

Resumo

O presente artigo intenta recuperar algo da vida e da obra do engenheiro de computação e poeta mineiro Erthos Albino de Souza. Bibliófilo, pesquisador, agitador cultural e editor independente (responsável e financiador exclusivo da histórica revista “Código”, editada na cidade de Salvador e fortemente ligada aos protagonistas do movimento da poesia concreta brasileira), Erthos foi também o grande (porém pouco conhecido) pioneiro da poesia produzida em computador no Brasil, na década de 70 do século XX.

Palavras-chave: Erthos Albino de Souza; Poesia Computadorizada; Arte Brasileira dos Anos 70.

Abstract

This article tries to recover something of the life and work of the computer engineer and poet Erthos Albino de Souza. Bibliophile, researcher, cultural activist and independent editor (responsible and sole financier of the historical magazine “Code”, published in the city of Salvador and strongly linked to the protagonists of the movement of the Brazilian concrete poetry), Erthos was the great (but little known) pioneer of the poetry produced by computer in Brazil in the 70’s of 20th century.

Keywords: Erthos Albino de Souza; Computed Poetry; Brazilian Art of the 70’s.

À Memória d’O Ilustre Desconhecido

Uma vez que tenho aqui a oportunidade, falarei sobre Erthos Albino de Souza... Erthos era para mim (assim como ainda o é para muitos) simplesmente um (ilustre) desconhecido, mas isso até que finalmente conhecesse *Código*: talvez tão desconhecida quanto ele, essa revista de poesia, possivelmente a última revista “de invenção” a seguir com o legado do concretismo histórico, revelou-me novos fragmentos de uma época em que a cena artística brasileira era recriada mais uma vez, através de iniciativas extremamente radicais.

Décadas de esquecimento depois, sobre Erthos não encontrei muito mais do que poucas evidências, restos de uma memória que deveria ter sido mais reverenciada, mas não foi. Restos (para os raros interessados) de uma imagem por antecipação fragmentada, incompleta e quase lendária, sufocada pelo devir selvagem e predatório das novas gerações. De fato, pouco sobrou de sua memória.

Memória. Aqui, esta é uma palavra-chave. Em vários momentos dessa pequena história, ela é a protagonista, mesmo quando é ausente ou invisível. Meu objetivo, pois, neste texto, é justamente trazer à luz novamente aquilo que encontrei sobre a memória de um discreto e silencioso pioneiro.

Mas quem afinal de contas foi Erthos? Pioneiro em quê? Seu nome soa estranho, mas familiar aos ouvidos, como os nossos bem conhecidos nomes porte-manteau¹ nordestinos. Porém, Erthos não era nordestino, mas mineiro de nascimento. O nordeste brasileiro só entraria em sua vida anos depois, e foi de lá que ele capitaneou o seu silencioso pioneirismo.

Esse Erthos ao qual me refiro aqui, um senhor extremamente tímido e retraído, de poucas palavras, mas de grande iniciativa², já há muito estava fora de sua terra natal, radicado em Salvador, na Bahia. Mas as cores e os cheiros, o suor e os corpos embriagantes da Bahia de Todos os Santos não foram tão poderosos a ponto de fazê-lo esquecer a sua natureza original: permaneceu “mineiro” em Salvador e o foi até morrer. Décio Pignatari não me deixa mentir, quando fala, em suas errâncias/memórias, que Erthos “continuou mineiro em Salvador, pouco se enraizando em praias, comida, rituais, música, arquitetura, gentes (PIGNATARI, 2000, p. 191)”. Ainda sobre a personalidade (e sobre os “amores”) de Erthos, nos fala Décio:

Amava os livros, não lê-los, em conseqüência: literatura sem literatura (...) Bibliófilo amador e errático, era um livro à procura de 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 - cultural! - 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 de 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: pp. 191 - 192).

Décio nos ofereceu aqui um retrato vívido de quem conheceu e conviveu com o retratado. Um outro *portrait*, mais carinhoso e até mais revelador, foi-me entregue por um seu amigo de outros tempos, o poeta e antropólogo baiano Antonio Risério:

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

1 Pedindo licença do uso do termo a Lewis Carroll.

2 Informações cedidas por entrevistas feitas a pessoas que o conheceram, como Antônio Risério, citado adiante.

morria de rir com as maluquices e as 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 computadorizada³.

Muito embora os relatos acima possam indicá-lo de alguma forma, Erthos não foi apenas um velho “solteirão” solitário cercado de gatos e tomos. Com o seu desmedido amor pelos livros, Erthos foi uma pessoa erudita (lia sim, e muito, não sendo apenas um colecionador compulsivo) e se não chegou a se tornar um intelectual profissional, de qualquer forma nada devia a seus colegas em tal condição. Mas esses fragmentos de retrato nos poderão muito bem servir de bússola: espalhadas por eles estão várias pistas sobre o nosso homem e a partir dessas informações podemos tentar conhecer um pouco mais sobre este notável senhor, amante de poesia, livros raros e não raros, obscuro, mas fundamental para o desenvolvimento da arte da vanguarda no Brasil.

Um Mecenaz Concreto

Nascido na cidade mineira de Ubá no ano de 1932, Erthos Albino de Souza era apenas um ano mais velho que seu grande amigo, o poeta Augusto de Campos. E embora pouco seja lembrado no que concerne a este e à sua obra, foi com sua ajuda (intelectual e financeira) que Augusto e os outros poetas concretos paulistas conseguiram colocar muitos de seus inovadores projetos em prática.

Explico-me: Erthos mudou-se para a Bahia como engenheiro da Petrobrás, empresa que havia se estabelecido lá na década de 50, e cuja influência mudaria para sempre a paisagem cultural de Salvador, ajudando a criar o mundo onde Erthos atuou. Com a boa renda que tinha financiou (inteira ou parcialmente) edições de poemas e revistas de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, participando também das pesquisas realizadas por eles para a “ressurreição” de certos nomes esquecidos da poesia brasileira, como o simbolista baiano Pedro Kilkerry, o romântico maranhense Sousândrade, além da musa antropofágica Patrícia Galvão. Erthos chegou a financiar sozinho a primeira edição da *Re/Visão de Sousândrade*, e a 2ª. edição (comemorativa dos 20 anos) do *Poetamenos* de Augusto de Campos.

Sobre esta aproximação com os decanos da poesia concreta paulista, comenta o próprio Erthos:

Olha, é um negócio antigo. Eu me lembro que ainda estava na Escola de Engenharia e me interessava muito pelo Suplemento do “Jornal do Brasil”. Aquele “Suplemento” eu acompanhava. Eu ficava entusiasmado com aquilo, achava interes-

³ Extraído de depoimento recebido via correio em 28 de junho de 2004.

sante... Achava curioso aquele modo de escrever, tudo com letra minúscula, os nomes próprios... Não tinha aquela coisa acadêmica de pontuação, aquilo me chamou muito a atenção. Eu seguia, lia aquilo tudo, me interessava pela poesia concreta, mas ainda sem contato com ninguém (...). A minha ligação com eles foi principalmente por causa do Sousândrade. Quando eles publicaram aqueles primeiros artigos sobre o Sousândrade, me interessei muito, não sei explicar por quê. Uma coisa que até hoje eu já tentei entender, por que eu me interessei... Aí eu me correspondi com eles. Foi mais ou menos quando saiu o primeiro número da revista “Invenção”, que chegou na Bahia, por estranho que pareça. Eu comprei, e lá saía, parece, o endereço do Haroldo. Aí eu me correspondi com eles, dizendo que tinha muito interesse. A primeira correspondência que eu troquei com eles foi com o Haroldo, durante muito tempo e sempre sobre o Sousândrade. Aí comecei a fazer pesquisas, na Biblioteca Nacional, relacionando coisas sobre o Sousândrade. Depois, fiquei conhecendo o Pedro Xisto. O Haroldo disse que o Pedro Xisto ia à Bahia dar um curso sobre poesia concreta no Fórum Universitário, onde até o Kollreuter estava... Tenho até hoje o programa. Era curioso, era nos meses de férias, eles faziam o Fórum Universitário lá na Bahia. Eles relacionavam diversas ciências, artes, havia debates e eles convidavam pessoas famosas, Mário Schemberg, o Xisto, muita gente que não me lembro... E aí eu fui assistir às aulas do Pedro Xisto. Me apresentei a ele, me mostrei muito interessado, né? Aí ele me falou no problema do Kilkerry, dizendo que o Augusto estava muito interessado no Kilkerry e queria fazer umas pesquisas. O Xisto entrou em contato com as sobrinhas do Kilkerry, conseguiu uns manuscritos, e eu comecei a pesquisar as revistas e jornais da época. Aí comecei a me corresponder com Augusto, por causa do Pedro Kilkerry. Parece que nessa época o Haroldo tinha viajado... Aliás, quando saiu a “Re-Visão de Sousândrade”, o Haroldo não estava no Brasil. O Augusto é que ficou sozinho fazendo a revisão e teve problemas sérios, o dinheiro não dava⁴. Eles tiveram de recompor o livro todo porque ia ultrapassar o número de páginas, então deu um trabalho enorme. E Augusto estava sozinho, pois o Haroldo tinha ido para os Estados Unidos, parece... (SOUZA apud ÁVILA, 2004, pp. 60-62).

Depois dessas primeiras cartas (a primeira data de 1962), Erthos e Augusto manteriam uma longa correspondência, estendida por décadas, sendo que Augusto passaria a ser o principal destinatário de Erthos, no lugar de Haroldo.

4 Augusto, em uma de nossas diversas conversas informais (acontecidas em sua casa, no bairro paulistano das Perdizes, no ano de 2003), contou-me que Erthos lhe enviou, pelo correio, um cheque em branco assinado, para que fosse custeada finalmente a emperrada edição. E o fato, que me pareceu surpreendente quando o soube pela primeira vez, hoje já não me espanta mais: a generosidade extrema de Erthos e seu desprendimento, mais a fé absoluta e quase inexplicável em certos projetos artísticos e culturais dos quais pouco sabia (e que “encampava” completamente) confundem-se um pouco com suas excentricidades. De fato, era um mecenato raro e incondicional.

E no meio de tantos fragmentos de lembranças, uma certeza: Erthos, antes de ter sido qualquer outra coisa, era um homem de extrema generosidade e desprendimento, e essa é a característica mais lembrada por todos aqueles os quais procurei e que o conheceram. Seu altruísmo era a sua mais notória marca de personalidade, na frente de qualquer comportamento excêntrico ou temperamento solitário que pudesse ter manifestado.

Pois ele, como já se pôde notar aqui, em seu episódio “concreto”, dedicou-se com muito mais afinco a viabilizar o trabalho de seus companheiros poetas do que o seu⁵, e, além disso, abria sua casa a quem quisesse ou precisasse. Augusto de Campos contou-me da eterna disponibilidade de Erthos para receber os amigos, e mesmo os amigos de seus amigos, pessoas que às vezes nem conhecia, para hospedá-los em seus dois apartamentos em Salvador, um na Barra⁶, outro na Pituba.

Além disso, Erthos foi também o editor e financiador exclusivo da histórica revista *Código* que, graças à independência financeira que o seu salário garantia, chegou até o 12º número⁷. Editada em Salvador de 1974 até 1990, a revista teve colaboradores de peso, entre eles seu amigo Antonio Risério (co-editor em alguns números), o trio concreto histórico (presente em quase todos os números), e os poetas concretos “temporões” Edgard Braga e Pedro Xisto, além de nomes como Caetano Veloso, Regina Silveira e Julio Plaza, entre muitos outros. *Código*, refinada e graficamente impecável, viabilizou a publicação de trabalhos visuais e poemas de muitos dos nossos grandes nomes de hoje, provenientes dos mais importantes centros urbanos do país, como São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba e Salvador. Editada por um mineiro, baiana de nascimento e com cara de São Paulo, como a definiu o poeta Omar Khouri (2003), *Código* era antes de tudo um espaço de experimentação, pois Erthos era um defensor de posturas artísticas ousadas. E nem poderia ser diferente: Erthos, ele mesmo, foi um experimentador, cujo principal instrumento (por força do ofício, como nos lembraram Pignatari e Risério, em seus retratos literários) foi o computador. Espalhados em quantidade reduzida pelas páginas de vários

5 Erthos era poeta de produção rara, mas preciosa, e é nessa produção poética que mora sua principal contribuição à História da Arte no Brasil.

6 Em entrevista, Luciano Diniz Borges (2003) contou-me que o apartamento na Barra do Farol era usado principalmente para abrigar as bibliotecas e o acervo particular de Erthos, os quais, segundo Monica Costa (2003), eram meticulosamente organizados, o que não deve causar surpresa, uma vez que Erthos adorava organizar documentos, bibliografias e outras tarefas “tediosas” que causariam horror a qualquer outro mortal. Eis então uma de suas principais “excentricidades”.

7 Esse fato é uma raridade entre as chamadas “revistas de invenção” que floresceram nos ambientes urbanos no Brasil dos anos 70. Na maioria das vezes com apenas um, dois ou três números de vida, muitas delas foram custeadas à base de “vaquinhas” feitas por seus editores e colaboradores. Uma rara exceção é justamente a pioneira delas, “Navilouca”, editada no Rio de Janeiro por Waly Salomão e Torquato Neto, que quase não saiu por falta de dinheiro, mas acabou, por interferência de Caetano Veloso, sendo patrocinada pela gravadora Polygram. De qualquer forma, teve um único número, caso também de Pólem e de outras.

números de *Código* estão alguns de seus principais poemas; ele também chegou a publicar em outras revistas *underground* da época, como a carioca *Polem* e as paulistanas *Poesia em Greve*, *Corpo Extranho*, *Artéria* e *Atlas*. Mas a verdade é que Erthos preferia publicar os poemas de outros⁸. Poucos trabalhos seus vieram à luz por vontade própria.

A Máquina o fará por Nós

Juntamente com Waldemar Cordeiro, Erthos pode ser considerado um dos grandes pioneiros da arte por computador no Brasil e foi, provavelmente, o primeiro a se aventurar 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 nacional ocupavam salas inteiras e estavam confinados em algumas poucas indústrias e universidades, no geral inacessíveis tanto para o artista como para o poeta. Por tudo isso, foi em grande parte através de suas mãos que veio a nascer a primeira geração de “computadores-artistas” no Brasil.

E se a trajetória desses “computadores artistas” e de seus “programadores-domadores” ainda não chega a ser muito longa, de qualquer forma faz-se necessário um rápido retorno às origens: quando tudo isso começou? Vejamos: o “artista-computador” começou a atuar antes mesmo que o computador “em pessoa” existisse, pois foi através de seu antepassado tecnológico, o *ordenatur*, que as primeiras experiências com recursos computacionais foram realizadas por “artistas-humanos”:

As operações que compõem a linguagem do *ordenatur*, este antepassado mecânico do computador eletrônico, são: o cálculo de *probabilidade*; as operações *combinatórias*, com resultantes arbitrárias e resultantes reconhecidas como palavras significativas. O acaso e a previsibilidade são inerentes ao jogo do computador (...) Desde 1965, experiências isoladas com *ordeneur* estavam sendo realizadas por artistas alemães e norte-americanos. Mas o reconhecimento e a divulgação da dimensão artística das obras de computador ocorre com a manifestação pioneira *Cybernetic Serendipity* organizada por Max Bense e Jasia Reichardt em 1968 no IAC de Londres. Em

⁸ Praticamente tudo o que se pode encontrar da obra poética de Erthos é o que está publicado nas extintas revistas de invenção - raras, uma vez que tinham edições pequenas e eram em sua maioria distribuídas dentro da própria comunidade poética. Muito embora isso possa parecer contraditório ou até mesmo excêntrico, ele só ajudou a publicar livros de outras pessoas (mormente Augusto de Campos e os outros concretos), deixando de lado o projeto de organizar e publicar a própria obra. Alguns de seus poemas tiveram pequenas edições autônomas, mais raras ainda de se encontrar. Outros tiveram pequenas tiragens artesanais, exatamente como a coisa mais próxima de um volume que Erthos produziu em vida: uma seleção de trabalhos seus reunidos sobre o título de “Musa Speculatrix”. Este trabalho chegou a incluir alguns poemas-objeto, e foi dado de presente apenas a uns poucos e bons amigos, como Antonio Risério e Augusto de Campos. Eu mesmo ainda não pude de tê-lo em mãos.

seguida, no fim do mesmo ano, a mostra *Mind Extenders*, no Museum of Contemporary Crafts, em Nova York, também repercute (BELUZZO org, s/d, p. 32)

Em 1968, iniciou-se a promissora carreira artística das chamadas “máquinas de pensar”, inclusive na *Terra Brasilis*: Waldemar Cordeiro, nesse mesmo ano, em parceria com o engenheiro e físico Giorgio Moscati, pôde desenvolver diversos projetos com computadores na Faculdade de Física da USP, criando os primeiros exemplares daquilo que o mesmo chamou de “arteônica”: imagens processadas e modificadas por programas específicos, normalmente tiradas do fotojornalismo e da publicidade.

Os primeiros exemplares de “arteônica” realizados por Cordeiro e Moscati 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. A série “BEABÁ”, de 1968, atualmente encontra-se perdida. Mas temos algumas descrições dela:

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 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 freqüência do aparecimento de uma letra é proporcional àquele com que aparece no dicionário da língua portuguesa (...) Tudo calculado. A probabilidade das vogais e consoantes (ab, eb, ib, ob, ub); das consoantes e vogais (ba, be, bi, bo, bu); vogais, consoantes e vogais (aba, abe, abi, 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 org, s/d, pp. 31-32).

E qual era o objetivo desses “jogos”? No caso particular de Cordeiro, suas imagens produzidas por computador (em si notáveis, quando pensamos que estes computadores de então não deviam/podiam produzir imagens, mas produziram assim mesmo, graças à intervenção subversiva do artista) eram uma continuação lógica de suas pesquisas com a abstração geométrica da fase heróica da Arte Concreta Paulista:

A arte computadorizada, enquanto metodologia, se identifica, em última análise, com as tendências da arte contemporânea chamadas, genericamente, “construtivas” e que visam à quantificação e à digitalização dos elementos da obra de arte (...) Na arte digital (dígito=número) a imagem é processada numericamente, alcançando um grau superior de precisão. Exemplos históricos são Seurat, o cubismo analítico, o suprematismo, o neo-plasticismo, todo o construtivismo e a arte concreta. Na arte digital a grandeza física é representada por um número, em termos estatísticos probabilísticos que não excluem o recurso acaso (BELUZZO org, s/d, p.145).

Esses “computadores dinossáuricos” (KHOURI, 2003), do tipo IBM 360, definitivamente pouco ou nada se assemelham às “ultra-acessíveis” e “autodidáticas” maquininhas que muitos de nós temos em casa. Para começar, as máquinas disponíveis no Brasil eram modelos onde o sistema de *input* era o dos antigos cartões perfurados e o *output* era dado em metros e mais metros de folhas de papel contínuas. Pen drives e monitores coloridos de alta definição eram, por assim dizer, ficção científica no Brasil da década de 60 e 70. O computador ainda não estava pronto para transcender a sua natureza primeira: nos idos anos 70, ele ainda se configurava como um gigantesco fazedor de contas e não possuía ainda saída de dados em tela, muito menos algoritmos para a geração de imagens, quiçá um monitor para tais imagens. Poucos indivíduos sabiam e/ou estavam habilitados a operá-los.

Porém, como já citado aqui, Erthos era engenheiro por profissão e funcionário da Petrobrás, empresa que possuía máquinas desse tipo: o computador era, portanto, a sua corriqueira máquina de trabalho. Se ele tivesse sido apenas mais um “engenheiro-padrão”, não teria feito com essas máquinas nada além daquilo que lhe fosse solicitado, nem nada além daquilo que fosse função “natural” das mesmas, fazer cálculos, pois, em quantidade e velocidade sobre-humanas, mas ainda assim, nada mais do que as velhas e boas quatro operações.

Mas Erthos não era apenas um engenheiro-padrão. Ao contrário, era também um engenheiro-poeta: dentro de sua cabeça conviviam o programador e o poeta, e estes se uniram com o objetivo por demais nobre de “enganar” o computador, para que este fosse poeta também, mas sem o saber.

De quando Erthos deu Alma à Máquina

Mas como foi que alguém especializado e acostumado a encontrar soluções práticas e matemáticas para problemas industriais passou a se ocupar com a subversão dos (seus) meios? Isso ele mesmo pode dizer:

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 minhas pesquisas. Aí fiz, por exemplo, aquele poema “Mundo Livre”, do Haroldo, adaptando-o ao computador. Aquele que saiu na “Código” 1 (“Soneto Alfanumérico”), que também tinha aquele negócio de permutação. Quando o Augusto fez aquele “Colidouescapo”, que é uma junção de fragmentos de

palavras, eu fiz em computador, com todas as combinações. Mandei pra ele que achou interessante como pesquisa. (SOUZA apud ÁVILA, 2004, pp. 64-65).

E uma vez instigado pelos resultados “canadenses” de seu colega Xisto, Erthos então passou a explorar as possibilidades dos equipamentos que tinha à sua disposição. Poeta que era enxergava na máquina aquilo que ela poderia oferecer além do pragmático, o que pode ser percebido através de outra fala sua:

Outra experiência que fiz também (...) era a seguinte: eu, às vezes, escrevia cartas ou algum texto, e perfurava os cartões. Mas, na hora de imprimir, na impressora do computador, que é praticamente uma máquina de escrever, eu datilografava o texto e uma outra pessoa ia girando o papel. Um as letras apareciam em cima, outras em baixo, então ficava aquela coisa irregular. O computador permitia fazer isso: eu alimentava aqueles cartões mas soltava o papel, e o computador imprimia numa rapidez muito grande. Então, algumas palavras saíam pra cima, outras pra baixo... Tendo uma certa criatividade, você inventa mil coisas. É a mesma coisa com o xerox. Se você tiver uma máquina de xerox, faz mil experiências, mil invenções (...) Eu acho que qualquer máquina permite a você fazer muitas coisas, muitas experiências, não só criativamente como a nível de pesquisa também. (SOUZA apud ÁVILA, 2004, p. 70).

Pessoas como Erthos, estes criadores em confronto com os recursos tecnológicos próprios de sua época, na sua busca constante pelo potencial artístico dos mesmos, são defendidos com paixão pelo especialista em arte e tecnologia Arlindo Machado, pois para este:

(...) só um verdadeiro criador (seja ele artista, engenheiro ou cientista) pode dar forma sensível às mutações que a sociedade industrial avançada está produzindo, tornando explícitas as novas relações (culturais, políticas, epistemológicas) que as máquinas eletrônicas introduzem, colocando-as agudamente em questão, de modo a dar consciência delas a uma humanidade demasiado excitada pelo frenesi dos videogames. Sem a intervenção desse imaginário radical, toda a energia crítica e criativa da (pós) modernidade permanece incubada e diluída no marasmo do tráfego cotidiano de bens culturais (2001, p. 14).

E se é estranho pensar em Erthos como alguém “radical” depois de todos os depoimentos que coletei, os quais sempre me descreveram uma pessoa de comportamento marcado por uma extrema gentileza, docilidade e muita discrição (e até mesmo certo conservadorismo quanto a si mesmo), ao mesmo tempo não há como negar a ele, esse mesmo senhor calado, gentil e educado, certa dose saudável de radicalidade.

Na Mallarmagem dos Calligrammas

Depois das primeiras experiências de adaptação de poemas de outros autores, nasce o primeiro projeto original de Erthos com a “poesia de computador”: a série intitulada *Le Tombeau de Mallarmé*, de 1972.

Aí, “Le Tombeau de Mallarmé”, que realmente foi o primeiro poema meu mesmo. Os outros eram adaptações de outros poemas, versões apenas para treinar a técnica. Depois o poema “Vogaláxia”, do Xisto, eu também consegui fazer em computador. Fui dominando a técnica e fiz uma série de trabalhos. Muita coisa só mesmo experimental. Por exemplo: fiz uma série de variações com o retrato de Mallarmé, fazendo distorções, ampliando, aumentando uma dimensão, dando um sentido assim bem comprido numa dimensão, distorcendo, fazendo todas as variações possíveis. (SOUZA apud ÁVILA, 2004, p. 65).

Nesta série em homenagem ao poeta simbolista francês Stéphane Mallarmé, Erthos vai de encontro aos recursos então disponíveis do computador, para subvertê-los em favor da poesia de extração intersemiótica. Para criar *Le Tombeau*, Erthos “reciclou” um programa elaborado previamente para distribuição de temperaturas de fluídos em redes de tubulações. Dou a palavra novamente ao próprio Erthos, através da voz/escritura de Haroldo de Campos, para que estes nos expliquem o processo:

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 temperatura 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 alli org, 1974, pp. 13-14).

A série de imagens obtidas lembra, em sua configuração, o vaso sobre uma pequena coluna que enfeita o túmulo de Mallarmé, e, embora se refira diretamente à memória 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.

Pois enquanto Mallarmé pretendeu, em seu poema obra-prima, gerar uma estrutura verbal/semântica que fosse dotada de um caráter tridimensional e recombinatório, Apollinaire, inspirado (de maneira um tanto equivo-

cada) pelos ideogramas chineses, “ilustra” os conteúdos de seus poemas com os próprios, configurando suas letras de forma que estas desenhem o tema do poema.

Mas mesmo estando aparentemente distante de seus resultados, para Erthos (um concretista de 3ª. geração), a referência (e reverência) a Stéphane Mallarmé era inevitável, uma vez que já na 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.



Três estágios do poema visual *Le Tombeau de Mallarmé*

(tais como publicados em CAMPOS, Augusto de et alli. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1974, pp. 209, 215, 227)

De fato, são inúmeras as citações a Mallarmé em toda a obra conhecida de Erthos. Arlindo Machado (2001) viu 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, pois, para Machado, Mallarmé (sem poder saber que o fazia) concebia a ideia do livro de poesias como um ambiente potencial que se identifica com os programas de processamento de textos e outros sistemas computacionais, além de novos paradigmas de leitura, como o hipertexto.

Outros tantos projetos de Erthos ligam-no a Mallarmé, por quem possuía uma admiração além do comum. Mas, como pudemos perceber, suas ligações com o “poeta em greve” vão além da simples empatia: Erthos, com seus experimentos de computador, é o elo subsequente da corrente da poesia tecnológica, um predecessor legítimo da busca de Stéphane Mallarmé pelo *livre à venir*, o livro do futuro.

Erthos produziu muitas outras peças poéticas através do computador, utilizando-se de processos semelhantes. Algumas delas foram publicadas em *Código*, outras em demais revistas já citadas. Uma série bastante conhecida é *Volat Irrevocabile Tempus* (O Tempo Irrevogável Voa)⁹, publicada em 1988 na revista *Atlas (Almanak 88)*, que foi editada em São Paulo por Arnaldo Antunes, Walter Silveira e outros. Sobre esse poema, uma bela análise de José Luiz Valero de Figueiredo:

9 Atualmente este mesmo poema encontra-se em uma nova versão (criada pelo webartista Fábio Oliveira). Repensado e adaptado para a Internet, encontra-se hoje publicado no site <http://arteria8.net>.

O poema é apresentado em sete quadros/fotogramas, um abaixo do outro, que vistos rapidamente em seqüência 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 detrás da malha tipográfica (...) Embora, como afirmamos acima, os fotogramas produzem 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)

Em *Código 10*, Erthos publicou a série *Samsara*, em homenagem ao ex-Beatle John Lennon, na 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. Já o poema *Leminiskata*, dedicado a Paulo Leminski, foi publicado em *Código 12 - Artecência*, e lembra um fragmento de DNA extremamente ampliado, onde as proteínas são representadas não pelas letras G, T, A e C, mas sim pelas letras do nome de Leminski.

Lembrando o fim da história

Erthos veio a falecer no ano 2000, ainda em 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 útil de *Código* no número 12, em 1990. Seu último projeto, editar o poeta Jaime Ovalle, permaneceu apenas projeto. Décio Pignatari lembra que, no final, a sua “solidão com gatos ficou pendulando entre Salvador e Ubá” (PIGNATARI, 2000: 193).

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 já têm de mais precário e oscilante desde o nascimento: sua própria memória (pois para que mais os homens criaram estas máquinas senão para isso: para ser um apêndice de metal e silício de sua frágil memória de carne e fantasmas...). No fim da vida, acometido pelo Mal de Alzheimer, já não se lembrava mais dos antigos amigos que com tanto prazer hospedou em sua casa ou auxiliou financeiramente.

E no fim desta 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 sua memória pessoal perdida (sumariamente deletada). Minha esperança é saber aquilo que qualquer usuário comum de computador sabe: sempre é possível restaurar arquivos perdidos a partir da lixeira! Cabe a nós investigar as pastas que ainda estão disponíveis nesses *desktops* da vida.

Referências

ÁVILA, Carlos. **Poesia Pensada**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

BANDEIRA, João e BARROS, Lenora de. **Arte Concreta Paulista: Grupo Noigandres**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BELUZZO, Ana Maria. **Waldemar Cordeiro: uma aventura da razão**. São Paulo: MAC-USP, 1985.

CAMPOS, Augusto de et alli. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CÉSAR, Ana Cristina. **Escritos no Rio**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1993.

COSTA, Helouise. **Arte Concreta Paulista: Waldemar Cordeiro e a Fotografia**. Cosac & Naify, 2002.

FIGUEIREDO, José Luiz Valero. **Tipografia e Poesia: a tipografia na sintaxe da poesia visual impressa no Brasil**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Poéticas Visuais, UNESP, Bauru, 2003.

FREITAS, Eloah Franco de. **A revista Artéria: uma amostragem das poéticas intersemióticas dos anos 70 aos 90**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes, UNESP, V. 1 e 2. São Paulo, 2003.

KHOURI, Omar. **Poesia Visual Brasileira: uma poesia da era pós-verso**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUCSP, São Paulo, 1996.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo: EDUSP, 2001.

PAROS, Felipe Martins. **Decifrando Códigos**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes, Unesp, São Paulo, 2003.

PIGNATARI, Décio. **Errâncias**. São Paulo: SENAC, 2000.