

O PERFEITO COZINHEIRO: ALEGRIA, COMPLEXIDADE E FINITUDE

O PERFEITO COZINHEIRO: JOY, COMPLEXITY
AND FINITUDE

Amálio Pinheiro

ORCID 0000-0001-8381-7304

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo, SP, Brasil

Resumo

O diário coletivo *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* nos incita a pensar em, pelo menos, duas direções concomitantes: a primeira, como um conjunto móvel, múltiplo e simultâneo de sobras e recortes de linguagens que, fermentando gêneros em combustão e trânsito, levam o conceito do literário para outro lugar; a segunda, como espaço aberto de experimentações e procedimentos, por aglomeração metonímica de materiais sonoros e sintáticos, que anunciam uma virada epistêmica, alegre y trágico, desdobrada por Oswald de Andrade em sua obra posterior. Iuri Tinianov, com suas noções de série e função construtiva, é um dos autores que nos ajudam a compreender tais acúmulos deslocados de textos como um campo de interações entre os códigos que altera os modos de conhecimento.

Palavras-chave: aglomeração; metonímia; conhecimento; Oswald de Andrade; feminino.

Abstract

The collective diary *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* (“The Perfect Cook of the Souls of this World”) prompts us to think in at least two concomitant directions: the first as a mobile, multiple and simultaneous set of remnants and snippets of texts that, by fermenting genres in combustion and transit, take the concept of the literary elsewhere; the second, as an open space of experimentation and procedures, through the metonymic agglomeration of sound and syntactic materials, which announce an epistemic, joyful and tragic turn, unfolded by Oswald de Andrade in his later work. Yuri Tynyanov, with his notions of series

Resumen

El diario colectivo *El perfecto cocinero de las almas de este mundo* nos incita a pensar en dos direcciones concomitantes: la primera como un conjunto movetizado, múltiple y simultáneo hecho de sobras y recortes de lenguajes que, por fermentar géneros en combustión y tránsito, transporta el concepto de lo literario a otro lugar; la segunda dirección, como espacio abierto de experimentaciones y procesos, a través de la aglomeración metonímica de materiales sonoros y sintáticos que anuncian un desvío epistemológico, trágico y alegre a la vez, desplegado por Oswald de Andrade en su obra posterior. Yuri Tynianov, con sus nociones de serie y función constructiva, es uno de los

and constructive function, is one of the authors who help us understand such displaced accumulations of texts as a field of interactions between codes that alter the modes of knowledge.

Keywords: aggregation; metonymy; knowledge; Oswald de Andrade; feminine.

autores que nos ajudam a compreender esas acumulaciones dislocadas de textos como un campo de interacciones entre códigos que cambia los modos de conocimiento.

Palabras clave: aglomeración, metonímia; conocimiento; Oswald de Andrade; femenino.

Pensadores poetas da América Latina têm dissecado as articulações entre os conglomerados de linguagem do continente já não apenas para afirmar as suas diferenças, condição que, ao se isolar e fixar na oposição, perde vigor relacional e complexidade, podendo recair em identitarismos e simplificações de toda ordem. Trata-se de responder à pergunta sobre como nos constituímos na paisagem e na língua. A miscelânea textual multiplicante do diário coletivo da *garçonnière* de Oswald de Andrade – uma espécie de almoxarifado de formas em extensão e expansão – na rua Líbero Badaró, São Paulo, de 1918 a 1919, contém camadas e planos a serem interligados para poderem gerar pontos de inflexão. A partir do quantitativo, se produzem deslocamentos e sobreposições construtivas e qualitativas dentro de um ambiente em vaivém produtivo que, aproximadamente, Severo Sarduy (1988, p. 19-21) viria a chamar de “*retombée*” ou “recaimento”, Lezama Lima (1994, p. 272) de “arribada a uma confluência” ou “forma em devir de uma paisagem”, Haroldo de Campos (2001, p. 98) de “lógica antropofágica do terceiro incluído” ou “permanência de uma não-origem”; e o mesmo Oswald (à cabeça daquele redemoinho escritural), poucos anos mais tarde, diria, em seu *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* “Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos” (ANDRADE, 1978, p. 7) ou então, no *Manifesto Antropófago*, “Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós” (ANDRADE, 1978, p. 15).

Importante examinar como aquele *ambiente de linguagem* da rua Líbero Badaró – que inclui não só autores, mas língua, natureza e cultura – contribuiu, mesmo sem o pretender, para mobilizar modos de conhecimento não dualistas. O nó a ser desatado, ou apertado, conforme o caso, não está na descoberta da invenção ou ruptura original, porém na aglomeração simultânea de variantes flutuantes e confluentes.

A imprevisibilidade interna e externa, acumulada pela variedade material em estado de mescla em andamento e pelo excesso paródico-carnavalizante, faz fermentar um *continuum* de invenção futura para os códigos ali entreverados (o manancial abusado em expansão, consegue, inclusive, diga-se de passagem, regurgitar certa retórica de classe do seu tempo, os eufemismos de plantão e os estrangeirismos da moda franco-estadunidense). Esse procedimento

barroquizante “em forma de enumeração disparatada, de acumulação de diversos nódulos de significação, de justaposição de unidades heterogêneas, de lista díspar e *collage*” (SARDUY, 1979, p. 164-165), levado a extremos, é muito bem alinhado por Mário da Silva Brito (2014):

No enorme caderno, escrito a tinta roxa, verde e vermelha, há de tudo: pensamentos, trocadilhos (inúmeros), reflexões, paradoxos, pilhérias com os habituéis do retiro, alusões à marcha da guerra, a fatos recentes da cidade, a autores, livros e leituras, às músicas ouvidas (das eruditas às composições populares americanas), a peças em representação nos palcos de São Paulo, às companhias francesas em tournée pelo Brasil. Há mais, porém: há colagens, grampinhos de cabelo, pentes, manchas de batom, um poema pré-concreto de Oswald, feito com tipos de carimbo, cartas de amigos grudadas em suas páginas, afora charges da imprensa com legendas adaptadas para zombarias com os integrantes do grupo, enigmas pitorescos, recortes de jornais (BRITO, 2014, p. 9-10).

Não há história retilínea que possa suportar tais superabundâncias metonímicas, potentes de aparas e rastros, reentrâncias e interstícios, que, simplesmente, transbordam. A diferença passa a ser sempre diferença móvel conexas às demais diferenças em estado de festa da composição, revelando e embutindo novas obliquidades e chanfraduras. O bom mesmo é que era um material em bruto, memorial vindouro a explodir no presente. Schwartz (2014) resume bem as bases abrangentes desse periodismo fora dos jornais impressos:

Encontramos, pelo menos, dez personagens que fazem uso constante de pseudônimos, não sempre os mesmos, assinando de vez em quando um pelo outro, em escritura fragmentária, com uma sintaxe breve e de efeito em que prevalece o estilo espontâneo da oralidade, o apelo constante ao humor, à ironia, ao sarcasmo e, mais do que nada, aos incessantes e divertidíssimos jogos de palavras, dos quais Oswald de Andrade já se prefigura como o grande mestre (SCHWARTZ, 2014, p. 40).

A presença da Deise/Ciclone alinhava em ziguezague toda a *objetosfera* (termo que faço derivar da *semiosfera* de Iuri Lótman) das contiguidades do “refúgio”, dando a medida de como a linguagem a partir da voz e gesto femininos invade o masculino e o compõe, descompõe e recompõe, reativando o oculto e desautomatizando nexos estáveis, no campo das micro e pouco perceptíveis atitudes. Haroldo mostra-o bem: “Musa palimpséstica, boa parte dos grafemas que constelam o texto como que a reinscreve implicitamente, em linha d’água, figura latente e latejante de um desejo ubiquamente plural” (CAMPOS, 2014, p. 24). Deise se apaixonava vivamente por Oswald, mas

joga seus encantos a todos os rapazes do “covil”; dedica-se amorosamente a Oswald, mas frequenta e namora desconhecidos; é saltitante de vida, mas adoece e morre muito cedo. Frases telegráficas oswaldianas do Miramar pseudônimo resumem a situação anímica altamente imprevisível, dada a personalidade flutuante da amante: “Deise é visgo puro”; “Cyclone é Wagner alegre”; “Prato do dia: Feijoada de Cyclones”; Dasÿ é o pirão deste menu”. Nem é preciso continuar esse extenso rol de mensagens titubeantes entre a saudade, o erotismo, a paixão e o ciúme. Os saudáveis movimentos em vaivém do feminino ciclônico de Deise-Tufão eram conectantes, acráticos, e não isolantes, coisa que nenhum autoritarismo costuma acolher. Nisso, a moça de Cravinhos parecia intuir e sugerir que a natureza do feminino não está nos propalados conteúdos de uma feminilidade de superfície, que a oporiam ao masculino, mas nos modos e ritmos de relacionar nervuras do corpo e da paisagem. O feminino aí está numa sorte de eletricidade dos campos de relação que o diário coletivo, muito perto da vida, represa. Nesse ponto de importante projeção política futura, Miss Cyclone está próxima, pela sua diferenciação participante, da posição atual de uma Adriana Cavarero, em que os cantos da mulher passam para a garganta dos homens, conforme aponta com precisão crítica Isabella Irlandini (2015, p. 284); e também próxima do feminino como “espiral reversiva” (SÁNCHEZ, 1999, p. 178), que vai além da alternativa sem saída da diferença ou da igualdade.

Acrescente-se à “lista díspar” de Mário a enorme variedade de inflexões e elocuições orais e vocais, com seus traços prosódicos e performáticos, que as páginas escritas, os espaços em branco, as imagens e os objetos do diário conjuntamente retêm, fixando vieses afetivos e biográficos dos costumes cotidianos embutidos nessas interlínguas, dispersando os temas e disseminando os sentidos (esta contraparte mental e platonizante dos signos). A voz é matéria prima das culturas orais: expõe, através de sua pluralidade tonal, a intensa relação entre os sons da fala, sua respiração musical e rítmica, e o ambiente acústico da paisagem sonora da cultura dos falantes. Temos que saber também, portanto, principalmente, escutar as minúcias orais do diário-correio, seus alentos e resfôlegos, nas reticências, erros e erratas, pontos de exclamação e de interrogação etc. Vêm à tona sensações e situações que não se transmitem senão por simpatias e contágios rítmico-sonoros. Daí a presença ativa de um rodízio de vozes nativas caboclo-interiorano-paulistanas que encadeia, aquém da superfície semântica da palavra, e, apesar dos próprios falantes, não uma *literatura*, mas uma *oralitura*, ou melhor, *vocotura*. *Vocotura*, muito embora apoiada no escrito. Ainda falta esmiuçar essa outra condição, desviante da, fora de, ou colateral à condição saussureana de signo e à interpretação racional de um sentido. Vale demais para o caso deste álbum multifário a advertência de Cavarero (2011):

A voz é som, não palavra. Mas palavra constitui seu destino essencial. [...] Em outras palavras, o âmbito da voz é constitutivamente mais amplo que o da palavra: ele o excede. Reduzir este excedente a insensatez – isto é, ao que resta quando a voz não está intencionada a um sentido que se quer domínio exclusivo da palavra – é um dos vícios capitais do logocentrismo (CAVARERO, 2011, p. 28).

Ora, o *Perfeito Cozinheiro* é resto, rastro e traço em toda parte; escombros, rejeitos de falas buscando contaminação.

Cabe aqui um adendo fundamental: entre nós, tendo como base a enorme bateria nômade de palavras afro-tupi-imigrantes (e seus códigos e traços acentuais não-discretos), o som é mais voz que palavra, pois se aglutina fonicamente, de modo aliterante, da boca ao ouvido, de tal modo que não se flexiona apenas digital e sequencialmente de modo escriturário-alfabético, exceto nos casos das linguagens oficiais e burocráticas. Ou seja: nestas Américas Latinas e Antilhas repassadas de americanismos e africanismos mesclados na intralingua vocal, é preciso nuançar a seguinte frase: “Preciosos em muitos aspectos, os estudos dedicados à vocalidade o são, sobretudo, pela evidente identificação de um nó teórico fundamental: aquele que liga a voz à palavra” (CAVARERO, 2011, p. 28). A palavra invadida pelo mundo cultural afro-nheengatu (poderia ser náuatle, quíchua ou araucano etc.) revela-se, conforme mostra Néstor Perlonguer (1992, p. 8-9), na sua *Introdução ao Mar Paraguayo* de Wilson Bueno, como “um portunhol malhado de guarani, por debaixo, na medula palpitante da língua”, em que o elemento caboclo-hispano-tupi está nas entranhas de algo ancestral e vindouro, assimilativo das alteridades, que não pode ser catalogado quantitativamente, e que, portanto, *não se mostra só lexicalmente, pois habita as entranhas produtivas da língua*. Sarduy (2000) nos mostra como os códigos foram ficando alterados por essa marchetaria entre natureza, ambiente e idioma:

La lengua de los conquistadores, el castellano, es como la fachada de una iglesia barroca en La Habana, en Taxco o en Minas Gerais: las líneas generales, la composición, incluso los aleros y volutas son sin duda europeos, pero los indios trajeron de las minas o de las plantaciones donde trabajaban o de sus aldeas a orillas del mar pequeños detalles, cosas bellas, llenas de colorido, decorativas, que engastaron, engarzaron, injertaron en sus fachadas. Por eso puede hablarse en América de un barroco minero o azucarero. En todo caso, la fachada, a fuerza de añadiduras se convierte en taracea, en proliferación de signos, en reflejo de colores y formas. [...] Lo mismo sucede con la lengua (SARDUY, 2000, p. 174-175).

Nessa linha, o conjunto móvel do *Perfeito cozinheiro*, na sua amostragem de falares aberta em múltiplas direções, acentua, no corpo concreto da sua multiplicidade material de vozes e linguagens, sob a saudável forma dialógica de conflitos aparentes ou imbricados e embutidos em tauxia, a tendência multidimensional da sua cultura e da sua heteroglossia. Vilém Flusser (1998) formulou o tema de maneira risonha:

A discursividade é propriedade das línguas indo-germânicas e semíticas, e diz que tais línguas alinham sentenças linearmente, tanto as faladas quanto as escritas. [...] Não tem sentido falar-se em linearidade do tupi, do bantu, nem, a rigor, da língua japonesa. O universo de tais línguas não consiste de situações organizadas linear e historicamente, mas de situações organizadas de outra maneira. [...] No momento, restrinjo a observação a um único aspecto da modificação da língua no Brasil, o aspecto da ruptura da unidimensionalidade. [...] O processo de ruptura não é simples, e não consiste simplesmente na absorção de elementos multidimensionais (tupi ou ideogramas). [...] O pensamento ocidental, em sua tentativa de romper a unidimensionalidade, recorreu aos porte-manteaux sugeridos pelo grego e alemão [...] e aos ideogramas japoneses (em Ezra Pound, por exemplo). A burguesia brasileira, alienada e voltada para o Ocidente, tomava conhecimento destes esforços. Pois repentinamente descobria que, para buscar porte-manteaux, não precisava viajar até à Grécia, e para buscar ideogramas não precisava viajar até Pound, mas que, em ambos os casos, bastava tomar um ônibus municipal em São Paulo (FLUSSER, 1998, p. 158-160).

A ruptura com Oswald de Andrade consistirá, a partir da inclusão do “instinto Caraíba” (ANDRADE, 1978, p. 15), numa “*revolução caraíba*” (NUNES, 1978, p. 30) multidimensional, poético-política, do *homo ludens*, que encontrará fatura e espessura maior nos poemas e *Manifestos do Pau-Brasil/Antropófago* e nos romances-montagem *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, preparados pelo almoxarifado em palimpsesto do *Perfeito cozinheiro*, em que, digamos, a marchetaria ainda não estava condensada ou assentada. E isso se daria, em grande parte, por uma integração das novas tecnologias urbanas às séries culturais, porém repassadas e revitalizadas essas pela polifonia de cores, formas e ritmos nativo-imigrantes.

A seleção de novas radicalidades tonais está presente no esforço de deslocar e retorcer as sensibilidades político-auditivas ainda parnasos-conservadoras. Há um clima verbal em ritmo rápido, gozoso e epigramático (Ciclone inclusa) no *Perfeito Cozinheiro* que parece traduzir-se nas máximas densidades dos poemas curtíssimos de Andrade (1972). Como em *bonde*: “O transatlântico mesclado / Dlendlena e esguicha luz / Postretutas e fâmiás sacolejam”, versos em que a escansão silábica traz o bonde com seus ruídos e seu chacoalhar para dentro da boca de quem soletra. O farto uso das paródias

oximorônicas se instala simultaneamente em vários planos: “postretutas e famias sacolejam”. O texto é construído com um abuso descarado de brasileirismos, neologismos e solecismos sonoramente ativos sob a luz solar, a instigar novas energias de mobilidade através da invenção do bonde. Constata-se o fértil procedimento construtivo de comprimir sintaticamente, em poucos versos, séries e materiais divergentes, de que o diário era farto. Teve razão Pignatari (1990, p. 9) ao dizer que, em Oswald, “a própria paisagem vira escritura”. O poeta paulistano mastiga aquela virada epistêmica da “arribada de uma confluência” sobre “a forma em devir de uma paisagem”, que não é evolutivo-progressiva, mas simultânea e a-histórica.

Certas frases-poema parecem ensaiar textos futuros, como o decassílabo avulso do pseudônimo Miramar (ANDRADE, 2014, p. 179): “O covil da rua Líbero agoniza”, onde são trabalhadas, junto à tristeza da ausência da Deise/Ciclone na *garçonnière*, a alegria rítmica dos hemistíquios, aliterações, orquestrações e meias paronomásias, que insinuam, em orquestração de fundo, o nome da amada. Ressaltem-se também, por exemplo, os inúmeros jogos com as sílabas permutáveis dos nomes *Miramar* e *Deise*, prévia experimentação de procedimentos futuros. Todo o *Perfeito Cozinheiro* passa a ser experimento criativo em processo. A mestiçagem dos materiais nativo-imigrantes não afeta apenas os elementos lexicais, mas toda a composição sintática e prosódica das linguagens a serem enxertadas em textos escritos em verso ou prosa.

A mencionada citação proliferante de Mário da Silva Brito se justifica por constituir amostra cabal e excessiva das interações construtivas entre a mescla abundante dos materiais e a extensão múltipla dos gêneros, com abruptas colisões entre o velho e o novo, entre a circunstância histórica contemporânea e as camadas de cultura, configuração que sempre propõe releituras constantes dos processos síncrono-diacrônicos. Ainda que no diário a variedade de gêneros e séries se encontre em estado de dispersão casual, o conjunto em forma de almanaque afetivo traz à tona uma noção de “fato literário”, conforme formulada pouco depois, em 1924, pelo russo Jurij Tynjanov (1968, p. 24-25), própria de literaturas aceleradas ritmicamente pela incorporação das muitas alteridades – um grande espaço aberto de imprevisibilidade e traduzibilidade -- que carregam códigos de linguagem múltiplos: “Não uma evolução gradual, mas salto; não desenvolvimento, mas deslocamento”.

A oportuníssima edição, em 2019, da *Permanent Evolution*, coletânea de ensaios de Tinianov (2019) (antes só havia a publicação italiana *Avanguardia e tradizione*, com Introdução de Viktor Chklovski, em 1968) dá a medida da densa relação, para o teórico e escritor russo, entre literatura e obras na contramão e na periferia tal qual o nosso diário conjunto e suas realizações a caminho, num ir-e-vir do passado ao futuro em *continuum*, a serem

constantemente redescobertas (e que podem, progressivo-regressivamente, ser iluminadas e redimensionadas: Juó Bananére e sua *La Divina Incredencia*, de 1915, por exemplo, conforme deixou explícito Cristina Fonseca (2001)). Daria Khitrova acentua, na sua importante *Introduction*, o quanto para Tinianov

[...] a história literária pede sua própria teoria por ser o território menos atravessado por leis temporais. [...] Ao contrário de ser descartados, seus objetos se acumulam, e podem oportunamente ser reintroduzidos com novas possibilidades. A história literária está, portanto, livre de qualquer tipo de determinismo externo, não apenas causal, mas também temporal. Datas ligam-se a resultados, mas processos estão em andamento e “não se sabe quando acabarão” (Tinianov). A literatura não acompanha a linha do tempo, mas todas as direções possíveis (KHITROVA, 2019, p. 8-9).

Khitrova (2019) transcreve a resposta de Tinianov a um questionário em 1930:

Eu gosto das bordas toscas, das coisas não polidas, inacabadas. Eu considero o rombudo, os deslocamentos não polidos, os murmúrios, cujas frases a gente mesmo tem de acabar. Eu amo os matutos em quem a história empilha mentiras em camadas estranhamente irregulares e que tendem, portanto, a fazer as curvas mais sinuosas. Há rebeliões silenciosas que têm de ser escondidas numa gaveta por cem ou duzentos anos. Quando a casa vai ser demolida ou reconstruída, a gaveta é encontrada e revirada (KHITROVA, 2019, p. 9).

As vigorosas interações no *Perfeito Cozinheiro* (em si já um gênero andarilho em fusão) entre as linguagens coloquial, periodística, biográfica, tragicômica, política etc., que irão ser adensadas e remontadas nas últimas páginas da autobiografia oswaldiana de *Um homem sem profissão – sob as ordens de mamãe* (ANDRADE, 1990), encontram método analítico nas noções de série e função construtiva em Tinianov (1968, p. 60): “[...] o estudo da evolução literária só é possível se consideramos a literatura como uma série, como um sistema posto em correlação com outras séries e sistemas, e condicionados por estes”. Após enfatizar a importância desta mesma passagem lapidar – que complica a análise estruturalista, retira o formalismo de dentro do formato da página para as interações com as séries culturais, prenuncia Bakhtin, Mukaróvski e Lótmán e favorece as tramas periféricas não-ocidentalizantes – Chklóvski (1975), na acima mencionada *Introdução*, reconhece:

O gênero se move, pelo que as definições estáticas deste devem ser substituídas por definições dinâmicas. [...] Tinianov percebia que o gênero muda de qualquer modo: a sua evolução traça uma linha quebrada, não reta. O deslocamento se completa à custa dos traços fundamentais do gênero. [...] A multiplicidade dos

planos de uma obra de arte foi afirmada como um princípio por Tinianov, e isto não é muito bem entendido até hoje (CHKLÓVSKI, 1975, p. 12-14).

A passagem tradutória da série diário coletivo para autobiografia faz crescer a espessura dos dois gêneros, tendo em vista a função construtiva ao mesmo tempo diferencial e conectiva em cada um deles. A correlação modifica e enriquece a nova função construtiva dentro de outro cenário espacial e temporal. Esse processo se aprofunda muito em complexidade relacional quando não podemos reconhecer temas, nomes ou o léxico reconduzido, pois a tradução se dá no âmbito das “curvas mais sinuosas”, das “rebeliões silenciosas” e das “gavetas reviradas”, situações em que a recriação se destina às estruturas desviantes ou paródias disseminadas ou orquestradas milimétrica e polifonicamente, sem que se possa ler o “canto paralelo”. O material, com a passagem do diário à autobiografia, nesse Oswald lido por Tinianov, onde as séries da literatura e do costume se avizinham, parece ter vida própria e se reconstrói através de uma pluralidade de vozes coletivas:

Acrescentemos que a intenção do autor pode ser um fermento. Manuseando um material literário específico, o autor se lhe submete e se distancia assim da sua intenção. [...] Assim o Eugênio Oneguín devia ser inicialmente um “poema satírico”, no qual o autor “descarregava a sua bile”. Mas, trabalhando no quarto capítulo, Pushkin já escreve: “Onde está a minha sátira? Não se vê nem sombra dela no Eugênio Oneguín”. A função construtiva, a correlação dos elementos no interior da obra, reduz a “intenção do autor” a um fermento e nada mais (TYNJANOV, 1968, p. 55).

Passados 35 anos, a intercalação de boas 25 páginas das cenas do *Perfeito Cozinheiro* dentro daquelas do *Homem sem profissão* – com destaque para Cíclone e sua morte precoce – confirma o trabalho oswaldiano como compressão sintática das séries coloquiais (em fragmentos, bilhetes, rasuras, falas interrompidas e missivas), jornalísticas, biográficas, crítico-literárias etc. – e o diário coletivo, regressiva e reversivamente, como um lugar de experimentação escritural a partir de escombros e monturos de frases e conversas. Há uma elaboração de costuras entre os dois textos a ser revisitada em idas e vindas. Exemplo (as aspas são dos trechos trazidos diretamente do diário):

Meu otimismo voltou depois de encerrado o caso Landa Kosbach. “Trago rapadura de cidra e uma alma pré-homérica cheia de pinga com limão. Positivamente amanhece na vida.”

“Lobato esteve aqui e esqueceu as provas dos seus ‘Urupês’ sobre o sofá.”

“Viva a Mimi Pinson de Chicago!”

A Cíclone escreve atribuindo a Viviano (Edmundo Amaral): “A Cíclone é a esfinge do deserto do Brás”. Ela passou a morar no Brás, na casa de uma professora, tendo deixado a rua Olinda onde a conheci.

Anoto: “Emílio de Meneses morreu ontem no Rio. Uma época morreu com ele”.

“Os amores da Cíclone infelizmente não têm apenas sargents de ville, têm também cambrioleurs. É que há qualquer mistério que minha amante vagamente refere. Um sujeito esquisito do Brás.”

Caricaturas, minhas, de Deisi, de Jeroly, de Viviano, de Guilherme e de Rao enchem páginas do diário. São de Ferrignac. (ANDRADE, 1990, p. 112-13).

O aumento das síncopes frasais e dos espaços em branco comprimem os textos do diário na autobiografia, incorporando a agilidade e dinamismo social característicos do autor, num ritmo rápido e compacto em que sobrenadam, junto aos temas e estórias da época, os códigos ocultos e enviesados, como que melográficos, de seu percurso teórico que só se poderia consumir em prosa poética: um “sentimento órfico” plural, a alegria como “prova dos nove”, a participação coletiva no “matriarcado de Pindorama”, o convívio lúdico estreito entre o amor e a morte (roteiro que tinha adquirido formulação poética no gênero mestiço de poesia, jornal e manifesto nos acima mencionados *Manifestos do Pau-Brasil e Antropófago* de 1924 e 1928). Inclua-se também nesse pano-de-fundo tectônico, nessas configurações em pesa-papéis, a múltipla aptidão do autor de *Serafim Ponte-Grande* para articular múltiplas pertenças em séries múltiplas: “Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil” (ANDRADE, 1978, p. 10). A enumeração ampliada é encadeada pelo estribilho rítmico coletivo “Pau-Brasil”. Outro exemplo dos cortes cinematográficos do diário em ritmo sintático com o autobiográfico (ANDRADE, 1990, p. 119):

Noto: “Subi pela tarde enfarruscada a ladeira da Penha. Rezar pela Cíclone”. Estamos a 6 de agosto de 18. É de 18 mesmo. “Flores para a Cíclone! Ressurreição provisória para outra provisória agonia... E de novo há de ressurgir de grandes olhos sob a boina ligeira de estudante – a nossa Cíclone, a nossa mocidade, o nosso símbolo esguio.”

Viruta acrescenta: “Uma braçada de rosas para a Cíclone, rosas, rosas para a vida que Anacreonte prometeu aos justos”.

E Ferrignac: “Vida para a Cíclone, cheia de graça, amorável e bendita entre as mulheres”.

A morte da Deisi/Cyclone, seus gestos de alegria e esquiva (“Cyclone anima a turma toda”) que alimentam a alegria sintática de Oswald/Miramar (o júbilo inscrito na intralingua), leva ao ápice o entranhamento entre festa (o diário acumulante é o lugar do inesgotável lúdico) e finitude (separação e morte). Mas todos os ingredientes já estavam presentes antes do desenlace, cuja tragicidade o casamento *in-extremis* de Oswald com Deisi, ponhamos, escandalizou e magnificou cineticamente. Pedro Rodrigues de Almeida, com o pseudônimo João de Barros, já o dissera (e Oswald o insistiu na sua devoradora biografia: “Ela sozinha basta para encher um ambiente intelectual de homens de quanto ele precisa de feminino para sua alegria e para seu encanto” (ANDRADE, 1990, p. 112). Parece que Maria de Lourdes/Cyclone trazia de Cravinhos algo aquém do “lado doutor” proveniente da colonização: “O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica” (ANDRADE, 1978, p. 5-9). O episódio todo parece demonstrar uma certa condição brasileira, permeando a relação entre festa, morte e acaso, que Clément Rosset, no *Prefácio à edição brasileira* do seu *Lógica do pior* (1989), deflagrou:

Aqueles de meus amigos que tiveram a ocasião de estagiar no Brasil retornaram todos com o mesmo sentimento dominante: de uma excepcional animação e alegria de viver, junto a um sentido agudo do desastre e da morte iminente. [...] De sorte que a divisa da sabedoria brasileira me parece principalmente residir, não nas palavras de Auguste Comte que ornaram a bandeira brasileira, “Ordem e Progresso”, mas antes numa fórmula do gênero: “Sejamos felizes, tudo vai mal” (ROSSET, 1989, p. 7-9).

País da metonímia (contiguidades incessantes) e do oxímoron (fricção dos paradoxos). Não à toa Oswald/Miramar comprime, apenas cinco anos depois dos eventos da rua Líbero, inúmeras vezes, para ser lido em filigrana, o lado nativo (a *revolução caraiíba*) no “lado doutor” (professoral e senhorial). As listas do *Manifesto do Pau-Brasil* adensam enormes séries culturais em cartazes musicais e cromáticos: “O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança” (ANDRADE, 1978, p. 5). O múltiplo proliferante, porém, desencadeia o aumento das possibilidades de atuação do acaso e seus ingredientes mais temidos: separação e morte.

Cyclone fecha o livro-diário: “E tanta vida, bem vivida, se acabou.
Cyclone”

Referências

- ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 2014.
- ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Instituto Nacional do Livro, 1972.
- ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. São Paulo: Globo, 1990.
- BRITO, Mário da Silva. O perfeito cozinheiro das almas deste mundo. In: ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 2014. p. 9-17.
- CAMPOS, Haroldo de. Le baroque: la non-enfance des littératures ibéro-américaines – une constance et une perdurance. In: MOSER, Walter; GOYER, Nicolas (org.). *Résurgences baroques*. Bruxelas: La Lettre volée, 2001. p. 91-99.
- CAMPOS, Haroldo de. Réquiem para Miss Cíclone, musa dialógica da pré-história textual oswaldiana. In: ANDRADE, Oswald. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 2014. p. 18-34.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- CHKLÓVSKI, Victor. *La cuerda del arco*. Barcelona: Planeta, 1975.
- FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do brasileiro: em busca de um novo homem*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- FONSECA, Cristina. *Juó Bananére: o abuso em blague*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- IRLANDINI, Isabella. Por uma ontologia plural de vozes singulares: o embate de Adriana Cavarero com a metafísica. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 282-284, jan./abr. 2015.
- KHITROVA, Daria. Introduction. In: TYNIANOV, Yuri. *Permanent evolution: selected essays on literature, theory and film*. Tradução de Ainsley Morse, Philip Redko. Boston: Academic Studies Press, 2019. p. 1-24.
- LEZAMA LIMA, José. *La visualidad infinita*. Havana: Letras Cubanas, 1994.
- NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. xi-liii .

- PERLONGUER, Néstor. Sopa paraguaia. *In: BUENO, Wilson. Mar paraguayo.* São Paulo: Iluminuras, 1992. p. 7-11.
- PIGNATARI, Décio. Tempo: invenção e inversão. *In: ANDRADE, Oswald de. Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe.* São Paulo: Globo, 1990. p. 7-10.
- ROSSET, Clément. *Lógica do pior.* Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1989.
- SÁNCHEZ, Ana. A noção de dialógica e meus encontros com Edgar Morin. *In: MORIN, Edgar et al. O pensar complexo: Edgar Morin e a crise da modernidade.* Rio de Janeiro: Garamond, 1999. p. 165-178.
- SARDUY, Severo. *Antología.* Tradução de José Esteban Calderón. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- SARDUY, Severo. *Barroco.* Tradução de Maria de Lurdes Judicem, José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Vega, 1988.
- SARDUY, Severo. O barroco e o neo-barroco. *In: MORENO, Cesar Fernández (coord.). América Latina em sua literatura.* Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 161-178.
- SCHWARTZ, Jorge. O perfeito cozinheiro das almas deste mundo: diário ou ficção? *In: ANDRADE, Oswald de. O perfeito cozinheiro das almas deste mundo.* São Paulo: Globo, 2014. p. 37-49.
- TYNIANOV, Yuri. *Permanente evolution: selected essays on literature, theory and film.* Edited by Ainsley Morse and Philip Redko. Boston: Academic Studies Press, 2019.
- TYNJANOV, Jurij. *Avanguardia e tradizione.* Tradução de Sergio Leone. Bari: Dedalo Libri, 1968.

Amálio Pinheiro. Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP. Coordena o Grupo de Pesquisa “Comunicação e Cultura: Barroco, Oralidades e Mestiçagem” (DGP CNPq/Lattes). Tradutor e poeta. Autor de ensaios e de várias traduções de escritores da Espanha, da América Latina e do Caribe. Desenvolve pesquisas sobre as relações entre a memória cultural, as artes e as ciências não clássicas, com ênfase nas conexões e ramificações entre voz, poema, corpo, séries culturais e paisagem urbana, que se desdobram aquém das dicotomias entre sociedade e natureza.

E-mail: pinheiro@pucsp.br

Recebido em: 13/05/2023

Aceito em: 15/08/2023

Declaração de Autoria

Amálio Pinheiro, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer dos Editores Convidados

Ana Luiza Fernandes e João Queiroz, acolhemos os pareceres recebidos e recomendamos o texto para publicação. Neste ensaio, o diário, “uma espécie de almoxarifado de formas em extensão e expansão”, é, pertinentemente, definido pelo autor, como “um conjunto móvel, múltiplo e simultâneo de sobras e recortes de linguagens”, e também como um “espaço aberto de experimentações e procedimentos, por aglomeração metonímica de materiais sonoros e sintáticos”. As noções de “série” e de “função construtiva”, de Yuri Tynianov, ao oferecerem uma “perspectiva dinâmica da literatura”, funcionam, respectivamente, para descrever a “sequência contínua de obras” com as quais O Perfeito Cozinheiro pode estar em diálogo ou em interação, e para definir seu papel no interior da série.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.