se encaixam nos principais gêneros de literatura eletrônica definidos pela ELO e por Scott Rettberg (2014): ficção e poesia em hipertexto; poesia cinética; *chatbots* artísticos; ficção interativa; romances na forma de e-mails, mensagens de texto ou *blogs*; poemas e histórias gerados por computadores; escrita colaborativa; performances auxiliadas por computadores etc.

Por sua vez, adotando parâmetros mais adequados à realidade de desenvolvimento econômico e tecnológico dos países latino-americanos, a pesquisadora chilena Carolina Gainza define literatura digital como aquela composta por

(...) escrituras que não apenas utilizam um aparato eletrônico como meio, senão que, e mais importante em sua definição, se baseiam em diversas formas de manipulação de códigos informáticos, seja de forma direta ou indireta. Nesse sentido, a denominação “digital” permite delimitar uma literatura própria dessa época, que se refere a práticas relacionadas com a experimentação com a linguagem de códigos ou com meios digitais, como as redes sociais. (Gainza, 2020: 334-335, tradução nossa<sup>4</sup>).

4 No original: “[...] escrituras que no solo utilizan un aparato electrónico como medio, sino que, y más importante en su definición, se basan en diversas formas de manipulación de códigos informáticos, ya sea de forma directa o indirecta. En este sentido, la denominación “digital” permite delimitar una literatura propia de esta época, que refiere a prácticas relacionadas con la experimentación con el lenguaje de códigos o con medios digitales, como las redes sociales”.

Sob tal perspectiva, a pesquisadora expande o campo da literatura digital para abarcar produções desenvolvidas com tecnologias computacionais mais massivas e/ou que não exijam aporte financeiro ou suporte técnico de grandes projetos institucionais ou empresariais. Como tantas outras obras do Sul global, as séries *Anfipoemas* e *Contraoemas* foram desenvolvidas envolvendo não a manipulação *direta* dos códigos informáticos no momento de sua composição (o que normalmente requer suporte institucional de infraestrutura e/ou financiamento e equipes multidisciplinares), mas uma manipulação *indireta* dos códigos por meio dos menus e botões disponíveis na interface do *Adobe Photoshop*. Trata-se de opção mais acessível em termos técnicos e financeiros aos artistas independentes latino-americanos, mas ainda lhes garante o estatuto de literatura digital nos termos de Gainza (2020).

Além disso, para ler as séries poéticas de Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain como projetos de literatura digital, é preciso compreender que, do ponto de vista da *recepção*, os anfipoemas e contraoemas foram desenvolvidos para serem lidos não em páginas impressas, mas sim como imagens mediadas por dispositivos eletroeletrônicos. Os leitores de hoje o fazem por intermédio de computadores pessoais ou aparelhos celulares, acessando sítios da web em que haja registros parciais de algumas dessas imagens, em especial os *blogs* criados e mantidos por Pouchain desde 2008. A autora entende que essa forma de preservação e recepção é um dos modos de sobrevivência da arte nos tempos de hoje, como revela em entrevista a Eduardo Mahon, ao responder à pergunta “O que virou o museu?”:

Uma construção ultrapassada. Praticamente, virou um guardador de memória, muito insignificante. Um depósito. O caminho da arte é a internet. (...) O museu não vai existir mais, esse tipo de local onde se reúne tudo. (...) Outra questão que fico refletindo é sobre as instalações. Depois da exposição, para onde vão essas instalações enormes? Ficam entulhadas. Se não houver espaços gigantescos, o caminho é o depósito. Isso precisa mudar. Talvez o caminho seja o mundo virtual, não sei. (Pouchain, 2018)

Em um país cujos financiamentos públicos para os setores de arte, cultura e economia criativa assistiram a um decréscimo pronunciado nos últimos anos, esse modo de recepção vai se tornando mais e mais comum. Tendo as instituições de arte e cultura, públicas ou privadas, suas possibilidades de ação reduzidas, muitos artistas tomam para si as responsabilidades de gestão, divulgação e preservação de suas obras na Internet, em especial nas redes sociais digitais, assumindo funções antes distribuídas entre museus, galerias, arquivos, instituições patrimoniais etc.



Ainda no que concerne à recepção, cumpre lembrar que as séries *Anfipoemas* e *Contraoemas*, além de parcialmente acessíveis hoje em *blogs*, foram expostas na cidade do Rio de Janeiro, no espaço Oi Futuro, de 08/09/2008 a 02/11/2008, sob curadoria de Adolfo Montejo Navas e Alberto Saraiva, na exibição “Contraoemas & Anfipoemas”. Nessa dinâmica, sob ação da equipe de curadores e técnicos, as séries foram tornadas uma *instalação eletroeletrônica* — gênero de literatura eletrônica também considerado por Scott Retberg (2014).

Destaque-se, porém, que, não se tratou de instalação *high tech* como as que vêm ganhando crescente sucesso nos principais museus europeus, norte-americanos e asiáticos, envolvendo robótica, realidade virtual, inteligências artificiais ou outros experimentos com software e hardware sofisticados, que impressionam não só pela qualidade estética das obras, mas também pela sofisticação técnica dos dispositivos. Nas instalações no Sul global, salvo quando contam com massivos investimentos de empresas privadas, ou raros editais públicos de montantes mais expressivos, os dispositivos técnicos empregados tendem a ser mais baratos, seja por contingências das galerias e espaços de exibição, seja pelos limites de materiais acessíveis aos artistas quando da concepção dos projetos.

Foi em contexto *low-tech* como esse (claramente sem que isso implique qualquer demérito das obras, e sim marcas de sua pertença a uma literatura digital feita no Brasil e para o Brasil) que as séries *Anfipoemas* e *Contraoemas* foram expostas. Os cinco mil poemas, enquanto imagens estáticas, eram exibidos de modo intermitente nas paredes dos salões do espaço carioca Oi Futuro por projetores multimídia — desses que se popularizaram no país em instituições culturais, educacionais e profissionais por seu relativo baixo preço e portabilidade.

(...) desde o hall de entrada, havia uma parede tomada de artes infinitas acerca da letra A (o poeta explora as possibilidades gráficas do alfabeto no seu mais alto grau). No interior, havia cinco salas escuras nas quais eram projetados cinco mil slides, sendo mil em cada sala em um intervalo de tempo de apenas 7 segundos entre um e outro. (Ramos, 2018: p. 282).

Ao falarmos de projetores multimídia, não se trata, necessariamente, de dispositivos ultramodernos com capacidade de processamento computacional, mas sim de periféricos relativamente populares e acessíveis, que se acoplam a computadores para deles receberem sinais de vídeo e, por meio de sistemas de lentes, fontes de luz e espelhos côncavos, projetarem imagens sobre uma superfície. Então, ainda que a visualização dos anfipoemas e contraoemas projetados em paredes não seja necessariamente

realizada por meio de dispositivos digitais (exigência das definições mais restritas de literatura eletrônica), entendemos que se trata, sim, de literatura digital, dado que os *visitantes* de um espaço cultural como o Oi Futuro se tornaram também *leitores* da obra de Dias-Pino e Pouchain sob tripla mediação: do(s) computador(es) que continha(m) o(s) arquivo(s) dos anfi-poemas e dos contra-poemas; dos projetores multimídia que transformavam dados em energia luminosa; e da parede que recebia as luzes, cores e formas projetadas.

Além disso, para sofrerem projeção luminosa em paredes de galerias e/ou museus, os anfi-poemas ou contra-poemas foram pensados com dimensões bastante particulares: cada um deles é uma imagem retangular, de proporções entre a largura e a altura muito próximas do padrão multimídia 4:3, em que a dimensão horizontal é cerca de 33% maior do que a vertical. Trata-se do padrão mais comumente adotado em *slides* no final dos anos 1990 e no início dos anos 2000, tomando de empréstimo as proporções das telas de TV analógicas da época.

A semelhança entre as dimensões dos anfi-poemas e contra-poemas e as de lâminas para apresentação multimídia é tanta que pesquisadores como Nova (2009) e Ramos (2018), ao estudarem esse projeto artístico de Dias-Pino e Pouchain, usam ocasionalmente o anglicismo *slide* para se referirem a cada uma de suas imagens, o que sugere uma conceitualização subjacente das séries como produtos literários da cultura digital. Do mesmo modo, muito embora cada anfi-poema e cada contra-poema tenha sido elaborado como imagem estática, a alternância dessas imagens como *slides* em intervalos de poucos segundos na instalação, graças aos recursos dos projetores multimídia, garante-lhes a dinamicidade cara aos principais gêneros de literatura digital. Consoante postulado por Nova (2009), trata-se, nesse trabalho de Dias-Pino e Pouchain, de “[...] imprimir imagens sobre imagens. Como um palimpsesto digital. Deixar impressões na tela que vão se apagando à medida que outra vai se formando”.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, apresentamos *Anfi-poemas* e *Contra-poemas*, duas séries de poemas visuais desenvolvidas por Wladimir Dias-Pino e Regina Pouchain de 1995 a 2008, e empreendemos a tarefa de lê-las como parte da literatura digital brasileira. Para isso, primeiramente contextualizamos as duas séries no âmbito da produção de ambos os artistas e no movimento do Poema// Processo, cujas principais proposições teóricas se materializam na concepção das séries.

Na sequência, considerando a exiguidade de fortuna crítica sobre as obras e mesmo a dificuldade de acessá-las hoje na íntegra, procedemos a uma descrição de ambas as séries, ora recorrendo a técnicas de *close reading* de algumas de suas imagens, ora a depoimentos e escritos de Wladimir Dias-Pino, Regina Pouchain e outros estudiosos desse material, sobretudo Vera Casa Nova e Isaac Newton Almeida Ramos. Por fim, para ler ambas as séries como literatura digital, buscamos, nos polos da produção e da recepção, como estes foram atravessados por tecnologias digitais e computacionais, da composição das imagens em *Adobe Photoshop* e em proporções caras a *slides*, à sua exibição com projetores multimídia na exposição realizada no espaço Oi Futuro em 2008 e à sua disponibilidade hoje em *blogs*.

Não sendo nem o *Adobe Photoshop* uma plataforma prototípica de produção da literatura digital, nem projetores multimídia ou *blogs* prototípicos da recepção nesse campo, correríamos o risco de não ver nessas obras o que nelas há de literatura digital, sobretudo se adotássemos pressupostos mais alinhados às concepções de literatura eletrônica da ELO. Por tal motivo, optamos aqui pela definição de literatura digital da pesquisadora chilena Carolina Gainza (2020), que entende que uma obra de literatura digital também pode experimentar apenas indiretamente com códigos informáticos em plataformas mais massivas de mídia, e por um entendimento de que os modos pelos quais se produz, circula ou recebe a literatura digital no Brasil (ou na América Latina) podem ser marcados por um contexto *low tech*, ou *low funding*, mas sem que isso implique *low quality* estética.

## REFERÊNCIAS

- AARSETH, Espen (1997). *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- BERTGES, Lívia Ribeiro, e Vinícius Carvalho Pereira (2021). “Poesia visual: subsídios teórico-metodológicos para uma leitura da serialidade”. *Texto Poético* 17: 177-201.
- DELEUZE, Gilles (2000). *Diferença e repetição*. Tr. Luiz Orlandi e Ronaldo Machado. Lisboa: Relógio D’Água Editora.
- DIAS-PINO, Wladimir (1971). *Processo: linguagem e comunicação*. Petrópolis: Vozes.
- DIAS-PINO, Wladimir (1982). *A separação entre inscrever e escrever*. Cuiabá: Edições do Meio.
- DIAS-PINO, Wladimir (2010). *Wladimir Dias-Pino*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- DIAS-PINO, Wladimir (2015). *Wladimir Dias-Pino: poesia/poema*. Brasília: Estereográfica.
- DIAS-PINO, Wladimir (2022). “Entrevista transcrita por Mozart Carvalho; revisada por Regina Pouchain”. *Plural: Revista Literária* 19.9: 36-40.
- DIAS-PINO, Wladimir (n.d.). *Enciclopédia visual: Europa — Casa da visualidade — 256 — Pré-história: uma leitura projetada*. Rio de Janeiro: Europa.

- DIAS-PINO, Wladimir, e Regina Pouchain (2010). “Contraoemas & Anfipoemas”. *Enciclopédia visual: espaço dedicado à obra de Wladimir Dias-Pino*. Ed. Rogério Camara. <https://web.archive.org/web/20161016133407/http://enciclopediavisual.com/creditos.php>. [11 março 2023].
- FLORES, Leonardo, Claudia Kozak, e Rodolfo Mata (2020). *Antología de Literatura Electrónica Latinoamericana y Caribeña – v.1*. <http://antologia.litelat.net>. [05 março 2023].
- GAINZA, Carolina Cortés (2020). “Nuevos escenarios literários: Hacia una cartografía de la literatura digital latino-americana”. *World Editors: Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*. Ed. Gustavo Guerrero, e Benjamin Loy, e Gesine Müller. Berlin: De Gruyter. 331-349.
- HAYLES, Katherine (2009). “Literatura eletrônica: o que é isso?” *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. São Paulo: Global. 19-53.
- LUDMER, Josefina (2010). *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MAGNUSSON, Jonas, Cecilia Grönberg, e Tobi Maier (2014). *OEI Magazine: Poema / Processo [Process Poem]* 66. Estocolmo: OEI Editör.
- NOVA, Vera Casa (2009). “Os infopoemas de Wladimir Dias-Pino”. *Sibila. Revista de poesia e crítica literária*. 06 dez. 2009. <https://sibila.com.br/critica/os-infopoemas-de-wladimir-dias-pino/3281>. [21 fevereiro 2023].
- Oi Futuro (2008). *Contraoemas e anfipoemas*. [http://www.riocultura.com.br/expo/expo\\_resultado2.asp?expo\\_cod=22](http://www.riocultura.com.br/expo/expo_resultado2.asp?expo_cod=22). [05 março 2023].
- PEREIRA, Vinícius Carvalho (2021). “Literatura e tecnologia: Wladimir Dias-Pino e o poema como máquina analógica”. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos* 26. 2: 199-216. <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/17395>. [05 março 2023].
- PEREIRA, Vinícius Carvalho, e Célia Maria Domingues da Rocha Reis (2015). “Sinuosidades e ranhaduras na poética de Wladimir Dias-Pino”. *Literatura e Sociedade* 20.20: 43-54.
- POUCHAIN, Regina (2007). *Zineblog Lambuja*. <http://www.lambuja.blogspot.com/>. [05 março 2023].
- POUCHAIN, Regina (2009a). *Anfipoemas: Regina Pouchain e Wladimir Dias-Pino*. <http://anfipoemas.blogspot.com/>. [05 março 2023].
- POUCHAIN, Regina (2009b). *Contraoemas: Regina Pouchain e Wladimir Dias-Pino*. <http://contraoemas.blogspot.com/>. [05 março 2023].
- POUCHAIN, Regina (2018). “Entrevista. Entrevistador: Eduardo Mahon”. Por Eduardo Mahon. *Pensar Cultura*. Cuiabá, 16 dezembro 2018. <https://pensarcultura.com.br/entrevista-regina-pouchain-por-eduardo-mahon/>. [12 março 2023].
- RAMOS, Isaac Newton Almeida (2011). *Vanguardas poéticas em permanência: A revalidação de Wladimir Dias-Pino e Silva Freire*. Tese de Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

- RAMOS, Isaac Newton Almeida (2018). “O livro de artista no Brasil e Wlademir Dias-Pino: o sequestro do Concretismo produzido em Mato Grosso”. *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras* 11, 2: 281–290.
- RETTBERG, Scott (2014). “Electronic Literature”. *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*. Ed. Marie-Laure Ryan, e Lori Emerson, e Benjamim Robertson. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 78-80.
- ROCHA, Rejane Cristina (2021). *Atlas da Literatura Digital Brasileira*. São Carlos: UFSCAR. <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/#atlas>. [15 março 2023].

© 2023 Vinícius Carvalho Pereira.

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).