

Devires e fabulação da escrita poética em O perfeito cozinheiro das almas deste mundo

Elisabete Alfeld¹

Apresentação: O perfeito cozinheiro das almas deste mundo

Era uma vez
O mundo

Oswald de Andrade²

A BREVIDADE DA EPÍGRAFE ANUNCIA UM TEMPO EM TRANSFORMAÇÃO: A ENTRADA NO SÉCULO XX MEDIADA pelo desenvolvimento tecnológico, o início da industrialização das grandes cidades e a experimentação das vanguardas que contamina as discussões em torno das artes e, principalmente, a linguagem literária. Nesse mundo do “era uma vez” situa-se a escrita de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*³ uma espécie de diário⁴, escrito no período de 1918 a 1919, uma realização coletiva⁵, que apresentou a criação em ato, num processo contínuo de troca de mensagens a respeito de variados e inusitados assuntos. João de Barros (pseudônimo de Pedro Rodrigues de Almeida) assina o texto de abertura de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Nessa apresentação, esclarece a proposta do diário que, com receitas temperadas com a verdade picante dos

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. E-mail: bete.alfeld@gmail.com

² ANDRADE, O. de. Primeiro caderno do aluno de poesia. In:_____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974, p.171.

³ ANDRADE, O. de. *O perfeito cozinheiro das obras deste mundo*. 3 ed. São Paulo: Globo, 2014.

⁴ “No enorme caderno, escrito a tinta roxa, verde e vermelha, ou a lápis às vezes, há de tudo: pensamentos, trocadilhos (inúmeros), reflexões, paradoxos, pilhérias com os *habitués* 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.” BRITO, M. S. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. In: ANDRADE, O. de. Op. cit., p. 9.

⁵ “Os colaboradores não se utilizam de seus nomes. Valem-se de pseudônimos ou apelidos. Sabe-se que frequentaram a *garçonnière*, entre outros Monteiro Lobato (que lá esqueceu as provas de Urupês), Menotti del Picchia, Léo Vaz, Guilherme de Almeida, Ignácio da Costa Ferreira, Edmundo Amaral, Sarti Prado e Vicente Rao. Nas suas *Memórias de confissões*, Oswald revela alguns dos pseudônimos: João de Barros é Pedro Rodrigues de Almeida; Miramar e Garoa, Oswald de Andrade; Viviano, Edmundo Amaral; Ferrignac e Ventania, Ignácio da Costa Ferreira; e Bengala; Léo Vaz; Guy - todos os paulistas o sabem - foi sempre pseudônimo de Guilherme de Almeida. Sarti Prado pode ser identificado pelo seu latinório ou por sua “literatura bestíssima” - como diz Oswald, literatura, em que fala a “Alameda do Sonho”, “o halo do passado”. Em algumas páginas do Ferrignac deixou caricaturas de Oswald, de Deisi, de Jeroly, de Viviano, de Guilherme de Almeida, de Vicente Rao e de Léo Vaz. *Ibidem*, p.11-12.

desenganos, com muito sal, com fatias de bom-humor e com muita arte, no ambiente colorido e musical da *garçonnière*, apresenta o cardápio perfeito para o banquete da vida:

Comendo assim. As almas sans se farão robustas e as doentes susterrão com grande encanto e surpresa, a marcha dos seus males. Será o regimen ideal e hygienico, nada de excessos, nada de indigestões. Almas equilibradas e sanguíneas: - o triumpho mais compléto da culinária espiritual e o penhor certo da força psychica das gerações vindouras. Que o livro produza o bem que ha de encerrar.⁶

A escrita, irreverente e descompromissada, anuncia uma escrita do devir, uma vez que não-representativa, expande seus limites e situa-se no limiar entre prosa e poesia. Esse formato de composição e a organização da página são procedimentos guiados pelo acaso, ou seja, a anotação primeira do dia seguida das demais e a ocupação da página sem nenhum critério estabelecido. Essa escrita no diário está subordinada à passagem dos dias e de quem primeiro tivesse acesso a ele. No diário, é a narrativa do cotidiano que, em meio aos acontecimentos externos, enreda vida pessoal e pública. O encontro não apenas de pessoas e, também, de espaços (dentro e fora da *garçonnière*) contamina os relatos e, com isso, expõe a fragilidade de uma modalidade de escrita que tem o calendário como “o demônio, o inspirador, o compositor” o provocador e o vigilante.⁷ A escrita presa na rede dos atos cotidianos revela a dupla vantagem: cada dia anotado é um dia preservado e escrever de acordo com essa perspectiva significa viver duas vezes⁸. Significa, também, o encontro com o inesperado, ser surpreendido pela narrativa que ao contar o ordinário, uma vida de acaso, flagra o extraordinário. Na escrita de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* tais aspectos são norteadores:

É com a curiosidade de quem abre uma caixa de surpresas que nos debruçamos sobre O perfeito cozinheiro das almas deste mundo. A visão caleidoscópica dos fragmentos e ilustrações compostos coletivamente, fascinam o olho do leitor, chamando às vezes mais atenção pelas suas multiformes composições que pelos conteúdos propriamente ditos. Mas, se bem olhado, descobrimos uma rica vertente que nos leva à arqueologia do modernismo, ou melhor, a uma etapa de fermentação pré-modernista.⁹

Esse traço singular da obra é revelador de uma escrita potencialmente inventiva que experimenta caminhos; portanto, uma escrita inacabada ou mesmo uma não-escrita que coloca o literário ao lado do informe, do inacabado e encontra eco nas palavras de Blanchot: “Escrever é o interminável, o incessante.”¹⁰ Por isso, a escrita é inseparável do devir e a literatura coloca-se ao lado do informe ou do inacabamento; estas são considerações de

⁶ ANDRADE, O. de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op. cit. p.2.

⁷ BLANCHOT, M. *O livro por vir*. 3ª ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018, p. 270.

⁸ Ibidem.

⁹ SCHWARTZ, J. O perfeito cozinheiro das almas deste mundo: diário ou ficção? In: ANDRADE, O. de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op. cit., p. 38-39.

¹⁰ BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 2011, p. 17

Deleuze¹¹ para explicar porque escrever é um caso de dever, sempre inacabado e em via de fazer-se. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* além de contemplar tais aspectos incorpora a qualidade de uma poética arqueológica cujas ressonâncias ultrapassaram o momento de sua escrita uma vez que possibilita “nele ler de modo inédito a história, de citá-la”¹² e recapturar, no que persiste de modo instigante e vivo, a figuração do futuro (conforme Haroldo de Campos¹³). São nas entrelinhas de todas essas qualidades que a escrita literária está situada; uma escrita que está sempre por se reinventar, portanto uma escrita fabular que inventa na língua uma nova língua, ou seja, potencialidades gramaticais e sintáticas:

Eu tinha trez amigas.....
A primeira partiu..... A segunda....
A terceira.....
 Quem o sabe?
 Cyclone.
A segunda? Repartiu.
 Miramar
E o amigo?
 tentou rehavel-a.... negando-lhe beijos inda
que falsos.
 Cyclone.
Tariri taranta n tan! far fan fan!
 Phonola
Estou desesperado, morro enforcado, Cyclone é
muito má. Nhe, nhé, nhé!!!...
 Therezo.¹⁴

[...]
Recipe - Eu te amei ãã 0,0005
 Tu não m'amavas 0,15
 Eu já não amo. 50,00
 Tu és má 0,33
Em capsulas, nas horas de imbecilidade,
x ao dia.

Dragoras¹⁵

[...]

¹¹ DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. 2 ed. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 11.

¹² AGAMBEM, G. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 72.

¹³ CAMPOS, H. Réquiem para Miss Cyclone, musa dialógica da pré-história textual oswaldiana. In: ANDRADE, O. de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op. cit., p. 34.

¹⁴ Ibidem, p.3.

¹⁵ ANDRADE, O. de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op. cit., p.104.

Almoçamos nos paços de S. José. Viruta, Cyclone e eu. Depois, sob a densa latada de maracujá, cervejamos cançadamente ao luminoso calos da sésta. Lindo Dia! “Um dia de rosas” - como finalmente piou o sr. Viruta.

V.¹⁶

É essa potencialidade fabular da escrita que nos interessa averiguar retomando alguns dos pressupostos da crítica genética com a intenção de percorrer o percurso da criação no diário para “desmontá-lo e, em seguida, colocá-lo em ação novamente.”¹⁷ Conforme destaca Salles, a atenção principal recai sobre a arqueologia da criação ao investigar os vestígios e os índices reveladores dos diferentes momentos do ato criativo. No estudo desenvolvido, essa foi a metodologia utilizada para analisar nas passagens selecionadas de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* o procedimento de criação verbo-sonoro-visual característico da composição da página; as aliterações, os jogos de palavras, a associação por similaridade são alguns dos recursos presentes na escrita. Para ilustrar o procedimento verbo-visual-sonoro destacamos:

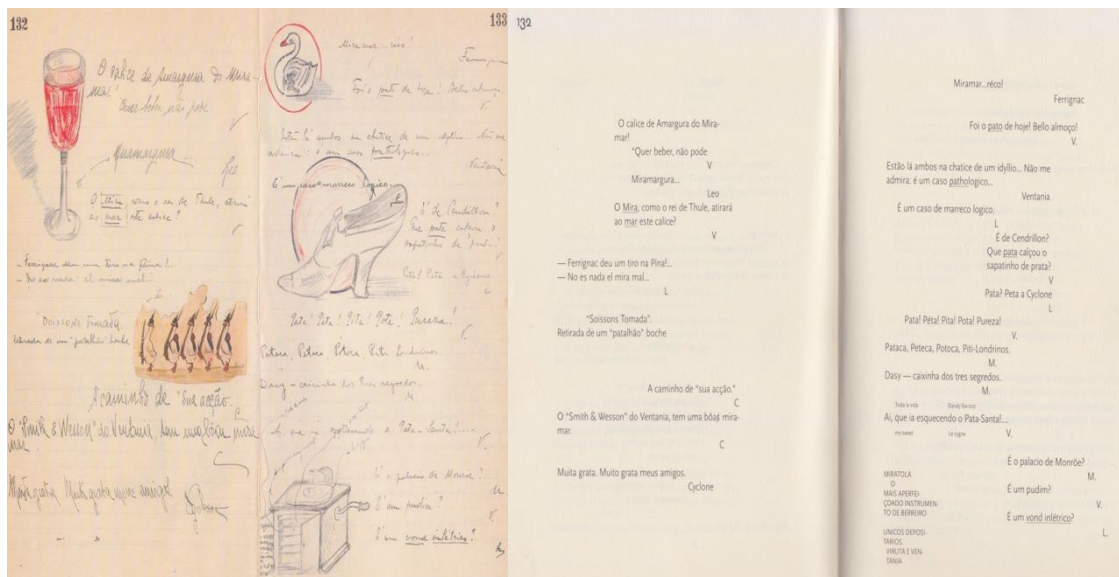


Fig. 1. Print das páginas 132-133 que ilustram o procedimento de composição. As imagens da esquerda foram retiradas do encarte que acompanha a edição d'*O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, 1992; as imagens da direita estão na edição de 2014.¹⁸

O objeto de estudo *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* é singular enquanto obra uma vez que não foi criado com a pretensão de “ser obra artística” e singular, também, enquanto um diário escrito a muitas mãos o que rompe com o paradigma da escrita diarística e estabelece o diário como um espaço-lugar da prática inventiva da escrita e, principalmente, como matriz geradora de ressonâncias futuras nas artes em geral e, principalmente, na literatura. Este último aspecto foi se fazendo presente com o decorrer do tempo a partir dos estudos da obra de Oswald de Andrade e, também, pelo conhecimento do diário por meio de trechos de *O perfeito cozinheiro das*

¹⁶ Ibidem, p. 149.

¹⁷ SALLES, C.A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 4 ed. São Paulo: Annablume, 2009, p.17.

¹⁸ Sugerimos um zoom na página para a apreensão do processo criativo e inventivo da escrita. Para os prints das demais páginas no corpo do trabalho, sugerimos o mesmo procedimento.

almas deste mundo que foram incorporados na produção literária de Oswald de Andrade. Posteriormente, a escrita fragmentária, a sintaxe mais próxima da oralidade, os jogos linguísticos e a composição de palavras migraram do diário para obras concebidas conforme a estética do Modernismo e demais obras contemporâneas e atuais.

O princípio da crítica genética centrado no inacabamento da obra coloca-a em constante movimento, um processo “marcado por tramas semióticas”¹⁹ presentes na escrita em trânsito crítico-criativo durante o percurso da escrita do diário. Desfazer essa trama é puxar o fio de um tecido que as muitas leituras foram desfiando²⁰. Entre as leituras significativas destacamos as que consideram a transformação do diário em livro e deste na escrita de um romance de teor transgressivo: romance de uma autoria coletiva, escrito em uma sintaxe condensada e próxima da oralidade. Sintaxe organizadora de uma trama que esbarra na temática fundante do romantismo (vida-e-morte), na composição surpreendente de cada página que deixou as marcas autorais na escrita e, também, na variedade de materiais presentes na composição das páginas: recados, fotos, cartas, postais, grampos de cabelo etc.

Esses aspectos aliados à leitura crítica dos estudiosos foram essenciais para operar a metamorfose de livro de registro em livro-objeto e perceber uma poética verbo-visual que dialoga com a criação da narrativa. Formato, ilustração, cor, grafias manuscritas, colagens - tudo feito com a intenção de compartilhar mensagens, de brincar com o outro, criação de textos curtos, frases, palavras para despertar o imaginário. Posteriormente, redundou em um não-livro por romper com o paradigma e trazer uma escrita em potencial. O diário incorporou a experimentação da linguagem literária traduzida na escrita descompromissada que contou a ambivalência romantizada da vida-e-da-ficção com atuação protagonizada, também, contaminada pela ambivalência de seus autores/frequentadores. A definição de vida, escrita por um dos frequentadores da *garçonnière*, é muito ilustrativa dessa ambivalência:

“Definição gráfica da vida: “...?...”

Viviano Pacheco”²¹

A intenção com nosso estudo foi (re)abrir “frestas para o modo como o pensamento criativo se desenvolveu e para maneiras como o conhecimento artístico é construído.”²² A partir dessas frestas foi possível apreender o devir da escrita em ato de fabulação.

¹⁹ SALLES, C. *Redes da criação*. 2 ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2014, p. 106.

²⁰ Citamos, como exemplo, as leituras realizadas por Mario da Silva Brito, Haroldo de Campo e Jorge Schwartz presentes no volume *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op. cit.

²¹ ANDRADE, O. de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op. cit., p.10.

²² SALLES, C. *Redes da criação*. 2 ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2014, p.106.

O instante e o processo da escrita no (do) livro-caixa-de-surpresas

Um mês de diário – quanto choque! quanta aventura! quanta vida! Ciclone, Cyclone, Cicyclone!...

Durante esse mez, Foguinho engordou, Jeroly envelheceu, Daisy ficou mais bela e ~~mais fatal~~, eu... voltei a ter 24 annos.

Garôa²³.

Alugo uma garçonnière, à Rua Libero Badaró, nos fundos de um terceiro andar. Estamos no ano de 17. Dessa época, do ano de 18 e até 19, componho com os frequentadores da garçonnière e com Deisi, que se tornou minha amante, um caderno enorme que Nonê conserva. Chama-se — uma ideia de Pedro Rodrigues de Almeida — *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*.²⁴

Oswald informa a respeito da construção do diário, a criação coletiva para troca de mensagens entre os participantes e sua relação com Deisi. A escrita coletiva que, futuramente, transforma-se em livro, vai ao encontro do conceito de criação como rede em construção: “simultaneidade de ações, ausência de hierarquia, não linearidade e intenso estabelecimento de nexos.”²⁵ Na página, esses nexos, construídos a partir da conversa entre os participantes, contribuiu para a criação da narrativa e para o leitor ajudá-lo, posteriormente, a compreender a transformação das anotações, trocadilhos, recados e comentários do material na composição de um romance que estava se fazendo na escrita e na vida em ato. Assim, a referência à criação como rede de construção destaca a potência desse conceito que deve ser considerado em mão dupla, uma vez que

todos os pesquisadores que se interessam pela compreensão dos processos de criação estão falando de uma rede que se constrói e esses pensadores da criação, por sua vez, necessitam de uma abordagem que esteja também inserida nesse paradigma relacional. Ou seja, o modo de apreensão de um pensamento em rede só pode se dar também em rede. Daí retomarmos, em muitos momentos, conceitos e citações que precisam ser revistos em novos contextos para que possam gerar outras conexões.²⁶

²³ ANDRADE, O de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op. cit., p.58.

²⁴ ANDRADE, O de. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, p. 105.

²⁵ SALLES, C. Processo de criação como práticas geradas por complexas redes em construção. *Scriptorium*. Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan-dez 2021, p. 6.

²⁶ Ibidem p.8.

Tais princípios trazemos para pensar a criação do diário neste novo contexto como “uma aventura em direção ao vagamente conhecido”²⁷ e para isso, apontamos as interações e os nexos depreendidos da leitura do diário com o propósito de refletir a propósito das interações para pensar e situar “a criação artística no campo da complexidade, rompendo o isolamento dos objetos ou sistemas, impedindo sua descontextualização e ativando as relações que os mantêm como sistemas complexo.”²⁸ Na poética do século XXI, consideramos *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* de acordo com a categoria proposta por Salles²⁹ – obras que são processo –, isto é, são objetos inacabados, manifestações artísticas cujas conexões se renovam a cada atualização.

O período da escrita de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, o diário dos frequentadores da *garconnière*, situa-se entre as discussões das vanguardas artísticas e as futuras projeções que culminaram na Semana de Arte Moderna (1922); obra intervalar, matriz (pré)anunciadora da poética do Modernismo pela irreverência e a transgressão de sua escrita que são suas marcas expressivas e singulares na composição dos relatos:

Ó Miramar, onde andas? Continuas dramatizando o “pó do Braz? A esta hora! Ainda é cedo./O Guy esteve aqui? E ainda por cima gorjeou sobre a Bem Amada!/Progressos.../Este livro é um tablado, com lonas, gangas claras e bandeirolas, para nós, clowns desarticulados, rirmos da Vida, da Cyclone e do senhor Homais... O poeta/Almeidinha - hélas! - por aqui passou, deixando, em tinta roxa, um suspiro e um queixume. V.³⁰

Nesse tablado especial, a prática da escrita inventiva pode ser analisada “sob duas perspectivas: a proposta de projetos poéticos ou princípios direcionadores e práticas comunicativas”.³¹ Em *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* o projeto poético, ou melhor, o pré-projeto que emerge das mensagens escritas no diário tem o seu direcionamento para a produção literária brasileira seguindo o princípio da ruptura de linguagem e dos gêneros; a “metáfora gastronômica” (termo utilizado por Schwartz) “presente no diário de maneira lúdica e sem compromissos ideológicos, poderia já “ser considerada ingrediente precursor da Antropofagia, grande metáfora do Modernismo.”³² Referente às práticas comunicativas, foi a constante retomada e ampliação do experimentalismo da escrita de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* contaminando as demais manifestações artísticas. Salles ressalta que de acordo o ponto de vista das práticas comunicativas, o processo de criação se mostra, também, como uma tendência para outros, na medida em que está inserido nas complexas redes culturais. A não-linearidade, o rompimento de hierarquias entre a palavra e a imagem que caracterizam a composição híbrida da página definem a estética do processo construtivo do diário, registro de anotações comandadas pelo acaso e pela zombaria:

²⁷ Ibidem, p. 7.

²⁸ Ibidem, p. 9.

²⁹ SALLES, C. *Redes da criação*. 2 ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2014, p. 162.

³⁰ ANDRADE, O. de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op. cit., p. 54.

³¹ SALLES, C. Da crítica genética à crítica de processo: uma linha de pesquisa em expansão. *Signum: Estudos da Linguagem*. Londrina, n. 20/2, ago. 2017, p. 49.

³² SCHWARTZ, J. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo: diário ou ficção?* Op. cit., p.39.

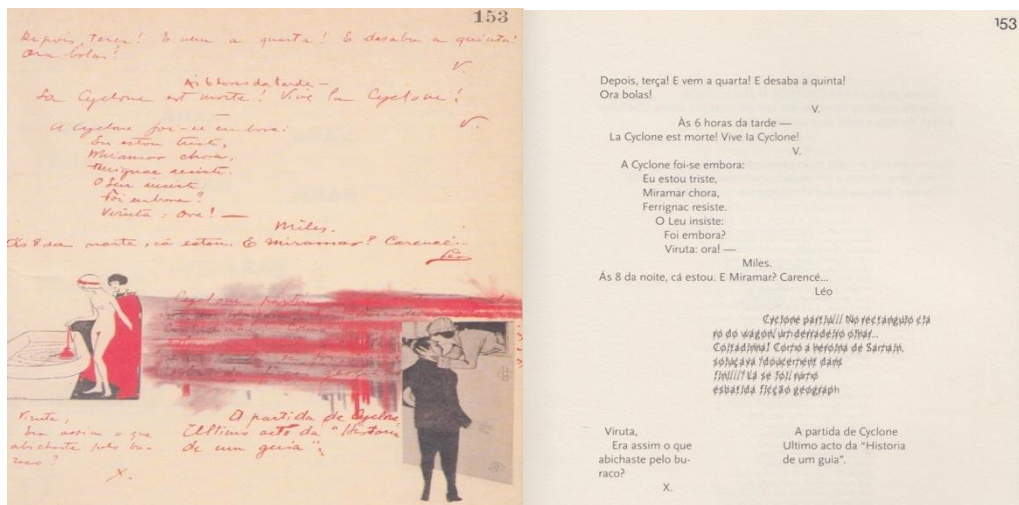


Fig.2. Print da página 153 que ilustra o procedimento de composição. As imagens da esquerda foram retiradas do encarte que acompanha a edição de 1992; as da direita, a edição de 2014.

É a escrita (fig.2) rasurada com manchas de batom interfaciada com desenhos, colagens que evidencia como esse processo criativo transformou a página em um tablado com a atuação dos frequentadores e, principalmente, com a “atuação” da escrita transgressiva que organizou, gráfica e visualmente, a página-palco e prenunciou a “estrutura-aleatória e da forma *ready-made*, de livro-objeto”³³. Por exemplo, nas figuras (3 e 4) outras materialidades estabelecem essa interface: o diálogo entre os participantes, as gravuras, o recorte de uma notícia de jornal colado de ponta cabeça, uma carta. Nessa escrita da página vale qualquer artifício para manter a comunicação entre os participantes:

³³ CAMPOS, H. Réquiem para Miss Cyclone, musa dialógica da pré-história textual oswaldiana. Op. cit., p. 33.

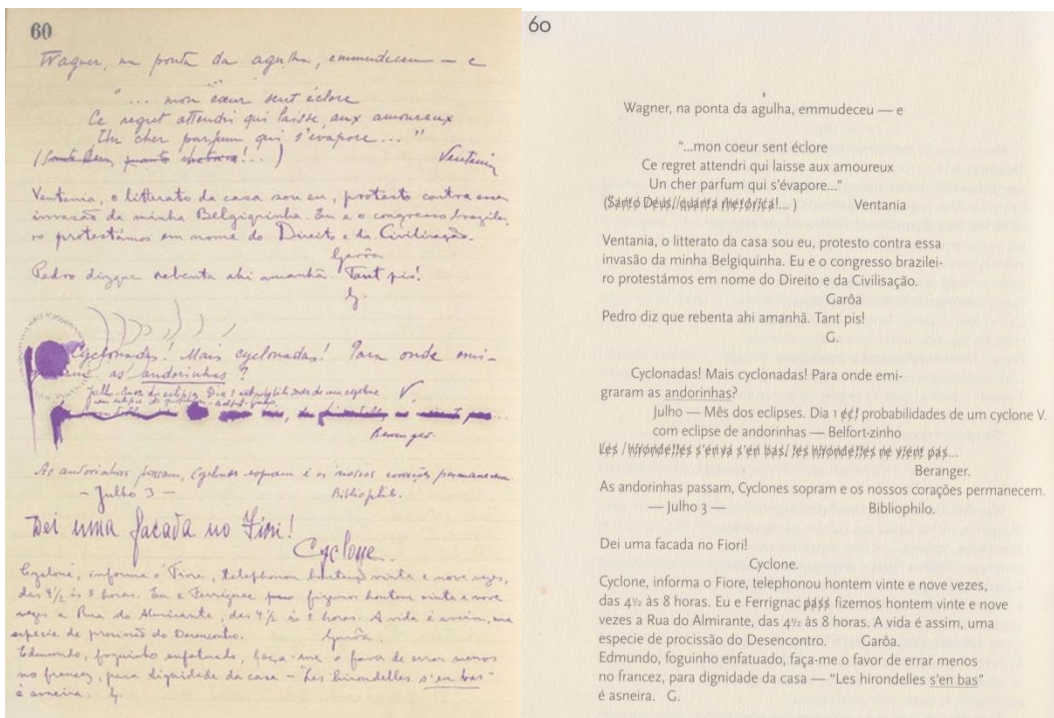


Fig. 3. Print da página 60 que ilustra o “caos” da troca de mensagens. As imagens da esquerda foram retiradas do encarte que acompanha a edição de 1992; as da direita, a edição de 2014.

A troca de mensagens alimenta o convívio entre os participantes; às vezes, sugere a presença de ausências ou, ainda, ausência de presenças. Com esse jogo a função fática da linguagem é recurso para a composição performática da página, onde contracenam as várias vozes, cujos microrelatos narrativizam os acontecimentos prosaicos da vida; as rasuras, o sublinhado, o colorido e a diversidade das caligrafias compõem o cenário escritural para as “performances” da escrita:

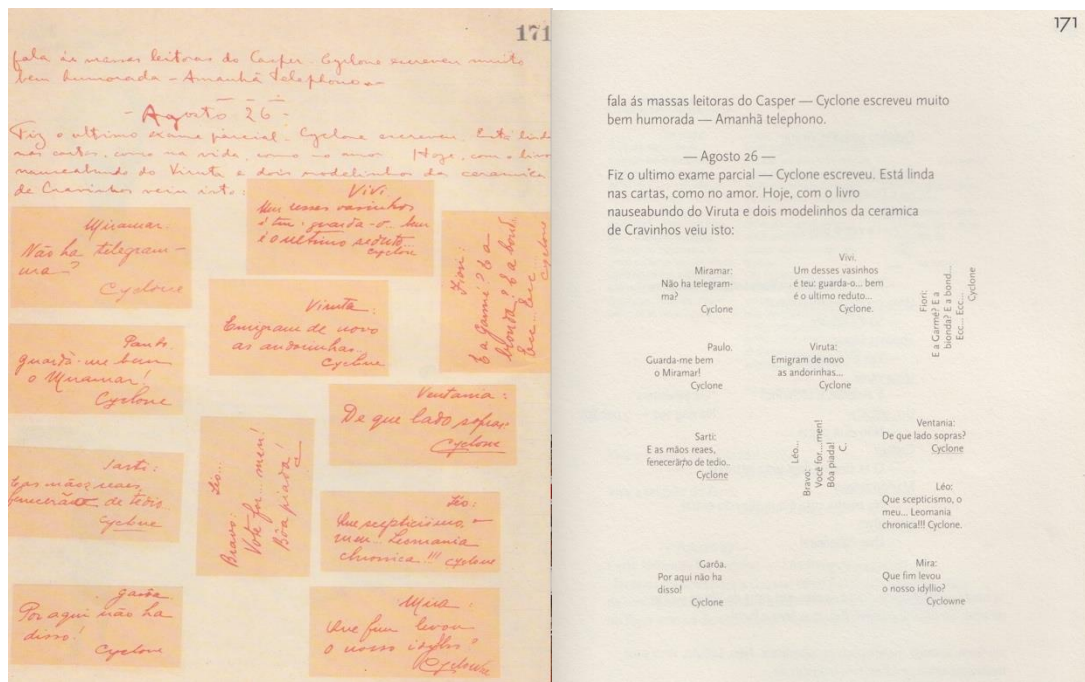


Fig. 4. Print da página 171 ilustrativa da presença quase de todos os frequentadores da *garçonnière*.

As imagens da esquerda foram retiradas do encarte que acompanha a edição de 1992; as da direita, a edição de 2014.

A escrita que fratura as relações causais metaforiza o procedimento desconstrutivo do paradigma literário e, paradoxalmente, metaforiza a construção de subjetividades: escrever diariamente para o outro ou no lugar do outro encenando a própria escrita que transgride os formatos convencionais e aponta para a inventividade da linguagem literária. Os rastros das autorias construídos discursivamente e camuflados com os pseudônimos são instalados na escrita poética que, junto ao emaranhado de vozes e o prosaísmo afetivo dos participantes, contribuem para a escrita no “livro-caixa-de-surpresas”³⁴ do romance-invenção protagonizado pela “musa palimpséstica”³⁵:

Cyclone é uma espiral de fumo de perfumador
 espiritualizada em rithmos de música slava.
 (com vistas ao doutor Franco da Rocha.)
 Ciclone... (Honny soit qui mal y pense...)
 Chico ventania
 Se a Cyclone estivesse entre os ventos da tempestade
 clássica de Virgílio, Enéias, não escapava.
 M.
 É, o pecado imortal!
 Miramar.
 O que consegue a Cyclone socialmente? Na-
 da. O que consegue a Cyclone na solidão? Tudo
 C.V.

³⁴ Ibidem, p. 18.

³⁵ Ibidem, p. 24.

A Cyclone é o bem, porque é mulher; a Cyclone é o mal, porque é mulher; a Cyclone é o bem e o mal, que Eva trouxe da Árvore da dupla sciencia e transmitiu á mulher.

João de Barros.

A Cylone é o grande vício desta vida...

Cyclone³⁶

Cyclomol, Cyclo, Cyclonadas³⁷

Devires e fabulação da escrita poética

Realmente, um dia azul é um sorriso do tempo [...].

Oswald de Andrade³⁸

O azul do céu, registro presente em muitas das mensagens, traz o exterior para o ambiente da *garçonnière*, cenariza a página e poetiza “o agora” da escrita

Anoitece (na ✕ Vida, não,) lá fora? A phonola cançou de tocar tangos. Eu penso no Edmundo, nos aliados que o Fiori acha que “sô uns burro”, no Braz, e ~~acho~~ ~~que~~ descobro enfim que a côr do século é

“A Zul Mira Mar”³⁹

As ressonâncias “da cor do século” qualificam Miramar, ambientam a vida, a ficção e a escrita, alimentam as paixões, provocam ousadias e oportunizam o risco:

Amo-te. Sou teu escravo. Abaixo o 13 de Maio! Viva a Bastilha, a maceração, a flagelação e o jejum! Viva a Morte!

Miramorto

Que passividade! Que miramartyr!

Que século XVII! Que lastima!

Critica⁴⁰

³⁶ ANDRADE. O. de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op. cit., p.10-11.

³⁷ Ibidem, p.9, 60.

³⁸ Ibidem, p.54.

³⁹ Ibidem, p. 17, os destaques estão no original.

⁴⁰ Ibidem, p. 139.

Duplo risco na vida e no registro das mensagens no diário, ambos finalizados pelo desfecho do trágico rompimento do fio da vida: “Acta est fabula!”⁴¹. Na vida e na escrita, o risco esteve presente desde o início do processo de composição do diário e do caso amoroso uma vez que ambos (vida e escrita) estiveram sob a transgressão. “Acta est fabula” eternizou a história de amor e desencadeou a função fabuladora da escrita que desvenda o traço inventivo do delírio da palavra:

Cysne – Cyne – Cysco – Cyslone – Cyclone – Ciclowne⁴²
[...]

Cyclone, Cyclone, Cyclone, Cyclone, Cyclone, Cyclone, Cyclone, Cyclone

Cyclone, Cyclone, Cyclone, cyclone, cyclone, cyclone, cyclone, cyclone cyclo, ~~xxx xxx~~

Cyclone – Cyclon – Cyclo – Cycl – Cyc – Cy – Cravinhos⁴³

A palavra delira para construir a imagem escritural de Cyclone, figuração performática de sua personalidade-personagem multiforme - Miss Cyclone = bis Cyclone = byceleta [...] cycloneto [...] Dasy-sarticophago [...] Dasy-leoa [...] ⁴⁴ – caracterizada pelos frequentadores como um desenho moderno de mulher – “ella sozinha basta para encher um ambiente intellectual de homens do quanto elle precisa de feminino, para sua alegria e para seu encanto.”⁴⁵ Advém desses traços seus muitos nomes: Deisi, Daisy, Dasinha, Miss Tufão, Miss Zéfiro, Miss Terremoto, Miss Cyclone, Lady Fatalidade. Daisy, “provocante e reticente, joga com os seus mal-dissimulados, pretendentes”, nomeados, por ela, como “os pequeninos deuses do meu paraíso perdido”:

No seculo XX, na impossibilidade civilisada das hemoptises,
a ~~xx~~ “Vie de Boheme” tem um 5º acto, com o
apito estraçalhante de um trem, na noite tumultuosa
da o gare, e o ~~eynismo~~ caes da Luz e para encobrir as lagrimas
do epitáfio de gare, Ferrignac diz que ella partiu
com uma velhina pestanuda, como nos contos cautelosos
dos Imãos Grimm, deixando humildemente satisfeitos, na gare, oito sujeitos
macilentos,
de bigodinho, e uma quarentona espigada e de boá. E, como
Miramar continua aniquilado no fundo do taxi que arfa
em demanda do covil deserto - “irá fatalisar a vida
do Quimquim da botica”.
[...]

⁴¹ Ibidem, p. 200.

⁴² Ibidem, p. 142.

⁴³ Ibidem, p. 159.

⁴⁴ Ibidem, p. 139.

⁴⁵ Ibidem, p. 9.

O dia tão lindo lá fora, tão azul, tão alto! [...]
 Reflectindo bem, eu também amo a Cyclone.

Miramar.⁴⁶

Daisy contracena com todos e, em especial, com Oswald de Andrade que, como ela, tem muitos nomes, Miramar, Miramar-ila, Miramargura, Miramorto, Miramartyr, Miramarne, Miramargem, Miramuro etc.

A escrita delirante e provocadora de rupturas, a escrita do *nonsense* sinalizada por diferentes grafias, desenhos, colagens, frases de tamanhos diversos, intertextualidades, é a escrita do devir, alocada na fronteira da linguagem, conforme Deleuze. Isto acontece quando a língua é atravessada por linhas de fuga que conduzem seu vocabulário e sua sintaxe, isto porque “uma fuga é uma espécie de delírio, já que delirar é exatamente sair dos eixos (falar bobagens, etc)”⁴⁷ e sair dos eixos sintaticamente é propor essa outra organização que está na escrita do diário:

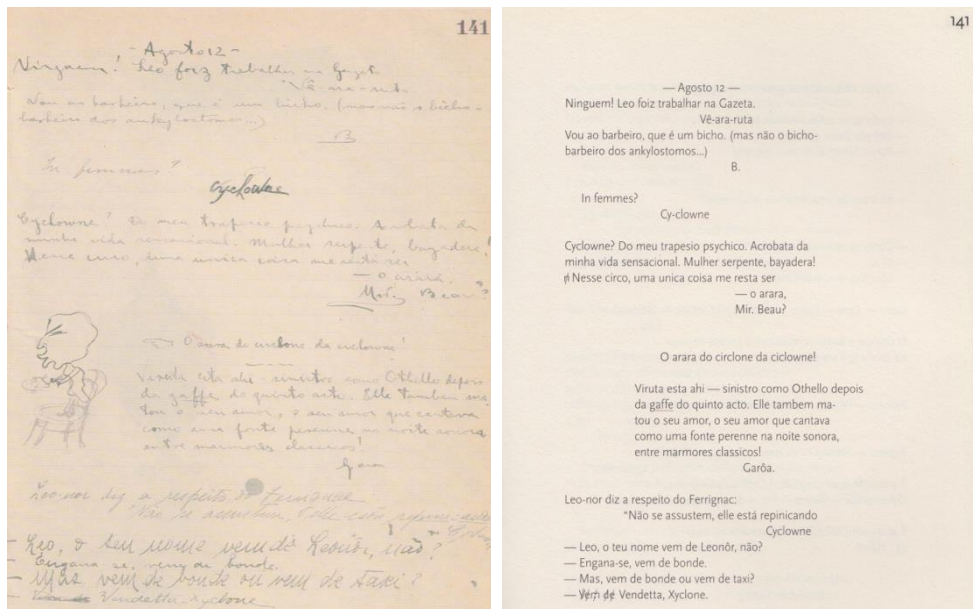


Fig. 5. Print da página 141: a dupla zombaria das situações e da escrita. As imagens da esquerda foram retiradas do encarte que acompanha a edição de 1992; as da direita, a edição de 2014.

Na página, é a linguagem em movimento experimentando incorporações futuras em migração para o texto literário. A escrita joga com o anedótico, inventa novas combinações, recorre à intertextualidade para recriar o efeito das zombarias das situações e, principalmente, a “zombaria” da construção linguística. Em todo o diário há o incessante jogo de palavras e de expressões realizando combinações imprevistas e desviantes da norma que desequilibram a estrutura da língua:

⁴⁶ Ibidem, p. 157-158.

⁴⁷ DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Trad. de Eduardo Mauricio Silva Bomfim. São Paulo: Lumme editor, 2017, p. 64.

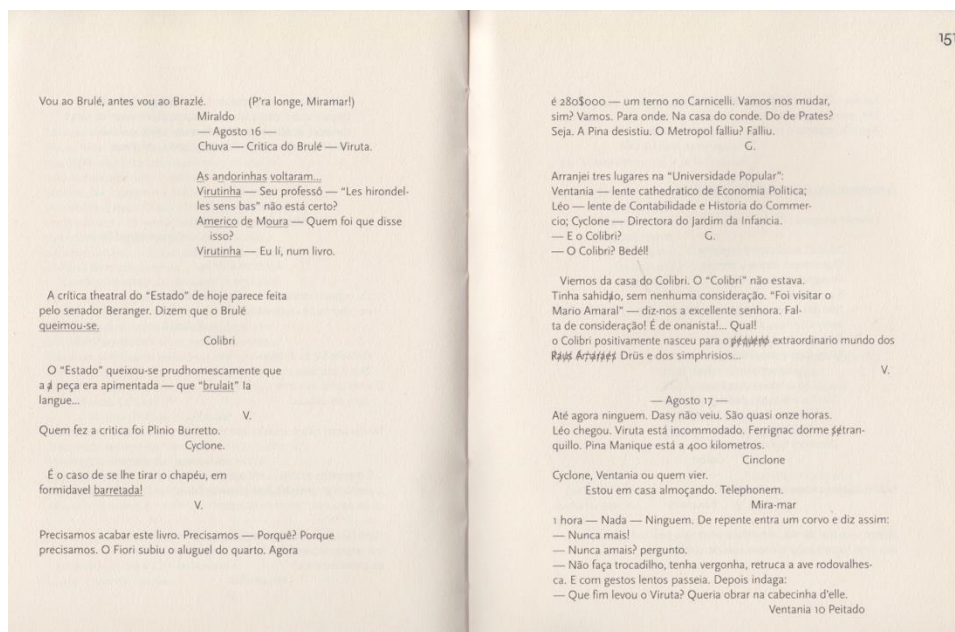


Fig.6 Print das páginas 150 e 151: a criação dos trocadilhos e do trocadilho intertextual (edição de 2014)

Outro desarranjo da língua consiste nos trocadilhos presentes em quase todas as páginas do diário: “O Virutinha abafou o mandarinsinho!/O abafinho virutou o mandarinho...que porrinho!”⁴⁸ O trocadilho é a palavra cheia de vida, é a trucagem com a palavra no instante em que ela é pronunciada. A própria definição de trocadilho nas mensagens é ilustrativa: “Os trocadilhos são cambalhotas na arena do espírito.”⁴⁹ Para caracterizar o trocadilho recorreremos à caracterização da gagueira da língua formulada por Deleuze:

a gagueira não incide sobre palavra pré-existent, mas ela própria introduz as palavras que ela afeta [...] não é o personagem que é gago de fala, é o escritor que se torna gago da língua: ele faz gaguejar a língua enquanto tal. Uma linguagem afetiva, intensiva, e não mais uma afecção daquele que fala.⁵⁰

Tais aspectos caracterizam o trocadilho como uma modalidade especial de gagueira que acomete a própria língua, um procedimento inventivo que resulta na criação da nova sintaxe ou na imprevisibilidade da combinação de palavras. Há, nessa ação, o ato de fabular “de inventar um uso menor da língua maior [...] onde o modo menor designa combinações dinâmicas em perpétuo desequilíbrio. [...] Isso excede as possibilidades da fala e atinge o poder da língua e mesmo da linguagem.”⁵¹ Nas palavras de Deleuze, o escritor sempre se encontra como um estrangeiro na língua em que se exprime, mesmo quando é sua língua natal. No limite, ele toma suas forças numa minoria muda desconhecida, que só a ele pertence; constrói na sua língua uma língua estrangeira que não preexiste. Tal procedimento significa fazer a “língua gritar, gaguejar, balbuciar, murmurar em si mesma”.

⁴⁸ DELEUZE. *Crítica e clínica*. 2 ed. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 54.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 113.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 11, p. 138.

⁵¹ *Ibidem*, p. 141.

O trocadilho leva ao riso, e não “se pode deixar de rir quando se embaralham os códigos.”⁵² É justamente isso o que faz o trocadilho, embaralhar palavras e sílabas para desencadear o riso, a alegria e a ironia; daí a gagueira da língua. Na troca das mensagens escritas esse recurso alia-se à paródia, cuja caracterização é assim apresentada por Agamben:

A Paródia deriva da Rapsódia. [...] A Paródia é, portanto, uma Rapsódia invertida, que transpõe o sentido para o ridículo, trocando as palavras. [...] ficam marcadas as duas características canônicas da paródia: a dependência de um modelo preexistente, que de sério é transformado em cômico, e a conservação de elementos formais em que são inseridos conteúdos novos e incongruentes.⁵³

Na troca das mensagens na escrita diarística, a paródia é estratégia sempre presente; o título do diário exemplifica esse emprego. A experimentação da escrita literária coloca em destaque a metatextualidade estrutural entre textos e gêneros, ação paródica direcionadora de muitas das mensagens:

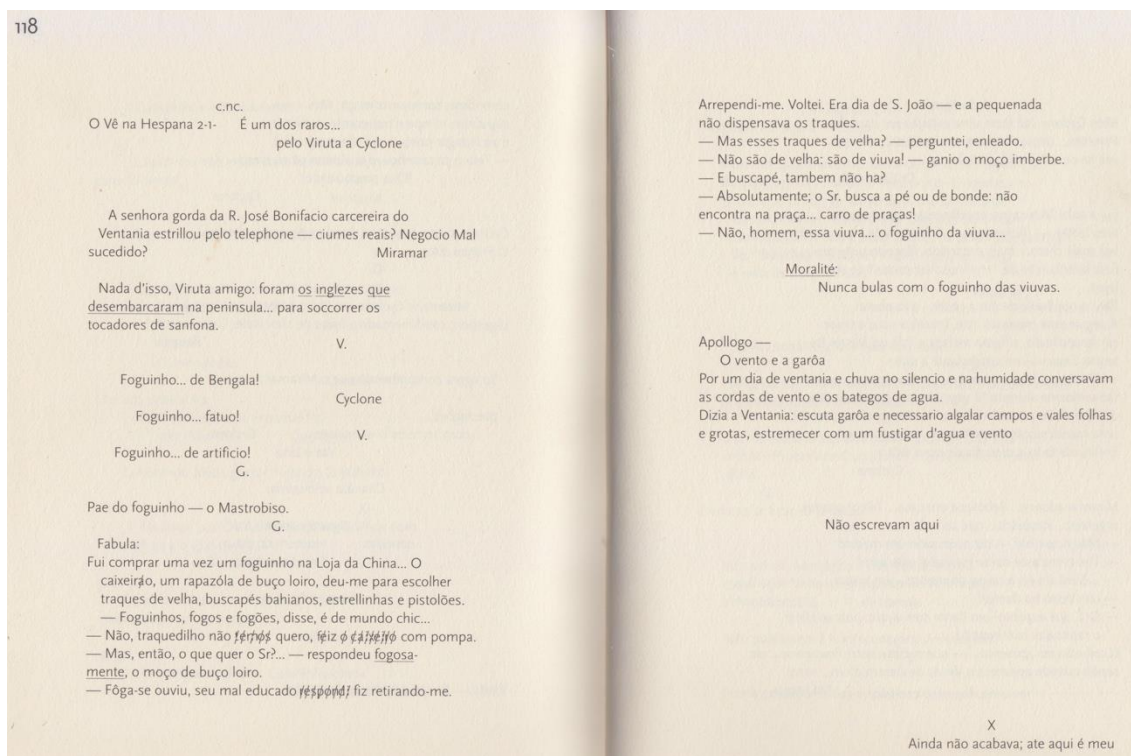


Fig.7. Print das páginas 118 e 119: subversões sintáticas (edição de 2014)

A múltipla perspectiva dos diálogos paródicos expõe a “carnavalização” da língua nas subversões sintáticas, na construção do enredo e no foco narrativo disseminado no jogo acionado pelas falas em livre trânsito externo e interno ao ambiente da *garconnière*. Os assuntos parodiados estão situados nessa ambivalência. O riso paródico

⁵² DELEUZE, G. *A ilha deserta: e outros textos*. Trad. Luis B. Orlandi (et al). São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 325.

⁵³ AGAMBEN, G. *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 38.

vai além do convívio social dos frequentadores uma vez que é o “riso” que vai sinalizar para as rupturas desencadeadas pela Semana de Arte Moderna e, no contexto do diário, as rupturas originárias do hibridismo da linguagem na composição da escrita e das imagens gaguejantes (colagens, gravuras, desenhos, caricaturas) que tendem ao riso, à paródia visual e, de uma certa maneira, constroem os “trocadilhos” imagéticos.

No contexto da *garçonnière*, a paródia foi um dispositivo de profanação da língua e, enquanto tal, gesto, potencial de uma dispersão configurada na escrita e na visualidade gaguejante que, associada à diversidade gráfica e imagética da página “brinca” com a palavra e a imagem transformando a página além de uma página de recados, ou seja em página de livro-objeto, uma vez que sobressai nesse arranjo a *mise-en-scène* da escrita, com as rasuras, com os sublinhados e as demais materialidades visuais “espalhadas” espacialmente. A dispersão, também, resultante das várias vozes e dos assuntos que compõem a narrativa fragmentária e isomórfica a essa diversidade de materiais e do arranjo gráfico-visual, é uma maneira de inventar o literário, aspecto que vai ao encontro das propostas modernistas e, no século XXI, encontra o digital que desconstrói a linguagem, reinventa procedimentos remixando processos anteriores descortinando múltiplas relações colocando a própria escrita como oficina de criação. Quanto ao fio narrativo, este, foi construído pela escrita diarística à medida que as conversas, as anotações, os recados e o material visual foram incorporados no diário. O enredo é fragmentário e não-linear não apenas porque escrito de acordo com o passar dos dias, mas por ser produto dessas características, das várias autorias e do registro das mensagens.

Na página, atuaram personas-personagens transitando entre a ficção e a realidade e realizando a passagem da despreziosa conversa delirante do diário para construção da trama romanesca, protagonizada por Miramar e Deise. A trama encenada por essas personas-personagens é, simultânea, à trama da escrita, que escreve e rasura, gagueja e embaralha o sentido para construir novos sentidos. Esse procedimento aliado aos pseudônimos foi o subterfúgio que dissimulou, na escrita dos recados, dos comentários e nos encontros na *garçonnière* o jogo vida-ficção-vida. A fantasia e o imaginário direcionaram os registros contaminados pelas diversas sensações, enquanto, os pseudônimos liberaram os frequentadores da *garçonnière* para inventar-se na página, “individuação sem sujeito”⁵⁴, no sentido definido por Deleuze, como coleções de sensações intensivas.

No diário, cada participante transborda “sensações intensivas”, com suas máscaras teatrais (os pseudônimos) vivem no anonimato e inventam-se na escrita como uma personagem ou como várias. Essa escrita ficcional, atravessada pela vida, diluiu as fronteiras entre o vivido e o contado, daí a possibilidade da teatralidade encenada na página que, passa a ser palco uma vez que o ser que atua, dada às suas características sensíveis e metaforizadas, é um “ser-dito”⁵⁵, ou seja, expropriado de identidades é um ser linguístico, tem uma vida puramente linguística e, como diz Agamben, somente a vida na palavra é inqualificável e inesquecível:

⁵⁴ DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Trad. de Eduardo Mauricio Silva Bomfim. São Paulo: Lumme editor, 2017, p. 63.

⁵⁵ AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. e notas Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 18.

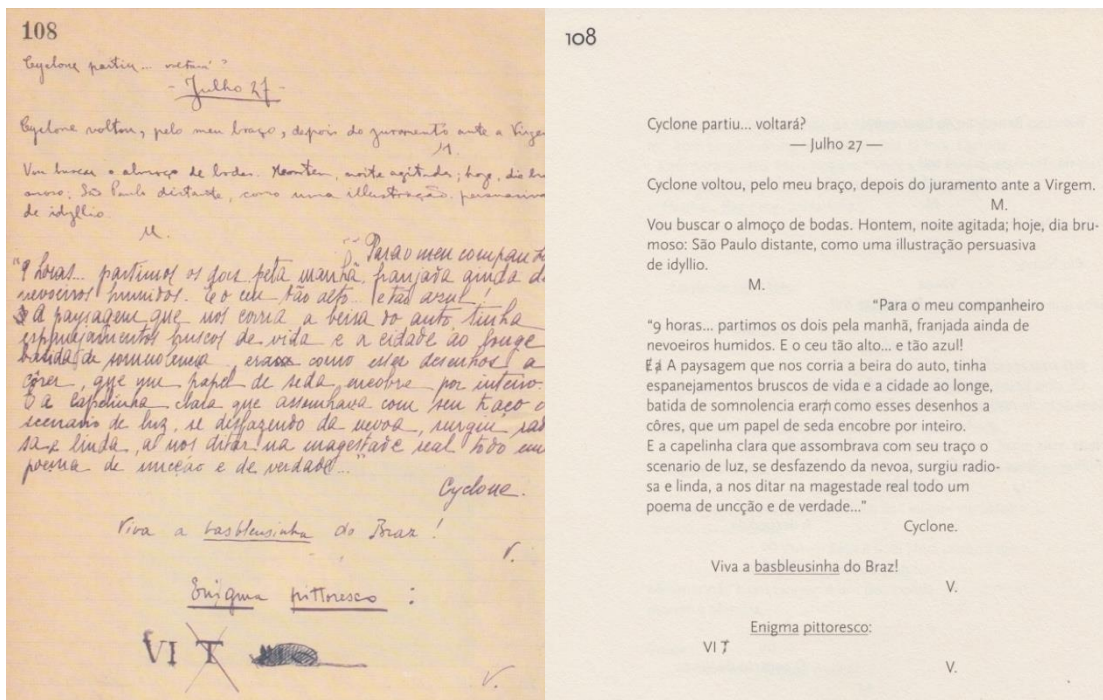


Fig. 8. Print das imagens: um dos momentos da troca de mensagens românticas entre Miramar e Cyclone. As imagens da esquerda foram retiradas do encarte que acompanha a edição de 1992; as da direita, a edição de 2014.

A escrita em devir fabulou com e sobre a vida: “Nós todos somos como ella, a Cyclone, temos o prodigio innato de *viver almas de ficção*.”⁵⁶, ficcionalizou o par romântico eternizado na montagem: “Miracyclone”⁵⁷. Por ser uma escrita gaguejante, fragmentária e desarticuladora da sintaxe da oração e da página, estabeleceu nova ordem e metaforizou o “ruído inquietante”⁵⁸ que abalou para sempre as estruturas convencionais, cujas ressonâncias compõe o legado que *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* deixou, o laboratório de escrita literária inventiva:

⁵⁶ ANDRADE, O. de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Op.cit., p. 160, os destaques estão no original.

⁵⁷ Ibidem, p. 5.

⁵⁸ FOUCAULT, M. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 52.

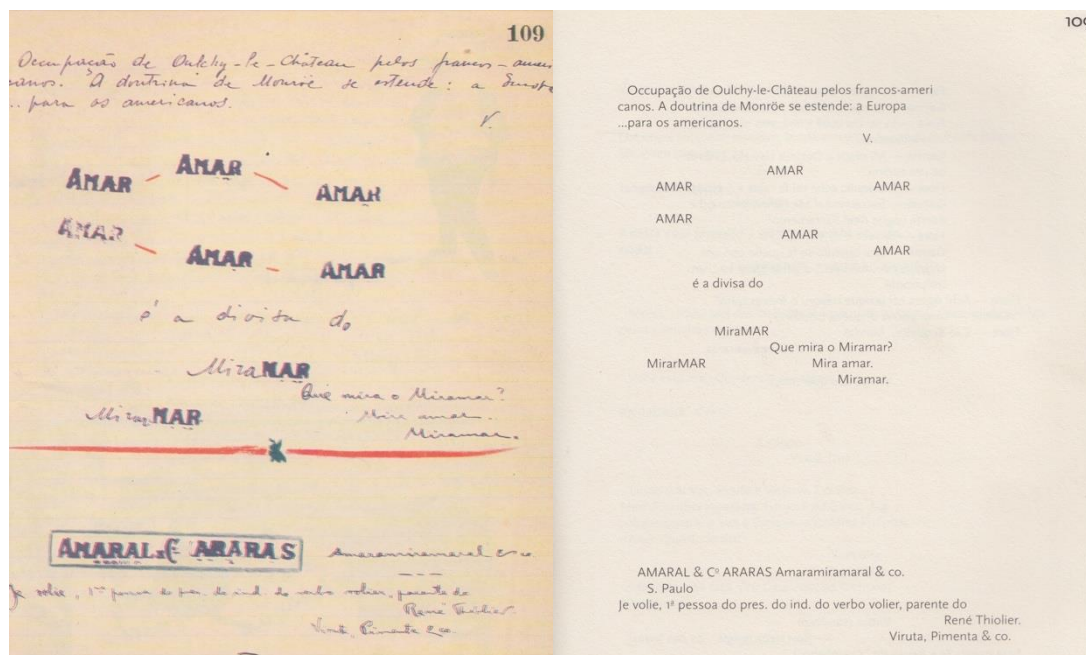


Fig.9. Print das páginas com destaque da composição poética de Oswald. As imagens da esquerda foram retiradas do encarte que acompanha a edição de 1992; as da direita, a edição de 2014.

Referências

- ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 2014.
- _____. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992.
- _____. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- _____. Primeiro caderno do aluno de poesia. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. e notas Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- _____. *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BLANCHOT, M. *O livro por vir*. 3 ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- _____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 2011, p. 17
- CAMPOS, Haroldo de. Réquiem para Miss Cyclone, musa dialógica da pré-história textual oswaldiana. In: ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 2014.
- DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. 2ª ed. Trad. Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. *A ilha deserta: e outros textos*. Trad. Luís B. Orlandi (et al). São Paulo: Iluminuras, 2008.
- _____; PARNET, C. *Diálogos*. Trad. de Eduardo Mauricio Silva Bomfim. São Paulo: Lumme editor, 2017.
- FOUCAULT, M. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- SALLES, C. Processo de criação como práticas geradas por complexas redes em construção. *Scriptorium*. Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan.-dez. 2021, p. 1 -12.
- _____. Da crítica genética à crítica de processo: uma linha de pesquisa em expansão. *Signum: Estudos da Linguagem*. Londrina, n. 20/2, ago. 2017, p. 41-52.
- _____. *Redes da criação*. 2 ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2014.

SALLES, C.A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 4ª ed. São Paulo: Annablume, 2009, p.17.

SCHWARTZ, J. 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. 38-39.

Recebido em: 02/03/2022

Aceito em: 09/05/2022