

DECIFRANDO CÓDIGOS: ENTENDENDO O PAPEL E O LUGAR DA REVISTA *CÓDIGO* NO CENÁRIO DA POESIA VISUAL BRASILEIRA DAS DÉCADAS DE 70, 80 E 90 DO SÉCULO XX.

DECIPHERING CODES: Understanding the role and the place of *Código* magazine in the Visual Brazilian Poetry Scene of the seventies, eighties and nineties in the 20th Century.

Felipe Martins Paros
Mestre em Artes pela UNESP

Resumo

Este artigo oferece aos seus leitores uma “panorâmica” sobre a trajetória de *Código* - publicação independente, editada e publicada em Salvador (Bahia – Brasil), do ano de 1974 até o ano de 1990 do século XX, pelo engenheiro, poeta e estudioso da literatura mineiro Erthos Albino de Souza. *Código* funcionou como um pequeno fórum sobre poesia e literatura experimentais - mormente aquelas que surgiram a partir dos desdobramentos diretos do Movimento da Poesia Concreta, tornando-se uma das responsáveis pela sobrevivência e pela assimilação desse legado teórico-estético por toda uma geração de jovens criadores. Também a trajetória particular de Erthos (o grande pioneiro da poesia por computador no Brasil), além de sua obra (rara e dispersa) como poeta visual/intersemiótico será aqui brevemente re-visitada.

Palavras-chave: Poesia Intersemiótica; Edições Autônomas de Artistas; Vanguardas no Brasil.

Abstract

This article offers to its readers a panoramic view over the trajectory of *Código* (Code) – independent magazine, published in the city of Salvador (Bahia, Brazil), from 1974 to 1990 of the 20th Century, by Erthos Albino de Souza, an engineer, poet and literature scholar, born in Ubá (Minas Gerais, Brazil). *Código* worked as a little forum about experimental poetry and literature – mainly the poetry developed from the ideas of the Concrete Poetry Movement, becoming one of the responsables for the surviving and assimilation of this theoretical and aesthetic legacy by a whole generation of young creators. Also the particular trajectory of Erthos (the great pioneer of the computer poetry in Brazil), and his work as a intersemiotic poetry (rare and disperse) will be revisited here.

Key Words: Intersemiotic Poetry; Autonomous Artist’s Editions; Avant-garde in Brazil.

1. Introdução

O presente artigo tenta oferecer aos seus leitores uma “panorâmica” sobre a trajetória de *Código* - publicação independente, editada e publicada em Salvador (Bahia – Brasil), do ano de 1974 até o ano de 1990 do século XX, pelo engenheiro, poeta e estudioso da literatura mineiro Erthos Albino de Souza. Para tanto, Erthos contou com o auxílio de colaboradores diversos, entre eles o também poeta e estudioso baiano Antonio Risério Filho. *Código* funcionou como um pequeno fórum sobre poesia e literatura experimentais - mormente aquelas que surgiram a partir dos desdobramentos diretos do Movimento da Poesia Concreta, tornando-se uma das responsáveis pela sobrevivência e pela assimilação desse legado teórico-estético por toda uma geração de jovens criadores. Também a trajetória particular de Erthos (o grande pioneiro da poesia por computador no Brasil), além de sua obra (rara e dispersa) como poeta visual/intersemiótico será aqui brevemente re-visitada.

2. Poesia(s)

Revistas de poesia tocadas por jovens, com poesia feita por jovens, podem ser encontradas em livrarias chiques de São Paulo e do Rio de Janeiro com uma relativa facilidade, muito embora tenham desde sempre um público restritíssimo a procurá-las, e ainda mais restrito a consumi-las (leia-se: comprá-las). Poesia nunca foi um bom negócio. Nunca foi completamente pop. Sofre há muito do estigma de ser considerada objeto de culto de pessoas “piegas”, ou com pretensões “intelectualóides”¹.

Sim, outras formas de poesia. Porque poesia não é só palavra depois de palavra. A poesia também mora no *background* das palavras, no entorno delas, nas entrelinhas... Mora no desenho das letras e no espaço do papel que as abriga. Mora inclusive na ausência explícita das mesmas! Isso, pelo menos, desde o advento da Poesia Concreta.

Não vou refazer aqui o percurso dos pioneiros da Poesia Concreta, pois isso seria redundante: os mesmos já o fizeram de diversas maneiras e várias vezes, e aos interessados existe uma vasta bibliografia a registrar fatos, idéias, pensamentos e poemas de Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grünewald e Ronaldo Azeredo, além de seus discípulos diretos e diletos. Por agora, basta dizer que a partir do *paideuma* concreto, a prática da poesia no Brasil passou a elencar procedimentos antes impensáveis,

¹ E eu estou falando apenas da dita poesia feita com palavras. A sina de outras formas de poesia sempre foi ligeiramente mais amarga...

que envolvem o interesse pelo que a poesia pode ter de visual e mesmo de “objetual” – a poesia pode ser encarada, entre outras tantas definições, como um tipo de “design da linguagem” (como afirmou certa dita Décio Pignatari), e o poeta, por conseguinte, como um “designer” – um criador de objetos envoltos em preocupações formais e estéticas. Nada mais de sentimentalismos: a poesia passa a ser entendida como uma organização sgnica entre outras tantas, melhor ou pior sucedida (depende do grau de auto-exigência do poeta). E isso data, pelo menos, de 1952, se considerarmos como um marco de início o lançamento da revista de poesia *Noigandres*.

3. Noigandres

A revista *Noigandres* plantou oficialmente no solo brasileiro as sementes da visualidade na poesia brasileira, mas também relançou a esse mesmo solo as sementes de publicações independentes, produzidas e bancadas por grupos de jovens e irrequietos criadores. Nesse sentido, descende de iniciativas como *Klaxon* e *Terra Roxa e Outras Terras*, revistas-símbolo do modernismo no Brasil.

Os então jovens Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, passaram a divulgar suas idéias e sua prática a partir dali, e influenciaram sobremaneira gerações posteriores. Da Poesia Concreta dos primeiros tempos (geométrica, de poucas palavras, marcada por um inconfundível caráter ortogonal e pela exploração cartesiana da página em branco e pelo uso da fonte *futura*), surgiu uma série de novas iniciativas bem mais radicais, e também bem mais distantes ainda do consenso geral de poesia. Outras revistas viriam: três números posteriores de *Noigandres*, mais a revista *Invenção*. As idéias-poemas dos patriarcas concretos transbordariam São Paulo, e viajariam o país, chegando a cidades como o Rio de Janeiro, Curitiba e Salvador. E lá deixariam marcas profundas, criando as condições para que tudo isso tivesse desdobramentos surpreendentes.

4. O Salto Intersemiótico

Desde o começo, os poetas concretos foram odiados por uns², mas amados por outros tantos. Amor que se traduziu em um tipo de veneração artístico-intelectual, que nunca foi negada pelos seus agentes, muito pelo

² Principalmente por grande parte da intelectualidade universitária brasileira, que via neles um tipo de “vanguarda falida” (HOLLANDA, 1992), a insistir na fracassada utopia desenvolvimentista e tecnicista dos anos 50 (fato evidenciado pelo golpe de 64 e pela instauração do Regime Militar).

contrário! Aos seus admiradores e discípulos, devemos os desdobramentos de suas principais e mais importantes idéias, e o surgimento de todo um pequeno cosmo de revistas independentes comprometidas com as explorações e ousadias poéticas. Partindo do *paideuma*³ concreto (que agora incluía os próprios!), jovens paulistanos, cariocas, curitibanos e soteropolitanos (além de outras paragens do Nordeste) fizeram, além de poetas, às vezes de artistas gráficos e editores – alguns deles literalmente “colocando a mão na massa” (em madrugadas consumidas por longas sessões serigráficas ou regadas a letraset), e espalharam suas crias por livrarias simpatizantes, ou através de malas diretas (e mesmo de mão em mão): revistas como *Navilouca*, *Pólem*, *Qorpo Estranho* e *Artéria*, entre outras...

Esses então jovens poetas, muitos deles figuras consagradas no cenário cultural brasileiro atual (nomes como Lenora de Barros, Tadeu Jungle, Walter Silveira, Waly Salomão, entre tantos outros), ajudaram a desenvolver e emancipar um tipo de poesia que flerta declaradamente com as artes visuais (e mesmo com outras formas de arte, como o vídeo e o cinema etc.), com o mundo da comunicação de massa e do consumo, com as iniciativas da cultura urbana (como o *grafitti*) e com as novas tecnologias (como o computador). Podemos chamar essa poesia, hoje emancipada completamente da sua matriz concreta, de *Poesia Intersemiótica*. Mas seu nome mais popular é mesmo *Poesia Visual*.

E entre as mais importantes revistas “de invenção” que veicularam esse tipo de poesia, está a baiana *Código*. Essa não só é uma das mais importantes, como é também uma das mais influentes dentre as revistas independentes de filiação concreta, marcando fortemente toda uma geração de jovens poetas nordestinos e mesmo paulistanos e de outras cidades (não necessariamente capitais...).

Cronologicamente, *Código* seria a quarta das grandes revistas independentes de poesia de filiação concreta e construtiva Pós-Noigandres: foi lançada em 1974, logo após *Navilouca* e *Pólem*, mas sobreviveu muito mais tempo do que elas. Foi editada e mantida, durante seus 12 números⁴, pelo

³ Termo utilizado aqui no sentido que lhe atribuía o poeta norte-americano Ezra Pound, muito valorizado pelos poetas concretos históricos, e que aparece em sua obra mais popular, *ABC da Literatura* (São Paulo: Cultrix, 1970), com a seguinte definição: *a ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dele e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos* (p. 161).

⁴ As revistas independentes de poesia desse período raramente passavam de três edições, quase invariavelmente irregulares. Mantidas pelos próprios poetas responsáveis, eram um empreendimento que dependia de um dinheiro nem sempre

engenheiro e poeta mineiro Erthos Albino de Souza, um indivíduo suigeneris, quase anônimo, mas cuja atuação e influência sobre a juventude criadora de Salvador das décadas de 70 e 80 do século XX foi fundamental.

5. Erthos, Bahia e Poesia

Nascido em Ubá, em 1932, Erthos mudou-se para Salvador por ocasião da fundação da Petrobrás, empresa para a qual trabalhou a vida toda. Solteiro, e com uma renda considerável, gastou a maior parte do que ganhou com livros e com poesia (que como já vimos, nunca foi um bom negócio!). Freqüentador assíduo dos eventos e debates promovidos pela Universidade Federal da Bahia, lá entrou em contato com músicos de vanguarda, poetas experimentais, cientistas e com uma juventude disposta a colaborar de maneira original com o cenário da cultura e das artes no Brasil. Esse foi um período muito feliz na história da UFBA, que coincidiu com o de sua fundação: o então reitor Edgard Santos fez da nascente universidade um grande pólo de discussões de vanguarda, alimentadas pelas idéias e ações de mentes europeias do pós-guerra como as do maestro e compositor alemão Hans Joachim Koellheuter, da arquiteta e designer italiana Lina Bo Bardi e da bailarina e coreógrafa polonesa Yanka Rudzka. Por essa universidade, passaram personalidades como Glauber Rocha, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Betânia, Gal Costa e outros que seriam os futuros artífices do Tropicalismo no Rio de Janeiro e em São Paulo – movimento que manteve laços estreitos com os poetas concretos e sua poesia.

Bem informado, portanto, sobre as iniciativas inovadoras no cenário intelectual brasileiro e mundial, Erthos passou a trocar intensa correspondência com os poetas concretos de São Paulo, pelo menos desde os anos 60 - primeiramente com Haroldo de Campos, depois com Augusto de Campos. A primeira carta foi enviada “no escuro”, por iniciativa própria: Erthos já acompanhava de longe o desenvolvimento da Poesia Concreta desde a época de seus estudos universitários de Engenharia, mas interessou-se particularmente pelas pesquisas que os irmãos Campos faziam na época, a respeito do poeta romântico maranhense Souzaândrade. Eles publicaram artigos sobre o assunto na imprensa especializada, como o suplemento cultural do *Jornal do Brasil*, e na

fácil de se conseguir! As grandes exceções são justamente *Código* – que, por ter sido mantida exclusivamente por Erthos, não tinha problemas financeiros (embora nem por isso tenha sido menos irregular!), e *Artéria*, revista paulistana nascida justamente sob a inspiração de *Código*, mantida até hoje pelos poetas Omar Khouri e Paulo Miranda, e que chegou ao seu nono número em 2008.

página *Invenção*, do jornal *Correio Paulistano* - que foi por onde Erthos teve acesso a esses estudos. A partir dali, uma longa amizade entre este e os poetas concretos teve início, amizade essa que foi de extrema importância para os últimos! Erthos, desprendido por natureza e entusiasta da arte de vanguarda, bancou o mecenas diversas vezes, custeando sozinho edições inteiras de livros como a *Re-Visão de Sôzândrade*, e a edição comemorativa de 30 anos do *Poetamenos*, de Augusto de Campos.

Erthos também era um pesquisador nato, e participou ativamente das investigações teórico-históricas dos concretos, não só sobre Souzaândrade, mas também sobre o poeta simbolista baiano Pedro Kilkerry e a escritora modernista Patrícia Galvão, a Pagú. Não bastasse isso, é o grande (e quase completamente desconhecido!) pioneiro da poesia computacional no Brasil, cujos experimentos mais antigos datam de 1966. Sobre isso, falemos um pouco mais...

6. O computador como poeta

Os primeiros experimentos feitos com palavras em um computador no Brasil são de autoria do artista, crítico e agitador cultural ítalo-brasileiro Waldemar Cordeiro (patriarca-mór da arte de inspiração concreta no Brasil!). Cordeiro ganhou a posteridade, entre outros feitos, por ser considerado o grande pioneiro em experimentos computadorizados nas artes brasileiras, e mesmo Erthos conhecia e reconhecia esse fato. Mas os experimentos cordeirianos feitos especificamente com palavras não tinham nenhum objetivo específico, a não ser o de experimentar os recursos potenciais da máquina (no caso dele, e de Erthos, uma IBM 360). Por isso, podemos considerar que o primeiro poema de computador brasileiro “consciente” foi criado por Erthos em 1972, e foi chamado por ele de *Le Tombeau de Mallarmé*.

Poema visual que é ao mesmo tempo uma série, *Le Tombeau de Mallarmé* é composto por 10 gráficos impressos por uma matricial em formulário contínuo, como a sugerir os quadros estáticos de uma animação. Esses gráficos foram obtidos através da adaptação de um programa em linguagem Fortrand (que ainda trabalhava com cartões perfurados), criado anteriormente para o cálculo da temperatura de fluidos em tubulações de secção quadrada. Erthos alterou as diretrizes do programa para que cada grau de temperatura em Celsius tivesse uma equivalência em letras, de M=0 a E=200 graus. O resultados são desenhos formados pelas letras do nome do poeta simbolista francês Stéphane

Mallarmé⁵, que vão se tornando cada vez mais complexos à medida que as temperaturas aumentam. Esses desenhos lembram vagamente a forma do vaso que decora o túmulo desse poeta em França.

Erthos produziu, depois, diversas séries como essas com temáticas outras. Todas praticamente desconhecidas do grande público, e mesmo entre a maioria dos poetas brasileiros. Erthos preferiu publicá-las nas revistas de invenção da época, ou em pequenas tiragens autônomas, que distribuía entre os amigos mais chegados. Apesar de ter custeado os livros de outros, jamais publicou um volume com peças próprias, e por esses e outros motivos, tornou-se um personagem pouquíssimo estudado nos meios acadêmicos brasileiros. Mas o pouco que sabemos dele mostram sua dupla importância: como poeta tecnológico pioneiro, mas também como mecenas e “tutor” de uma geração.

7. Os primórdios de *Código*

Como já dito aqui, Erthos gastava quase tudo o que ganhava com livros e poesia. No que concerne à poesia, grande parte desse dinheiro destinava-se à *Código*. Mas aqui entra em cena outro personagem fundamental na trajetória da revista, sem o qual talvez Erthos não tivesse se engajado nesse projeto: o então jovem Antonio Risério (hoje, um poeta, tradutor, ensaísta e antropólogo de considerável renome).

Risério era um jovem militante de esquerda de 19 anos quando conheceu Erthos. Foi apresentado a ele por um grupo de rapazes interessados em Poesia Concreta e arte de vanguarda. Com esse primeiro grupo, Erthos tentava lançar uma revista *underground* de teoria e crítica, e foi o que aconteceu: *Semiótica* foi lançada em 1974, mas durou apenas um único número, graças a desavenças internas entre seu jovem conselho editorial.

A partir dessa época, Risério e seus amigos mais chegados passaram a frequentar o apartamento de Erthos, o qual se tornou para eles um reduto de liberdade: adolescentes filhos da contracultura e reprimidos pela sociedade local, encontraram em Erthos uma figura mais velha que não os censurava, muito pelo contrário, apoiava e estimulava suas descobertas e experiências comportamentais. Além disso, Erthos compartilhava com eles sua coleção de

⁵ Considerado pelos poetas concretos – e, por conseguinte, por Erthos! – como o grande patriarca da poesia que se vale dos elementos gráficos e do espaço virtual da página em branco, Mallarmé, em seu “poema-constelação” *Un Coup De Dés Jamais N’Abolira L’Hazard*, realizou a proeza de estilhaar pela primeira vez um texto através do espaço branco da folha de papel, permitindo-se um uso muito radical dos recursos tipográficos da época (1897).

livros raros de poesia, sua coleção de arte abstrata e seu entusiasmo pela arte e poesia de vanguarda. Foi uma fonte de conhecimento e, principalmente, um porto seguro para aqueles jovens especiais.

Não demorou muito para que Risério propusesse a Erthos uma nova revista que substituísse *Semiótica*, que fosse mais voltada à poesia experimental propriamente dita, mas sem com isso esquivar-se da crítica e da reflexão teórica. A proposta foi aceita de pronto por Erthos, que nesse primeiro momento entrou “apenas” com o dinheiro e com o suporte intelectual, dando liberdade total para que seus jovens “tutorados” decidissem o que fazer.

A partir desse fato, Risério, acompanhado de sua namorada Monica Costa (hoje poeta, tradutora e jornalista, mas que na época tinha apenas 16 anos!) e do irmão dela, Pepeu Pedro (com 18 anos), arregaçou as mangas e começou literalmente a “construir” a nova revista: os três refugiavam-se em uma das casas de aluguel da família de Monica, para juntos cuidarem da arte gráfica da mesma, usando os recursos mais comuns da época, como as fontes *letraset* e papel vegetal.

Mas Risério não era nenhum ingênuo ou marinheiro de primeira viagem quando se engajou no projeto de *Código*. Na verdade, estava mais para “garoto-prodígio”: grandemente interessado em Poesia Concreta – a qual conheceu através das ligações da mesma com o Tropicalismo, pesquisou e leu por conta própria as obras canônicas do movimento. Também era colaborador da imprensa cultural local, e organizou em Salvador uma exposição de Poesia Concreta que contou com a presença de Augusto de Campos e Décio Pignatari, além de já ter na bagagem a organização e edição de uma pequena revista de poesia chamada *Bahia Invenção* (também publicada em 1974), patrocinada pela Bahiatursa (Empresa de Turismo do Estado da Bahia).

8. A revista em si

A experiência de Risério com *Bahia Invenção* foi decisiva para *Código*, que muito deve a essa antepassada direta: tanto seu formato quanto seu conteúdo (as escolhas dos poemas e dos ensaios teóricos são claramente influenciados pelas idéias dos poetas concretos, sendo que nela já figuravam alguns poemas de Augusto de Campos), moldaram em grande parte o primeiro número de *Código*, que poderia muito bem ter sido uma espécie de *Bahia Invenção no. 2*.

Com efeito, desde o início e mesmo antes de ser lançada, *Código* era completamente influenciada pelas idéias concretas. Pode-se até dizer que foi a mais concreta de todas as revistas de invenção que surgiram naquele período. Em suas páginas figuraram diversos poemas, traduções e ensaios teórico-críticos de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari - na

verdade, eles são os maiores colaboradores da história da revista, reverenciados como gurus pelos jovens poetas que com ela também colaboraram. Há quem afirme, por tudo isso, que Erthos era apenas uma espécie de “testa de ferro” dos concretos em terras baianas, e que na verdade a revista teria sido concebida como uma espécie de instrumento de proselitismo concreto no Nordeste, com o objetivo de “converter” jovens poetas em formação.

Porém, não havia ninguém a converter: na verdade, os editores e colaboradores de *Código* já estavam “convertidos” de antes, antes mesmo de conhecerem Augusto, Haroldo e Décio pessoalmente. Como vimos, desde os anos 60 Erthos acompanhava, interessado, as pesquisas dos integrantes originais do Movimento da Poesia Concreta, e Risério procurou aproximar-se dos mesmos por vontade própria. Se *Código* orientou-se pelos parâmetros da vanguarda concreta de maneira explícita, o fez por livre e espontânea vontade de seus idealizadores e responsáveis. Os poetas concretos não eram os “mandachuvas” da publicação, eram sim “musas inspiradoras” e convidados especiais!

Augusto de Campos em particular era muito respeitado e requisitado, e suas opiniões influenciaram bastante a trajetória da revista como um todo. Erthos e Risério, seus amigos particulares e grandes admiradores, mantinham com ele uma intensa comunicação via correio, através da qual trocavam informações e idéias.

E foi através desse mesmo canal, que pediram a Augusto sugestões para nomear a revista nascente. Ele lhes mandou os nomes *Tatutureka* e *Visus* (relativos, respectivamente, a poemas de Sousândrade e Pedro Kilkerry). Mas no fim das contas, nenhuma dessas sugestões foi aceita, e a revista saiu sem nome, apenas com o poema *Código*, de Augusto, ilustrando capa e quarta-capa.

Posteriormente, foi lançada em um show de Gal Costa em Salvador, e a partir daí, as pessoas que tiveram esse primeiro número nas mãos passaram a chamá-lo de *Código*, e o nome “pegou”, como se diz. Tanto que o poema passou a figurar em todas as 12 capas posteriores de *Código*, como um logotipo a identificar a publicação.

Os dois primeiros números da revista foram editados por Antonio Risério. Erthos só comandaria de fato a revista a partir de *Código* 4, pois nesse período, Risério e Monica Costa mudaram-se para São Paulo para cursarem Ciências Sociais e Letras na USP, respectivamente. Mas nem por isso o espírito da publicação foi modificado. Na verdade, as coisas continuaram relativamente as mesmas: a ligação com o legado concreto foi mantida até o último número (de 1999/2000), e o *modus operandi* usado para coligir e organizar as colaborações também foi mantido – poetas e intelectuais (pessoas que se conheciam por intermédio dos indivíduos nodais daquele ambiente, tais como Caetano Veloso e Augusto de Campos) eram convidados ou ofereciam

colaborações via telefone ou correio, que eram organizadas, muitas vezes, por conta de um tema.

9. Diversidade e Nenhum Lucro

A revista não teve apenas poetas como colaboradores contumazes. Pelo menos dois artistas plásticos colaboraram regularmente com a publicação, enviando trabalhos que muitas vezes serviram como ilustrações de capa, ou mesmo como contraponto aos diversos poemas e textos que a integravam: o casal Julio Plaza e Regina Silveira, que também mantinham fortes ligações com Augusto de Campos, fez da revista mais um de seus canais alternativos de circulação de arte. Desde antes, os dois artistas estiveram fortemente engajados no circuito da arte postal e dos livros de artista.

Também músicos, cineastas, e mesmo físicos e químicos, participaram com colaborações. Caetano Veloso, por exemplo, colaborou com traduções. O físico Roland de Azeredo Campos e o químico Ivan Pérsio de Arruda Campos (filhos de Augusto e Haroldo, respectivamente) colaboraram intensamente na elaboração do 12º e derradeiro número de *Código*, que ficou conhecido como *Código Arte-Ciência*. Além de colaborar com poemas e com ensaios críticos, arregimentaram outros amigos arte-cientistas, como Maurício Pato e Renato Ghiotto, para enviarem colaborações...

Mas se no quesito poesia e invenção, *Código* sempre foi bem sucedida, não se pode falar o mesmo do quesito dinheiro: *Código* nunca chegou a dar lucro. De todas as revistas Pós-*Noigandres*, ela sempre foi a mais cara e sofisticada, feita em gráfica profissional (em contraste, por exemplo, com a já citada *Artéria*, que durante a maior parte de sua existência foi artesanal). Deixada, sob consignação, em algumas livrarias simpatizantes de Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba, jamais vendeu o suficiente para se pagar, e só pôde continuar porque Erthos não tinha problemas em mantê-la financeiramente. No mais, era enviada por mala direta para poetas e intelectuais de outros estados. Com isso, poucas vezes circulou muito longe, permanecendo restrita ao pequeno universo dos poetas, músicos e artistas plásticos ligados ao antigo Grupo Noigandres, raramente indo mais além!

10. Considerações Finais

Apesar de tudo isso, *Código* acabou desempenhando um papel chave na história de uma “certa” poesia brasileira, tendo sido um importante elo na corrente de relações que se estabeleceram a partir do Tropicalismo, entre cantores, compositores, poetas, artistas plásticos e até cientistas. Assim como

suas “parentas” (as outras revistas de invenção surgidas nos fins dos anos 60 e início dos 70), *Código* propiciou um espaço de circulação e divulgação alternativa aos novos criadores do momento, além de mais um canal para que importantes contatos fossem feitos entre estes e a “velha guarda da vanguarda nacional” (leia-se, os antigos integrantes do Movimento da Poesia Concreta).

No que concerne justamente à história da poesia de vanguarda brasileira, *Código* teve um papel absolutamente fundamental: foi a maior vitrine que os concretos tiveram fora das páginas de suas revistas oficiais. Num mundo que os rejeitava, e onde publicar livros por editoras era por demais complicado e caro, *Código* representou a possibilidade de que as idéias concretas tivessem um meio de circulação, que pudessem respirar e, o mais importante, se renovar e se reinventar, semeando desta maneira um futuro possível dentro do solo fértil da cabeça de uma geração inteira de jovens poetas e artistas. Seu papel então, no que diz respeito à poesia de cunho visual e intersemiótico, foi fundamental, ao possibilitar que as idéias concretas pudessem fluir entre uma juventude interessada suficientemente nelas para transgredi-las e, em grande medida, transcende-las.

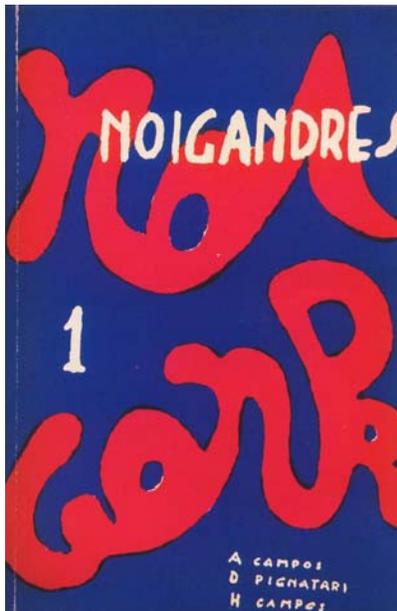


Imagem 1. Décio Pignatari, 1952. Capa da revista Noigandres1, 16 x 23,5 cm. Coleção Omar Khouri, São Paulo, Brasil.

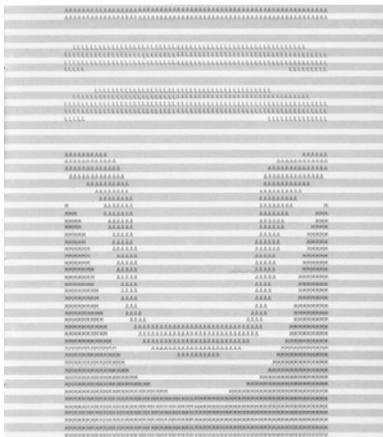


Imagem 2. Erthos Albino de Souza, 1972. Le Tombeau de Mallarmé (estágio 3). Listagem impressa de computador (IBM 360). Dimensões Desconhecidas. Tal como publicada em: CAMPOS, Augusto de et alli. *Mallarmé*. São Paulo: EDUSP, 1974 (p.231).Localização Atual Desconhecida.



Imagem 3. Antonio Risério Filho, 1974. Capa da revista *Código* 1, 14,7 x 22 cm. Coleção Omar Khouri, São Paulo, Brasil.

11. Referências Bibliográficas

- ÁVILA, Carlos. *Poesia Pensada*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004;
- BANDEIRA, João et alli. *Arte Concreta Paulista – Grupo Noigandres*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002;
- BRADBURY, Malcolm e McFARLANE, James (orgs.). *Modernismo – Guia Geral*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989;
- CAMPOS, Augusto de. *Re-Visão de Kilkerry*. São Paulo: Fundo Estadual de Cultura, 1971;
- _____ et alli. *Mallarmé*. São Paulo: EDUSP, 1974;
- _____. *Teoria da Poesia Concreta – Textos Críticos e Manifestos: 1950-1960*. São Paulo: Duas Cidades, 1975;
- CÉSAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. Armando Freitas Filho org. Rio de Janeiro: UFRJ: Brasiliense, 1993;
- FIGUEIREDO, José Valero. *Tipografia & Poesia: a tipografia na sintaxe da poesia visual impressa no Brasil*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Poéticas Visuais – FAAC UNESP: Bauru, 2003;
- FREITAS, Eloah Franco de. *A Revista Artéria: uma amostragem das poéticas intersemióticas dos anos 70 aos 90 (v. 1 e 2)*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes – IA UNESP: São Paulo, 2003;
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem – CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992;
- KLAXON – MENSÁRIO DE ARTE MODERNA (ed. fac-símile, do 1 ao 8/9). Ensaio introdutório de Mário da Silva Brito. São Paulo: Martins, 1972;
- KHOURI, Omar. *Revistas da Era Pós-Verso: Revistas Experimentais e Edições Autônomas de Poemas no Brasil dos Anos 70 aos 90*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003;
- _____. *Poesia Visual Brasileira: uma poesia da era pós-verso*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica – PUC SP: São Paulo, 1996;
- PAROS, Felipe Martins. *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, IA UNESP: São Paulo, 2004;
- PIGNATARI, Décio, *Errâncias*. São Paulo: SENAC, 2000;
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix: CEC, 1970;
- REVISTA DE ANTROPOFAGIA. Reedição da revista literária publicada em São Paulo, 1ª. e 2ª. “dentições” – 1928 a 1929. Ensaio introdutório de Augusto de Campos. São Paulo: Abril: Metal Leve S.A.,1975;
- RISÉRIO, Antonio. *Avant-Garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina e Pietro Maria Bardi, 1995.