

O TÚMULO DO POETA, A RODA DA VIDA E O TEMPO QUE PASSA: SOBRE A POÉTICA COMPUTACIONAL DE ERTHOS ALBINO DE SOUZA

Felipe Martins Paros¹

RESUMO: A Poesia Concreta fortaleceu no cenário artístico e cultural brasileiro, a partir dos anos 50 do século XX, uma postura criadora que tomou partido, de maneira integrada, das dimensões verbal, vocal e visual da palavra escrita. Nos anos 60 e 70, surge o advento da chamada “Poesia Intersemiótica” ou “Poesia Visual”, mormente a partir de grandes capitais como São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, e através de diversas publicações independentes, as chamadas “Revistas de Invenção”. O engenheiro, pesquisador, bibliófilo e editor independente Erthos Albino de Souza, ligado por laços de amizade e colaboração ao núcleo original do Movimento da Poesia Concreta Brasileira, tornou-se nessa época o grande pioneiro da poesia visual computadorizada em nosso país, com seus poemas de caráter serial, em um processo de quase coautoria com as máquinas.

PALAVRAS-CHAVE: Erthos Albino de Souza; Poesia Intersemiótica Brasileira; Arte por Computador no Brasil.

ABSTRACT: The Concrete Poetry strengthened, in the Brazilian artistic and cultural scene from the 50's of the twentieth century, a creative approach that merged the verbal, vocal and visual dimensions of the written word. In the 60's and 70's, comes the advent of the "Intersemiotic Poetry" or "Visual Poetry" in Brazil, mainly from big cities like São Paulo, Rio de Janeiro and Salvador, and mostly published in several independent publications called "Invention Magazines". In this same time, engineer, researcher, bibliophile and independent editor Erthos Albino de Souza, linked by friendship and cooperation bonds with the original members of the Brazilian Concrete Poetry Movement, also became the great pioneer of computerized intersemiotic poetry in our country, with his serial visual poems, in a process of almost co-authorship with the machines that he used.

KEYWORDS: Erthos Albino de Souza; Brazilian Intersemiotic Poetry; Computer Art in Brazil.

¹ Professor do Departamento de Artes da Fundação Universidade Federal de Rondônia (Brasil). Licenciado em Educação Artística e Mestre em Artes pela Unesp. Membro do Conselho Administrativo da Galeria de Arte Unir.

Introdução

O chamado Movimento da Poesia Concreta fortaleceu no cenário artístico e cultural brasileiro, a partir dos anos 50 do século XX, uma postura criadora que tomou partido, de maneira integrada, das dimensões verbal, vocal e visual da palavra escrita, além do próprio espaço da página. Já nos anos 60 e 70, findada a chamada “fase heroica” desse movimento, outros criadores de formação interdisciplinar trabalharam alargando suas premissas originais. É o advento da chamada “Poesia Intersemiótica” ou “Poesia Visual” em terras brasileiras, mormente a partir de grandes capitais como São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, e através de uma miríade de publicações independentes, chamadas pelo poeta e tradutor curitibano Paulo Leminski (ele mesmo um colaborador frequente dessas publicações), em 1986, de “Revistas de Invenção”, algumas das quais seguem relacionadas por ele no trecho abaixo:

Consolem-se os candidatos [...] Os maiores poetas (escritos) dos anos 70 não são gente [...] São revistas [...] Que obras semicompletas para ombrar com o veneno e o charme de uma “Navilouca”, a força construtivista de uma “Pólem”, “Muda” ou de um “Código”? O safado pique juvenil de um “Almanaque Biotônico Vitalidade”? A radicalidade de um “Pólo Cultural/Inventiva”, de Curitiba? A fúria pornô de um “Jornal Dobrábil”? Toda uma revoada de publicações (“Flor do Mal”, “Gandaia”, “Quac”, “Arjuna”), onde a melhor poesia dos anos 70 se acotovelou em apinhados ônibus com direção ao Parnasso, à Vida, ao Sucesso ou ao Nada (LEMINSKI apud PAROS, 2004, p. 12).

O engenheiro, pesquisador, bibliófilo e editor independente Erthos Albino de Souza foi um desses outros criadores: ligado por laços de amizade e colaboração ao núcleo original do Movimento da Poesia Concreta Brasileira, Erthos tornou-se o grande pioneiro da poesia visual computadorizada em nosso país. Utilizando-se de um IBM-360 e da linguagem Fortran de programação com cartões perfurados, “reciclou” programas de uso industrial com o intuito de fazer com que os gigantescos *mainframes* da época gerassem poemas visuais de caráter serial impressos em grandes listagens, em um processo de quase coautoria com a máquina.

Sobre Erthos Albino de Souza

Mas Erthos Albino de Souza, por muito pouco, não passou completamente despercebido pela História Brasileira. E talvez assim ele tivesse preferido, uma vez que seu comportamento retirado e sua exagerada discrição me foram constantemente rememorados nas entrevistas que fiz com muitos de seus antigos amigos e colaboradores. Mineiro nascido na cidade de Ubá no ano de 1932, Erthos transferiu-se para a cidade de Salvador, no estado da Bahia, com o objetivo de trabalhar como engenheiro de computação na Petrobrás, a empresa estatal brasileira de extração e comercialização de petróleo. Além de engenheiro de computação, foi também um bibliófilo apaixonado por certos autores brasileiros: em sua biblioteca particular, todas as edições de “Os Sertões” de Euclides da Cunha, e do “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa, em duplicata:

Amava os livros, não lê-los, em consequência: literatura sem literatura [...] Bibliófilo amador e errático, era um livro à procura de um autor (todas as edições de Castro Alves, todas as edições de Euclides...); nunca pisou na região de Canudos ou leu “Os Sertões”. Fascinava-o a coisa em si, em que a informação pura – cultura! - tal como a luz, parecia sempre igual a si mesma, por numerosas e variadas que fossem as roupagens, nisto diferenciando-se, por exemplo, da partitura musical, dependente da execução e interpretação, objeto único sempre sujeito a variações entrópicas. E quanto mais avançava, por dever de ofício, na tecnologia computacional, mais se admirava ante as virtudes de síntese da palavra escrita, informação, informação em clonagem diferenciada, proto-design de todo design verbal, mais do que compacto, compactual, cérebro exterior compacto (PIGNATARI, 2000, p. 191-192).

Com seus bons provimentos mensais como engenheiro de computação, e tendo permanecido solteiro por toda a vida, Erthos ocupou-se também em financiar edições independentes de poesia de vanguarda, entre elas obras fundamentais de membros do Movimento da Poesia Concreta, e reedições de poetas seminais brasileiros, na época esquecidos pela crítica especializada mas recuperados por esses mesmos membros do Movimento da Poesia Concreta (com quem passou a manter intensa correspondência), tais como o simbolista baiano Pedro Kilkerry e o romântico maranhense Sousândrade, além da modernista paulista Patrícia Galvão, mais conhecida no Brasil como Pagu. Foi também um assíduo

frequentador dos eventos culturais promovidos pela Universidade Federal da Bahia, a qual operou como um importante polo de arte de vanguarda no Nordeste Brasileiro a partir dos anos 50. E em detrimento de sua timidez, dentro desses eventos universitários, travou contato e fez amizade com toda uma juventude que se tornaria bastante importante para o ambiente cultural brasileiro nas décadas seguintes. Caetano Veloso, por exemplo, cantor e compositor brasileiro reconhecido internacionalmente, tinha 18 anos quando conheceu e fez amizade com Erthos, o qual parecia se sentir melhor entre a juventude contracultural baiana do que entre gente dita “séria”, sendo que muitos deles se tornariam seus “pupilos” e “colaboradores” constantes:

Não sei muito bem como defini-lo pessoalmente. Magro, alto, o olho meio puxado sugerindo alguma ascendência indígena, ele era muito recolhido, muito monástico e muito solitário. Ao mesmo tempo, gostava de sair com a gente (eu, Caetano, Waly, etc). E não era apenas por interesse estético ou intelectual. Era amizade, também. Além disso, Erthos [...] se sentia muito mais à vontade com aquele bando de cabeludos malucos que não tinha preconceito contra nada, muito pelo contrário. Ele morria de rir com as maluquices e frases de efeito do Waly. Ficava muito só, em casa, com a televisão ligada sem som, com seus gatos e lendo às vezes coisas totalmente surpreendentes, como a biografia de uma bailarina da corte de não me lembro que rei francês... Mas nos recebia com alegria. Sabia Euclides e Guimarães Rosa de cor e salteado. Amava arte abstrata. E foi um dos pioneiros (em escala mundial) da poesia computadorizada².

Sobre a revista “Código”

No ano de 1974, Erthos, com a ajuda de Antonio Risério (então com apenas 18 anos de idade) e outros, começou a editar de maneira independente, a revista “Código”, uma das mais importantes publicações de arte e literatura de vanguarda brasileiras, bastante ligada ao núcleo original do Movimento da Poesia Concreta Brasileira. “Código” foi uma flor rara entre a miríade de revistas independentes de arte e literatura de vanguarda que surgiram no Brasil durante os anos 70, já relacionadas acima por Paulo Leminski. A maior parte delas foi editada a partir das cidades do Rio de

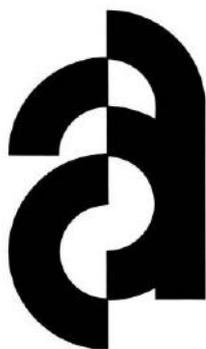
² Extraído de depoimento do antropólogo, poeta, ensaísta e tradutor Antonio Risério, recebido via correio em 28 de junho de 2004. Risério é, desde a tenra juventude, um ativista político, ligado a partidos de esquerda e centro-esquerda no Brasil, entre eles o PT (Partido dos Trabalhadores).

Janeiro e São Paulo, mas “Código” foi editada a partir de Salvador, cidade histórica e economicamente importante, porém um tanto periférica dentro de nosso país, identificada muito mais com as manifestações de sua riquíssima cultura regional, de forte matriz africana, do que com internacionalismos construtivos e vanguardistas. Também há o fato de que a maior parte dessas publicações, assim como suas congêneres modernistas, dentro e fora do Brasil, durou no máximo de dois a três volumes. Na contramão disso, “Código” chegou à marca nada desprezível de 12 volumes, atravessando os anos 70 e chegando até a década de 90 do século XX, só parando de ser publicada quando Erthos já não podia contar mais com seus tradicionais colaboradores para auxiliá-lo na tarefa.

Erthos: Engenheiro-Poeta

Erthos Albino de Souza foi um poeta verdadeiramente intersemiótico, e seus poemas por vezes se aproximaram da linguagem do *design gráfico* e do mundo dos logotipos industriais. Bom exemplo disso é o poema “Logotipo para Augusto”, publicado em 1981 na 3ª capa de “Código 5” (uma edição especial dedicada ao aniversário de 50 anos do poeta Augusto de Campos, um dos grandes protagonistas do Movimento da Poesia Concreta no Brasil, e grande amigo de Erthos por toda a vida). Mistura de logotipo (como o seu nome já indica) e monograma, este poema partilha algo do espírito de outro “logopoema” fundamental, justamente um poema do próprio Augusto, o já histórico “Código”, que compareceu em todas as capas da revista editada por Erthos, emprestando-lhe o nome. Mas este é apenas um dos “monogramas poéticos” que criou para homenagear as pessoas que admirava, um aspecto notório em sua produção. Em “Artéria 5”, revista editada pelos poetas paulistas Omar Khouri e Paulo Miranda, até hoje existente e grandemente inspirada em “Código”, mas que ainda não lhe quebrou o recorde de volumes, Erthos participou com um outro poema-homenagem, desta vez a Caetano Veloso: um poema intersemiótico composto da imagem de uma pena de pavão, cuja configuração “escreve subliminarmente” as iniciais do nome de Caetano Veloso: as letras C e V. Chamou este mesmo trabalho de “Readymade para Caetano”, traíndo aí uma importante referência para a compreensão de seu trabalho: Marcel

Duchamp (Erthos frequentemente se apropriava de imagens extraídas do mundo da Cultura Visual). Ainda sobre essa prática dos “logopoemas” ou “monogramas poéticos”, Omar Khouri nos lembra que Erthos “possuía um senso gráfico aguçado, o que lhe rendia resultados muito bons quando criava 'logos' a partir de nomes de pessoas, assim como descobertas interessantes dentro do que chamamos 'jogos gráficos'³”.



Erthos Albino de Souza, *Logotipo para Augusto*



Augusto de Campos, *Código*

³ Extraído de entrevista cedida por Omar Khouri, redigida entre 27 a 31 de agosto de 2003. Omar é Professor Livre-Docente na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), na cidade de São Paulo. É também poeta intersemiótico, ensaísta, tradutor, curador, crítico de arte e literatura e editor de “Artéria”, talvez a última das revistas de invenção históricas ainda em funcionamento, atualmente em seu 11^o. volume.



Erthos Albino de Souza, *Readymade para Caetano*

Poemas de Computador

Porém, a maior contribuição de Erthos para o desenvolvimento da arte e da literatura no Brasil são seus experimentos com *mainframes*, na criação do que ele mesmo chamou de “poemas de computador”: ao lado do artista ítalo-brasileiro Waldemar Cordeiro (antigo líder do Grupo Ruptura, primeiro grupo brasileiro de artistas abstratos-geométricos, atuantes durante os anos 50 na cidade de São Paulo), Erthos é considerado um dos pioneiros da arte por computador no Brasil, e provavelmente o primeiro a se aventurar, conscientemente, em experimentos com a função poética da linguagem utilizando-se de máquinas dessa natureza, em uma época em que os poucos computadores existentes em território brasileiro ocupavam salas inteiras e estavam confinados em algumas poucas indústrias e universidades, no geral inacessíveis tanto para os artistas quanto para os poetas.

Em 1968, Waldemar Cordeiro, em parceria com o engenheiro e físico Giorgio Moscatti, pôde desenvolver diversos projetos com computadores na Faculdade de Física da Universidade de São Paulo, criando

os primeiros exemplares daquilo que veio a chamar de “arteônica”: imagens processadas e modificadas por programas específicos, normalmente tiradas do universo do fotojornalismo e da publicidade. Mas os primeiros exemplares de “arteônica” realizados por Cordeiro e Moscatti, na verdade consistiram em alguns jogos de probabilidade com letras, e justamente por isso a primazia dos experimentos computadorizados com palavras deve ser considerada de Waldemar Cordeiro (de fato, o pioneiro absoluto no uso artístico dos recursos do computador no Brasil). Os originais desses primeiros exemplares de “arteônica” encontram-se perdidos, mas deles dispomos de algumas descrições:

Os primeiros trabalhos realizados no domínio do novo instrumento foram os da série BEABÁ [...], em um IBM 360 da Faculdade de Física da USP, onde (Waldemar) chega pelas mãos do Professor Mário Schenberg. Trata-se de uma combinação de 3 vogais e de 3 consoantes, gerando palavras ao acaso, calculando-se um índice de significação. A frequência do aparecimento de uma letra é proporcional àquela com que aparece no dicionário da língua portuguesa [...] Tudo calculado. A probabilidade das vogais e consoantes (ab, eb, ib, ob, ub); vogais, consoantes e vogais (aba, abe, abo, abo, abu); consoantes, vogais e consoantes (bab, beb, bib, bob, bub); 75% começam por consoantes; 25% começam por vogal; proporção de consoantes; proporção de vogais. O resultado é um caderno com 10 páginas impressas (BELUZZO, s/d, p. 31-32).

Já a primeira experiência de Erthos em poesia utilizando recursos de programação foi com o poema “Vogaláxia”, de seu amigo Pedro Xisto, outro importante poeta concreto brasileiro. O projeto de Xisto, assim como o “beabá” de Cordeiro, era o de um poema gerado por permutação e repetição de letras, dessa vez apenas as cinco vogais da língua portuguesa (a, e, i, o, u):

A origem disso é curiosa: a minha primeira experiência em poesia de computador na realidade, não foi com computador. Foi o poema “Vogaláxia”, do Pedro Xisto. O Xisto fez um projeto de poema, com permutação de vogais e repetição. E ele me pediu para executar, porque eu era engenheiro e entendia disso. Então eu fui fazer e fiz aquilo na mão, na mão mesmo. É uma trabalhadeira, você tem que ter um cuidado tremendo. Na época eu não tinha condição de fazer no computador. Fiz assim mesmo e editei na Bahia, em 66. E o Xisto, quando esteve no Canadá, conheceu um professor que realizou um poema dele em computador, chamado “Babel”. Ele me mostrou aquilo e comecei a me

interessar. Como eu estava trabalhando com computadores, comecei a fazer as minhas pesquisas (SOUZA apud ÁVILA, 1983).

Só posteriormente, Erthos realizaria suas primeiras experiências diretamente com a máquina propriamente dita, sendo seu primeiro trabalho “maduro” e totalmente original, a série chamada “Le Toubeau de Mallarmé”.

O Túmulo do Poeta

Nessa série em homenagem ao poeta simbolista francês Stéphane Mallarmé (considerado pelos poetas concretos e visuais brasileiros, como o seu mais importante “ancestral poético”), Erthos foi de encontro aos recursos então disponíveis do computador, para subvertê-los em favor da poesia de extração intersemiótica, trabalhando a partir de modelos conceituais matemáticos e físicos, desenvolvendo técnicas de construção, desconstrução e dessemantização de textos, introduzindo nos corpos dos mesmos, taxas controladas de “ruídos” e “brancos”, fazendo assim se degenerarem mensagens previamente construídas:

Erthos elaborou um programa sobre distribuição de temperaturas, cujo resultado visual evoca um “túmulo” ou uma “estela”. Alternando apenas um fator, os gráficos se tornavam diferentes, permitindo uma enorme variedade de soluções. “Obtive os gráficos – esclarece o autor – resolvendo um problema de Física que trata da distribuição de temperaturas em uma tubulação de seção quadrada dentro de outra tubulação também quadrada. Na tubulação interna corre um fluido aquecido a uma determinada temperatura constante para cada gráfico. Na parte inferior temos uma temperatura de zero graus centígrados, que gradativamente se eleva no sentido vertical. Em uma das versões obtive temperaturas de 0, 20, 40, etc, até 200 graus centígrados, ocasião em que aparecem todas as letras do nome de Mallarmé, cada letra correspondendo a um range de temperatura (desde M igual a zero até E igual a 2000 graus centígrados). Pode-se assim conseguir um número quase infinito de gráficos, bastando considerar pequenas variações de temperatura. Se a variação fosse de 1 (um) grau, teríamos 201 gráficos diferentes” (CAMPOS et al, 1974, 13-14).

A série de imagens obtida por Erthos, lembra em sua configuração o vaso sobre uma pequena coluna que enfeita o túmulo de Mallarmé na

França, e embora se refira diretamente à memória e ao corpo ausente do famoso “fauno do meio dia”, poeta-pai do ilustre poema-constelação “Un Coup De Dés Jamais N'Abolira L' Hasard”, na verdade seu resultado final parece estar muito mais aparentado aos não menos ilustres “Calligrammes” de Guillaume Apollinaire.

De qualquer forma, mesmo estando aparentemente distante dele em seus resultados, para Erthos (um concretista de 3ª geração), a referência (e reverência) a Stéphane Mallarmé era inevitável, uma vez que já na obra “Teoria da Poesia Concreta”, figurando no paideuma-olimpico concretista, lá estava ele, o criador, segundo Augusto de Campos, do conceito fundamental de “estrutura” aplicado à poesia:

“Sem presumir do futuro o que sairá daqui, nada ou quase uma arte”, dizia Mallarmé no prefácio à primeira versão de *Un Coup De Dés* (Revista Cosmópolis – 1897), entreabrindo as portas de uma nova realidade poética cuja significação se nos afigura comparável ao valor de “série”, introduzida por Schoenberg, purificada por Webern, e, através da filtração deste, legada aos jovens músicos eletrônicos, a presidir os universos sonoros de um Boulez ou um Stockhausen. A esse processo definiríamos, de início, com a palavra *estrutura*, tendo em vista uma entidade onde o todo é mais do que a soma das partes ou algo qualitativamente diverso de cada componente [...] E é em estritos termos de Gestalt que entendemos o título de um dos livros de poesia de E. E. Cummings: *Is 5*. Para a poesia, e em especial para a poesia de estrutura de Mallarmé ou Cummings, dois mais dois pode ser rigorosamente igual a cinco (CAMPOS et al, 1975, p. 17).

De fato, são inúmeras as citações a Mallarmé em toda a obra conhecida de Erthos. O pesquisador brasileiro Arlindo Machado, especialista nas relações entre arte e tecnologia, teve a sensibilidade de enxergar em “Le Tombeau...” uma alternativa de realização do então quimérico projeto de Mallarmé: “*Le Livre*”, a máquina de fazer versos, metalivro do futuro, tridimensional, virtualmente infinito. Não por acaso, um dos trabalhos mais importantes de Erthos faz justamente uma citação direta a “*Le Livre*”, o poema-objeto “*Livre*”, de 1973 (anterior, portanto, a “*Le Tombeau...*”):

O sonho de Mallarmé, perseguido durante toda a sua vida, era dar forma a um livro integral, um livro múltiplo que já contivesse potencialmente todos os livros possíveis; ou talvez uma máquina poética, que fizesse proliferar poemas inumeráveis; ou ainda um gerador de textos, impulsionado

por um movimento próprio, no qual palavras e frases pudessem emergir, aglutinar-se, combinar-se em arranjos precisos, para depois se desfazer, atomizar-se em busca de novas combinações. Esse livro – o *Livre* de Mallarmé – jamais pôde ser concluído (mas a um livro desses cabe a ideia de completude?), restando apenas como indícios do projeto, fragmentos, anotações esparsas, apontamentos quase ilegíveis [...]. O *Livre* deveria ter uma forma móvel, seria mesmo um processo infinito de fazer-se e refazer-se, algo sem começo e sem fim, que apontaria continuamente para novas possibilidades de relações e horizontes de sugestões ainda não experimentados. Suas “páginas” (se é que pode chamar assim) não obedeceriam a uma ordem fixa, seriam intercambiáveis e se deixariam permutar em todas as direções e sentidos, segundo certas leis de combinação que elas próprias, na sua procura do orgânico, engendrariam [...]. Esse *Livre*, todavia, não é um sonho místico de um poeta delirante que perdeu o pé da realidade. Mallarmé apenas não tinha os meios de realizá-lo no século XIX. O máximo que ele pôde fazer foi o seu esboço, na forma de um todavia inaugural *Lance de Dados* (1897), esse poema constelação que nega qualquer fatalidade estrutural do projeto de escritura e que, malgrado ainda suportado por um instrumento linear e hierarquizante como o livro, logra reinterpretar sob novos parâmetros a gramática, a sintaxe, a disposição gráfica, o sentido e a própria razão de ser do poema [...] Mas é seguramente com o computador que o sonho de Mallarmé parece poder finalmente converter-se em realidade. O *Livre* – quem diria? – é na verdade um algoritmo recombinatório (MACHADO, 2001, p. 165-166,169).

Além desses, outros tantos projetos e faturas de Erthos ligam-se a Mallarmé, por quem ele possuía uma admiração além do comum. Mas suas ligações com o “poeta em greve” vão além da simples admiração: Com seus experimentos de computador, Erthos é um dos elos subsequentes da corrente da poesia tecnológica, um predecessor legítimo da busca de Stéphane Mallarmé pelo *Livre à Venir*, o Livro do Futuro.



Erthos Albino de Souza, *Le Tombeau de Mallarmé (estágios 2 e 3)*

A Roda da Vida e o Tempo que Passa

Além de “Le Tombeau...”, Erthos produziu mais peças poéticas através do computador, utilizando-se de processos semelhantes. Algumas delas foram publicadas em “Código”, outras em demais “Revistas de Invenção” como “Artéria”, aqui já mencionada. Uma delas é a série conhecida como “Volat Irrevocabile Tempus”, publicada em 1988 na revista “Atlas (Almanak 88)”, a qual foi editada em São Paulo por Arnaldo Antunes, Walter Silveira e outros. Utilizando procedimentos similares aos de Waldemar Cordeiro ao processar imagens, Erthos se apropriou de uma fotografia da atriz francesa Brigitte Bardot, cuja imagem foi reproduzida com caracteres de computador, para seguir sendo gradativamente deformada em cada nova página da série, entortada como se fosse uma frágil folha de papel-celofane, até se tornar uma estrutura ondulada onde o rosto de Bardot já não pode mais nem ser adivinhado. José Luiz Valero de Figueiredo, em uma minuciosa análise transcrita abaixo, atenta para o caráter de animação que as sete pranchas que compõem o poema adquirem por sua disposição e apresentação:

O poema é apresentado em sete quadros/fotogramas, um abaixo do outro, que vistos rapidamente em sequência produzem uma curta animação. Através do uso da própria tipografia oferecida pelo computador as imagens são construídas possibilitando – numa observação à distância – a visão do rosto da atriz Brigitte Bardot (ícone de beleza dos anos 60/70). As letras e sinais utilizados para a obtenção das gradações de cinza são os seguintes: M, H, Y, 9, 8, 6, 0, 1, -, *, .. Nos esforçamos na direção de obter algum significado especial por tais escolhas, porém em vão: aparentemente não há nada escondido por trás da malha tipográfica [...] Embora, como afirmamos acima, os fotogramas produzam animação, a sintaxe do poema está em, pelo menos, duas ações: a primeira é a tessitura do macro e do micro, onde a aproximação provoca dissipação e a perda da foto, e o afastamento permite a leitura quase fotográfica da atriz; a segunda, é obtida através do congelamento de cada fotograma onde a imagem é manipulada, num crescente, até a rarefação da percepção [...] O tempo irrevogável voa. Como num destacar / destacar dos dias de um calendário / de uma vida (FIGUEIREDO, 2003, p. 162).

Já em “Código 10”, Erthos publicou a série “Samsara”, em homenagem ao ex-beatle assassinado John Lennon, no qual uma roda ou

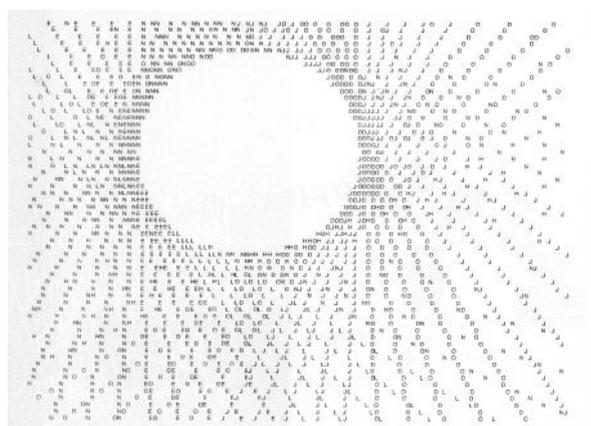
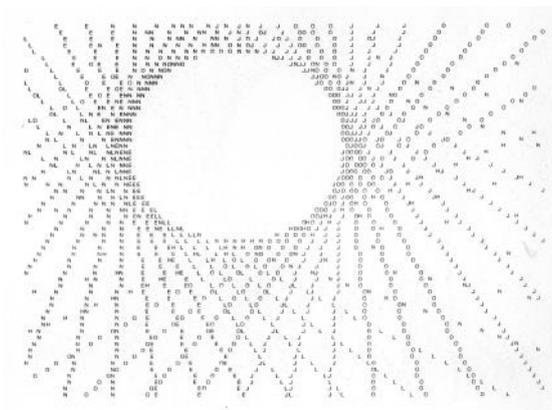
mandala formada pelas letras do nome do cantor inglês, vai se tornando cada vez mais complexa a cada nova página, com o acréscimo de mais letras repetidas – como que a representar o ciclo infinito das vidas que Lennon viveu e viverá, e a acumulação do *karma* produzido nessas mesmas vidas, uma engendrando a outra eternamente (segundo os budistas, o *karma* seria a única herança legada pela existência anterior à existência atual, e dessa para as existências vindouras).

Modus Operandi

A partir de tudo isso, podemos então perceber que esses poemas visuais de Erthos são fruto de um engenhoso uso de letras e outros sinais gráficos sobre o papel, peças-memoriais para personalidades já falecidas ou então emblemáticas da alta cultura ou da cultura popular da época: desde o vaso que enfeita o túmulo de Mallarmé apresentado como um emblema do poeta morto, passando pelas linhas da vida que se encontram em uma grande roda-samsara em lembrança à John Lennon, e chegando ao comentário melancólico à beleza icônica de Brigitte Bardot, deformando-a página a página (denunciando assim o tempo irrevogável que passa, e que acabou por fazer com que aquela beleza também passasse), seus poemas são como duplos de corpos ausentes ou em franco processo de transformação.



Erthos Albino de Souza, *Volat Irrevocabile Tempus*



Erthos Albino de Souza, *Samsara (estágios 4 e 5)*

Também é possível perceber que o efeito pretendido inerente a esses poemas depende em grande parte do seu formato serial, cujos componentes precisam ser vistos todos pelo fruidor, um depois do outro e em uma dada ordem, como nos fotogramas de um desenho animado. Não que cada uma das páginas-etapas não tenha o seu próprio impacto visual, ou que a ordem delas não possa ser alterada para a que se deseje, mas a lógica dessas criações é visivelmente progressiva e sequencial. Além disso, é preciso que se considere o absoluto pioneirismo dessas faturas poéticas e a complexidade técnica que se esconde por trás de sua aparente simplicidade, pois cada linha dos programas desenvolvidos ou alterados para gerar essas

imagens estava em um único cartão independente (e o IBM 360 lia apenas um cartão por vez, pertencentes a baralhos enormes). Se depois de toda a longa espera as imagens saíssem erradas, todo o programa teria de ser corrigido (o que significava refazer todos os cartões com instruções erradas, para que a máquina os lesse novamente, começando o processo novamente do zero). Desta feita, séries como “Le Tombeau...”, “Volat...” e “Samsara” podem ter levado um semestre inteiro para serem concluídas, cada uma delas. E mesmo que não tivessem qualidade em si mesmos como faturas poéticas, esses poemas visuais são os antecedentes necessários das experiências atuais mais radicais no que concerne à poesia em meios tecnológicos e/ou computacionais. São o primeiro marco de uma história escrita por visionários no Brasil: Augusto de Campos (da geração de Erthos, mas ainda em plena atividade com o seu Machintosh), Philadelpho Menezes (falecido jovem, mas importante demais para não ser mencionado aqui), Eduardo Kac, Lenora de Barros, Arnaldo Antunes, André Vallias e outros, são os continuadores de um legado que foi iniciado em nosso país por um discreto senhor e seus cartões perfurados.

Delete

Por fim, Erthos Albino de Souza veio a falecer no ano de 2000, ainda na cidade de Salvador, já aposentado de tudo e de todos: cessou suas atividades na Petrobrás, cessou suas atividades como poeta, cessou suas atividades como editor independente, cessando também a vida de “Código” no número 12, em 1990. Em seu ocaso, o homem acostumado a lidar com máquinas de duradoura e gigantesca memória acabou por padecer daquele terrível mal que rouba dos homens justamente o que eles têm de mais precário e oscilante desde o nascimento: sua própria memória. No final de sua vida, acometido pelo Mal de Alzheimer, Erthos já não se lembrava mais das tantas coisas revolucionárias que, tão discretamente, fez. E no final dessa história sobre memória e ausência de memória, a metáfora, mais fato que metáfora, não poderia ser mais cruel e irônica: o homem dos computadores tem a sua memória perdida, os seus arquivos sumariamente deletados. Às pessoas como nós, cabe a tarefa de vasculhar as lixeiras dos

desktops da História, e restaurar os arquivos que ainda podem ser restaurados.

Referências

- ÁVILA, C. **Poesia Pensada**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- BELUZZO, A. M. **Waldemar Cordeiro: uma aventura da razão**. São Paulo: MAC USP/IBM Brasil, 1985.
- CAMPOS, A.; CAMPOS, H., PIGNATARI, D. **Mallarmé**, São Paulo: Edusp, 1974.
- CAMPOS, A.; CAMPOS, H., PIGNATARI, D. **Teoria da Poesia Concreta – Textos Críticos e Manifestos: 1950-1960**. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- FIGUEIREDO, J. L. V. **Tipografia & Poesia: A Tipografia na Sintaxe da Poesia Visual Impressa no Brasil** (Tese de Doutorado), Bauru, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Poéticas Visuais – Unesp, 2003.
- MACHADO, A. **Máquina e Imaginário**. São Paulo: Edusp, 2001.
- PAROS, F. M. **Decifrando Códigos: Entendendo o Papel e o Lugar da Revista “Código” no Cenário da Poesia Visual Experimental Brasileira das Décadas de 70, 80 e 90 do Século XX** (Dissertação de Mestrado), São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Artes – Unesp, 2004.
- PIGNATARI, D. **Errâncias**, São Paulo: Sena, 2000.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

PAROS, Felipe Martins. O túmulo do poeta, a roda da vida e o tempo que passa: sobre a poética computacional de erthos albino de souza. **Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura**. São Cristóvão: UFS, v. 26, set.-dez., p. 183-198, 2016.

Recebido em 29 julho de 2016.

Aprovado em 13 dezembro de 2016.