

MARCO ZERO DE ANDRADE

Décio Pignatari

“A enfermeira — Sabes o que é medo?
O hierofante — E’ o sentimento inaugural”

(Oswald de Andrade — A Morta, 1.º quadro)

Alguns têm a volúpia e a coragem do zero, do de onde se começa. **Pau Brasil, Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade, Marco Zero.** São os criadores originais, radicais, de uma linguagem nova, irreversível aos termos de um regime anterior, ininteligível mesmo em meio a uma linguagem pré-existente já estratificada em código. Por isso mesmo que exige uma nova meta-linguagem crítica mais adequada à sua análise e apreensão. Quando o setor é o da literatura, e o país, Brasil; e quando o poeta-inventor se encoraja até à audaciosa e surpreendente veleidade de pensar, propondo projetos gerais de criação e cultura, é quase certo que venha a ser isolado como um corpo estranho ou um enclave exótico, que o organismo procura ignorar para poder suportar.

E’ o caso de José Oswald de Sousa Andrade. E’ o caso do seu homônimo do século passado, Joaquim de Sousândrade. “exótico”, i. é, internacional, abstruso demais para o bom andamento evolutivo de nossa história literária — e, pois, simplesmente excluído dela, como um intruso a que o tempo, mecânicamente, se encarregou de fazer justiça, anulando-o.

1. Língua, linguagem; evolução, revolução

Normalmente, e insensivelmente, a crítica costuma analisar a obra literária segundo o **parti pris** da língua. E assim, o maior elogio que se pode fazer a um autor se refere ao seu domínio da língua, tal como Nietzsche elogiava Heine (e se

elogiava). Dêste ponto de vista, a obra de Oswald de Andrade é tachada de “fragmentária”, “desigual”. Também assim são estudados os influxos, as semelhanças, os paralelismos entre obras de dois ou mais escritores — o que pode conduzir a rompanes definitivos e bizarros, como o que me manifestou, há alguns anos, o folclorista Alceu Maynard de Araújo (e não sem certo desdém) “Oswald está em Juó Bananere!” (1). A graça da tirada é que ela poderia ser oswaldiana... Não que a abordagem dentro dessa faixa seja de somenos — especialmente quando o estudioso se chama Haroldo de Campos ou Antônio Cândido. O preciso cotejo de certos aspectos das obras de Oswald e Mário de Andrade, por exemplo, efetuado por Haroldo de Campos (2) põe em relêvo semelhanças evidentemente menos casuais do que os sobrenomes dos estudados. E aí está: **semelhanças**, isto é, redundâncias de dicção e mesmo de processos já catalogados ou tradicionais (a paródia, por exemplo). Mas só o enfoque do ponto de vista da linguagem pode detectar as **diferenças** reais, objetivas — as diferenças que, no caso, estabelecem a informação nova, a originalidade de Oswald de Andrade. Em verdade, essa dualidade de enfoque é mais, bem mais, do que uma comodidade analítica: resulta necessariamente de uma profunda contradição gerada no bôjo da arte contemporânea, em função da revolução industrial — mas não é o momento de nos determos neste tópicó. Observe-se, apenas, que a linha que se pode traçar entre **Macunaíma** e **Grande Sertão: Veredas**, por exemplo, é uma linha evolutiva que penetra sem maiores tropeços na “literatura”, isto é, no sistema estante de incorporação e tradição literárias. Mas a linha que vai da poesia de Oswald de Andrade, de seus manifestos e das **Memórias Sentimentais de João Miramar** à poesia concreta, é uma linha revolucionária

(1) — Pseudônimo de Alexandre Marcondes — “Eu iniciara em dialeto ítalo-paulista as “Cartas d’Abaxo Piques” que encontraram um sucessor em Juó Bananere” — Oswald de Andrade, *Um homem sem profissão — memórias e confissões* — vol. 1, *Sob as ordens de mamãe* — Livraria José Olympio Editora, 1954, pág. 106.

(2) — *Miramar e Macunaíma* — Supl. Lit. “O Estado de S. Paulo”, 27-7 e 3-8-1963.

ria, anti-“literatura”. A primeira está do lado da língua; a segunda, da linguagem.

As autênticas vanguardas artísticas contemporâneas têm-se caracterizado por sua “anti-arte”, desde o “rien ou pres-que nu art”, de Mallarmé, passando pelo movimento **Dada** e por Oswald de Andrade, até à poesia concreta, o atual movimento da **pop art** norte-americana (setor das artes visuais) e o desenho industrial (forma do produto). Paulo Prado, prefaciando os poemas **pau-brasil**, chegou a percebê-lo:

“A poesia “pau-brasil” é o ôvo de Colombo (). Deus nos livre () de todos os “ismos” parasitas das idéias novas, e sobretudo das duas inimigas do verdadeiro sentimento poético — a Literatura e a Filosofia” .

Êste ser anti-arte está intimamente vinculado ao estabelecimento de uma linguagem, de um projeto geral — ou de um **roteiro**, para utilizar um termo oswaldiano. Envolve, em última instância, um problema de comunicação, e de comunicação com a massa por via imediata e direta; em oposição, portanto, ao sistema vigente de administração da cultura (complexo editorial, ensino, museus, exposições, concertos etc.), que é de natureza **consumísta**, impondo os ditames de seus interesses às fontes de criação artística. O quixotismo, em toda vanguarda genuína, é um risco — se o fôr — necessário... e alimentício.

2. Marginalização pelo realismo: o poeta iminente

Oswald de Andrade, antropófago pragmático e internacional, nada tem a ver com o suposto problema de forjar uma “língua brasileira” — preocupação de Mário de Andrade e outros. Êle não utiliza a falação altissonante (Machado Penumbra) ou os malapropismos (Minão da Silva), ou os documentos dos primeiros cronistas como “recursos” para efeitos literários — mas simplesmente os utiliza e/ou transcreve. Sem mais nada. Sem ilações. Exposição do **sentido puro** mediante a **inocência construtiva**, conforme diz no “Manifesto da Poesia Pau Brasil” (3):

(3) — Revista do Livro — Min. Ed. e Cult., n.º 16 — dez. 1959.

“A poesia existe nos fatos. () O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das frases feitas. Negras de jóquei. Odaliscas no Catumbi. Falar difícil. () A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos”.

Ezra Pound afivelava máscaras, **personae**: Guido Cavalcânti, Propércio, Arnaut Daniel. Fernando Pessoa, heterônimos. As **personae-heterônimos** de Oswald: Machado Penumbra, Minão da Silva, Rui Barbosa, o canibal, qualquer autor de um “secretário de amantes” qualquer. Assim como, pela Teoria da Informação e da Comunicação, todo ato criativo ou decisório se faz por probabilidade e seleção — **chance & choice** — o processo criativo de Oswald consiste basicamente num processo de seleção do já existente, no momento ou na memória. Recorte, colagem, montagem. Anti-literariamente. O processo documentário. “No jornal anda todo o presente”.

Mário de Andrade não entendeu a profundidade e/ou não quis comprometer-se com a radicalidade de Oswald de Andrade, embora temesse e julgasse imitá-lo em **Macunaíma**, onde, de fato, a diluiu e distorceu, com sua “língua brasileira”, uma certa moral oportunista e “sem caráter”, a aplicação decorativa de motivos indígenas e língua indígena, para efeitos de uma cosmologia mítico-folclórico-moderna. Bem vistas as coisas, juntou suas águas a uma diluição anterior: a do grupo “Anta”. Uma corrente de incompreensões e equívocos terríveis, que acabou desaguando na moral “bom tom” do “homem cordial” e submergindo o projeto oswaldiano original, a ponto de êle próprio, Oswald de Andrade, acabar quase por imitar seus pseudo-imitadores, em **Marco Zero**: seu verdadeiro marco zero, êle o chantara vinte anos antes! De fato, na década de 30, quando desceram os “Búfalos do Nordeste trazendo nos cornos a questão social”, abandona a “pesquisa alta”, esmagado por “uma espécie de sentimento de culpa” — conforme seu depoimento a Heráclio Salles, no ano de sua morte

(4). Na entrevista, usa o “nós”, incluindo Mário de Andrade, de quem declara ter nascido, e dizendo-se inferior, como poeta, aos que se lhe seguiram...

O propalado “indianismo” ou “neo-indianismo” de Oswald nada tem de “indianista”. O selvagem significou para ele o que Confúcio significou para Pound: a visão de uma nova moral, não-cristã, e de uma nova linguagem, direta, ideográfica. Nunca esteve interessado no aproveitamento da língua ou da literatura tupi para efeitos estilísticos ou formais: só se lhe conhece a transcrição de uma breve peça tupi, no **Manifesto antropófago**.

Quem, como Oswald de Andrade, não distingue entre viver e criar, vive e cria em estado de iminência, em estado de réplica sobrevivencial a desafios que considera fatais. Como um organismo que cria e se cria para poder viver; que é obrigado a pensar e pensar-se, para não perecer. Não come rotineiramente: seu roteiro é o já-e-aqui — devora. Organismo em pânico permanente, agressivo contra o **habitat** do homem histórico — a sociedade. Como diz Antônio Cândido, no “Prefácio inútil” às memórias oswaldianas (5):

“Um escritor que fez da vida romance e poesia, e fez do romance e da poesia um apêndice da vida, publica as suas memórias. Vida ou romance? Ambos, certamente, pois em Oswald de Andrade nunca estiveram separados, e a única maneira correta de entender a sua vida, a sua obra e estas **Memórias**, é considerá-los deste modo. () Por isto, as **Memórias** esclarecem a aventura lírica de Oswald de Andrade, gordo Quixote procurando conformar a realidade do sonho. Daí a rebeldia dos que não aceitam a ordenação média dos atos pela sociedade, que criou em torno dele, como represália, a aura do maluco atirado contra tudo, contra todos. Visto de dentro, porém, como o vemos neste livro, é antes o menino inconsolável em face do mundo, onde não cresceu segundo a dimensão do imaginário. De um imaginário que fôsse o modelo real das coisas”.

(4) — **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 24-1-1954.

(5) — **Op. cit.**

O poeta iminente Oswald de Andrade, por isso mesmo, nunca se mostrou capaz de carreira literária, nunca se mostrou capaz de programar o êxito cumulativamente, por acrescentamento de obra — a ponto de despertar a suspeita de amadorismo (“Tem o túmulo de Tutan-Kamen sob as areias dum aparente amadorismo” — Ribeiro Couto). Este amadorismo é o estigma da marginalização, fruto “poético” forçoso da descida às raízes, do realismo crítico-criativo. A posição inaugural é uma posição crítica, implica em desvendamento, revelação, invenção e em violenta desidentificação (desalienação) com o sistema vigente — e abrindo-se para a ação de mudança do estado de coisas. A denúncia de um sistema artístico vem de par com a denúncia da infra-estrutura social — e a desidentificação ideológica ocorre com a mesma brutalidade. Em Oswald de Andrade, ambos os “desencostos” se deram em luta acesa entre si e constituem o cerne de sua vida e de sua obra. Este fenômeno ajuda a compreender o rictus clownesco que vinca tanto uma como outra: quando quer falar “sério”, Oswald alça o tom do discurso, entremostrando o fâcies de um Machado Penumbra-Rui Barbosa sem alegria. Nisto, foi cruelmente mal entendido por Carlos Drummond de Andrade — não falemos de outros — numa crônica-elogio fúnebre, que lá está em **Fala, amencocira**. Drummond, afinal, se desenvolveu num processo bastante semelhante, como tentei mostrar em **Situação atual da poesia no Brasil** (relatório-tese apresentado ao II Congresso de Crítica e História Literária, Assis, 1961) (6); sempre teve vias de acesso ao sistema e, por ocasião da morte de Oswald, se encontrava no ponto mais lamentavelmente baixo de sua capacidade criativa.

Na década de 30, a tentativa de Oswald de Andrade de codificar a antropofagia em termos marxistas redundou em fracasso (não sem brilho — veja-se o seu teatro). A desidentificação com o stalinismo não lhe foi menos dolorosa, no imediato após-guerra. Em **O homem e o cavalo**, de 1934, pela boca do personagem-cineasta Eisenstein, julgou ter dado cabo da ma-

(6) — Anais — Fac. Fil. Ciências e Letras de Assis, 1963, e revista **Invenção**, n.º 1, 1.º trimestre 1962, São Paulo.

gia; durante o processo de auto-desestalinização — mais um auto-da-fé purificador de que foi pródiga a sua existência — a ela retornou, sob a denominação de “sentimento órfico”, que acabou por identificar não tanto com o absurdo existencial, mas com o último reduto-núcleo insolúvel, inexplicável, intransferível, introduzível, irracional, do homem. Fiel a si mesmo, porém, ainda empreendeu uma última caminhada quixotesca, apondo, com a lança trêmula, para uma constelação de utopias.

3. Brevíssima montagem DADA

“Je ne veux même pas savoir s’il y a eu des hommes avant moi” — Descartes (7)

“un soir, trois autos s’arrêtèrent devant le cabaret. Invasion inattendue: une douzaine de jeunes gens accompagnés de quelques professeurs viennois étaient venus nous étudier. Carnets en main, ces disciples de Jung et de Adler prirent des notes sur notre cas: Étions-nous des schizoïdes ou bien nous fichions-nous de leur tête? La soirée terminée, nous nous assimes à boire un verre et à leur exposer notre crédo, notre foi dans l’instinct créateur en un art direct, magique, organique comme celui des primitifs et des enfants. Ils se jetèrent des regards singuliers, puis, saisis de peur, mirent bas leur crayons et prirent la fuite”. (8)

“Die Kunst ist tot

Es lebe die neue Maschinenkunst Tatlins” (9)

(“A arte morreu

Viva a nova arte maquinal de Tatlin”)

“le cubisme construit une cathédrale en pâté de foie artistique

Que fait DADA?

(7) — Dada 3, Zurique, 1918 — in DADA — monografia de um movimento, Willy Verkauf — Arthur Niggli Verlag — Suíça, 1957 — edição trilingüe (alemão, inglês, francês).

(8) — Willy Verkauf, op. cit. — versão francesa de Alegria Schapira.

(9) — Id. ibd. — foto onde aparecem George Grosz e John Heartfield segurando um cartaz — Berlim, 1920.

l'expressionnisme empoisonne les sardines **artistiques**

Que fait DADA?

le simultanéisme en est encore à sa première communion
artistique

Que fait DADA?

le futurisme veut monter dans un lyrisme-ascenseur **artistique**

Que fait DADA?

Punanimisme embrasse le toutisme et pêche à la ligne
artistique

Que fait DADA?

le néo-classicisme découvre les bienfaits de l'art **artistique**

Que fait DADA?

le paroxysme fait le trust de tous les fromages **artistiques**

Que fait DADA?

l'ultraïsme recommande la mélange de 7 choses **artistiques**

Que fait DADA?

le créacionisme le vorticisme l'imagisme proposent aussi
quelques recettes **artistiques**

Que fait DADA?

50 francs de récompense à celui qui trouve le moyen de
nous expliquer

DADA

(.....)

Méfiez-vous des contrefaçons!

Les imitateurs de DADA veulent vous présenter DADA
sous une forme **artistique** qu'il n'a jamais eu

(.....)

P'IDIOTIE PURE réclamée par DADA" (10)

4. O cadáver renitente

"Horácio — Insensato! Poeta! Guardar-te-ão para
sempre os dentes fechados da morte!"

(A morta — fim do 2.º quadro)

Descobrir a mensagem original, primeira, de Oswald de Andrade, um meio ao ruído, ao entulho e ao silêncio com que tentam sufocá-la, não é apenas tarefa de paciência justiceira. Para tanto, é preciso uma identidade de propósitos e um entendimento do papel significante das pontas de lança da arte — as vanguardas — que constituem, em nossa época, uma história literária paralela à história oficial. A linhagem da linguagem. Tem-se uma idéia clara da situação oswaldiana quando se vê que as suas obras não são reeditadas; a última obra que dêle se editou — o volume de memórias — data de há 10 anos. E ainda a questão dos inéditos, em particular de seu **Diário Confessional**.

Tôda vez que vem à tona, o cadáver de Oswald de Andrade assusta. E sempre aparece um prático disposto a conjugar o cachopo minaz. Recentemente, num artigo equívoco — a começar pelo título: “O neo-indianismo de Oswald de Andrade” — Cassiano Ricardo induziu-se nos erros de praxe. Salvam-no, talvez, a lembrança de um fato e uma observação. O fato, palavras textuais do articulista:

“o grupo **Anta** se opôs ao **Pau Brasil** alegando que embora Oswald preconizasse uma “poesia de exportação”, o seu experimento — sob o aspecto formal (ou informal?) — não estava sendo mais que a “importação” do dadaísmo francês...” (11)

Ora, acontece que, rigorosamente falando, não existe “dadaísmo”. O que existe é **Dada**, **tabula rasa** de ismos, de validade internacional. Nasceu na Suíça antes da I Guerra Mundial e fêz mancha de óleo no após-guerra: França, Alemanha, Estados Unidos... e Brasil. Ao contrário do que se possa pensar, quando se leva em conta a precedência da **Paulicéia desvairada**, a verdade é que Oswald de Andrade captara a informação certa, a compreendera, assimilara e transfundira para nosso roteiro e uso. Como super-armas de “uma civilização original, em estado de legítima defesa” (observação de Cassiano Ricardo). Sim, foi Oswald, não foi outro: nem Mário de An-

drade, nem outros menos sapientes, como os do grupo **Anta**, que soltaram o manifesto **Nhengaçu verde amarelo** (12), contrafação tupi-nacionalista dos manifestos oswaldianos, que redundou num “patriotismo a-priori”, por mais que o negasse Plínio Salgado, já em 1926 (13). Ao se declararem contra os **ismos**, os grupos **Anta** e **Verde-amarelo** decerto não sabiam que estavam importando e imitando **Dada**, súcubo incômodo e desconhecido que acabou degenerando em discurso patafísico:

“E’ velho refrão, desde o dadaísmo, que a arte corresponde a um estado de espirito. Acredito que nós, brasileiros, temos o nosso estado de espirito, que não é o dadaísta”. (14)

Resultado: o **verde-amarelo** virou **verde-amarelismo**... Oswald não gerou nenhum **ismo**. Não se fale sequer em “concretismo”: o que existe é poesia concreta, literatura concreta. Quando Cassiano Ricardo declara, no artigo citado, que o grupo **Anta** se opôs ao **Pau-brasil** “mais pelo prazer do debate do que por antagonismo”, sente-se, quem sabe, movido por uma vontade de compreensão e apaziguamento — mas que não condiz com os fatos. O antagonismo era evidente. Ambas as posições predispunham e incitavam à ação: literária, cultural, ideológica, política. Ambas representavam a tomada de consciência do pragmatismo brasileiro, cuja bifurcação foi **tanto** mais clara quanto inevitável: de Oswald, nasce o pragmatismo brasileiro de esquerda; da **Anta**, o de direita. Mário de Andrade: no meio, a virtude.

5. Pobre obra

Depois de Sousândrade, revolução clandestina, tivemos em nossa literatura a revolução manifesta (depois diluída e abafada) de Oswald de Andrade. Dois roteiros-manifestos, dois volumes-cadernos de poemas e um livrinho de prosa consubstanciam, basicamente, a revolução. Seqüelas, auto-diluições,

(12) — Revista do Livro — n.º citado.

(13) — Antologia do Ensaio Paulista, José Aderaldo Castelo — Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura — São Paulo, pág. 163.

(14) — Id. ibd., pág. 160.

recuperações parciais, desforços, contradições, confusão de caminhos e desalento se dispersam nas demais.

1912: Oswald na Europa, às vésperas do início do movimento **Dada** e do primeiro conflito mundial. O que mais de perto tocou Oswald não foi isto nem aquilo da literatura: foi o cubismo — e isto é fundamental para entender-se a prosa-linguagem de **Memórias sentimentais de João Miramar**. A guerra mundial revoluciona por dentro a neutralidade suíça de **Dada** inicial, conferindo-lhe os conteúdos violentos da rebeldia aberta contra a “arte”, os chamados valores espirituais eram zero face à irracionalidade material; a arte, o bôbo-da-côrte, o boneco-de-molas de uma civilização voraz e idiota. **Dada** parte para o centro internacional de Paris, para o epicentro dos grandes choques e cataclismas. Em 1923, um ano após a Semana de Arte Moderna e o lançamento da **Paulicéia Desvairada**, Oswald volta à Europa, à cata de novos viveres e confrontos (trouxera futurismo e cubismo na primeira viagem) e trava conhecimento com **Dada** — não se sabe como, ao certo, por meio de que contactos e leituras. Também não se sabe se botou os olhos no **Ulysses**, de Joyce, publicado em Paris, em 1922. O certo é que na Riviera italiana, em 1923, escreveu o seu **João Miramar**, prosa sintética inovadora inclusive em relação ao próprio **Ulysses**, naquilo que tem de pura estrutura descritiva aberta, sem alusões e arcaísmos, naquilo que tem de estatística da memória, onde as lembranças selecionadas são fragmentos montados que se transitavam uns aos outros, coisas e fatos acionando diretamente outras coisas e fatos, numa nova dinâmica da percepção e da lembrança — prosa cubista que somente através de uma mirada superficial pode ser confundida com uma certa prosa surrealista:

“Fordes quilometraram açafroes de ocaso” (15)

“Vinham motivos como gafanhotos para eu e Célia
comermos amoras em moitas de bocas” (16)

(15) — **Memórias Sentimentaes de João Miramar** — edição do autor, São Paulo, 1924, pág. 44.

(16) — Id. ib., pág. 45.

“Rosas vermelhas buscaram Madama Rocambola na gase cautelosa do Brás” (17)

“Levaram-me para uma casa velha que fazia doces e nos mudamos para a sala do quintal onde tinha uma fi-gueira na janela” (18)

Mário de Andrade, “o homem que sabia javanês” do modernismo — deitou falação para explicar a “simultaneidade” (19), citando um magote de autores secundários de suporte, elevando Luís Aranha a paradigma “simultaneísta”, metendo tudo no saco do subconsciente, amarrando-o com um preconceito musical acadêmico — e injustiçando clamorosamente a Oswald de Andrade. Mário de Andrade era o homem dos **distinguos** embasbacantes: simultaneidade/polifonia, simultaneidade real/simultaneidade psicológica. Expressionista que sempre foi, tudo, para êle, se resolvia em psicologia. Ignorava as artes visuais, e descartava o futurismo, e passava por cima da poesia espacial (sem falar na técnica a fim de evitar tropeços à sua discretação: “a não ser música e mímica, nenhuma outra arte realiza **realmente** a simultaneidade”. Sôbre o cubismo — referindo-se à tendência de despojamento que, segundo êle, estaria caracterizando a decoração teatral: “A influência cubista — a mais torta tolíce a que poderia atingir uma orientação direita”. Um polígrafo, um polígrafo!...

A poesia de Oswald de Andrade é a poesia da posse contra a propriedade. Poesia por contacto direto. Sem explicações, sem andaimes, sem preâmbulos ou prenúncios, sem poetizações. Com versos que não eram versos. Poesia em versos pondo em crise o verso: um prosaísmo deliberado que é uma sátira contínua ao próprio verso, livre ou prêso. Aliás, nunca se colocou tal problema, de verso livre ou metrificado. Sua poesia é um realismo auto-expressivo. Alguns poemas são simples transcrições de anúncios da época. Destacados do contex-

(17) — Id. *ibid.*, pág. 68.

(18) — Id. *ibid.*, pág. 14.

(19) — *Antologia do Ensaio Paulista*. Observação. Não ocorreu a Mário de Andrade que o trocadilho e a palavra-montagem constituem **realmente** fenômenos de simultaneidade na palavra escrita e falada, correspondentes ao acorde musical.

to, os textos adquirem nôvo conteúdo: de lugares-comuns se transformam em lugares-incomuns. Exatamente como acontece com a atual **pop art** norte-americana (também batizada de “neodadaísta”...) — o primeiro movimento de vanguarda autêntico dos Estados Unidos para o mundo: também uma rebelião contra a cultura européia. Uma arte antropófaga. Lembrar que a capa da primeira edição da **Poesia Pau Brasil**, 1925, trazia a reprodução de uma bandeira brasileira, sem mais nada. Jasper Johns, **pop-artist** pinta bandeiras norte-americanas, tais quais. 40 anos depois de Oswald. Algumas manifestações da **pop art** são chamadas de “happenings”: na hora se faz, na hora existe como arte — e fim. Claes Oldenburg reproduz, em **papier mâché**, sorvetes e bolos — fac-símiles únicos de coisas produzidas em quantidade. **Somos concretistas**, diz Oswald, em seu manifesto canibal. A coisa, não a idéia da coisa. O fim da arte de representação, o comêço da arte de signos. Realismo sem tema ou temática realista: apenas transplante do existente. Os **ready-made**, de Man Ray, na época **Dada**. A poesia de Oswald de Andrade é uma poesia **ready-made**. Faz estatística, copia nomes de casas comerciais — e eis o poema **Nova Iguaçu**. Já é a teoria do texto, que Max Bense e os poetas concretas desenvolveram. O **sentido puro**, a que se referia Oswald, e que em **Dada** era a **idiotie pure**. Textos — não literatura. O cartão postal como arte. O clichê do clichê como arte. O problema do **kitsch**, a chamada pseudo-arte (como a chamou o Prof. Anatol Rosenfeld, que inaugurou a questão entre nós) (20), a chamada arte de mau gôsto.” Abrimos caminho para uma coisa que não existia até então entre nós: uma literatura de **pobres**. Nunca tivemos uma literatura de **pobres**” (21). **Pop art**: arte popular, arte de estalo, “espocarte”. Os poemas de Oswald de Andrade, da década de 20, formam um exemplário didático. Didática que, depois, Drummond, João Cabral de Melo Neto e os poetas concretos da primeira fase (22) passaram a limpo, fenomenologicamente, com poemas sôbre o

(20) — No reino da pseudo-arte — Supl. Lit. “O Estado de S. Paulo”, 31-3-1962.

(21) — Depoimento citado a Heráclito Salles.

(22) — Noigandres 3 — poesia concreta — edição dos autores, S. Paulo, 1956.

poema. Apenas, os dois primeiros não conseguiram superar essa fase, nem o verso, nem o discurso. A poesia concreta cortou as amarras em 1958 (23), retomou Oswald e deu mais uns passos adiante, rumo a um nôvo salto radical. Suas mais recentes realizações — a serem dadas a público ainda êste ano — envolvem a criação de novos alfabetos, novos léxicos, nova sintaxe e novos conteúdos.

6. **Antropofagia: confrontos curiosos**

Jacopetti, em seu filme documentário “Mondo cane”, mostra o sucedido numa ilha de aborígenes, quando lá se instalou um moderno campo de aviação. Os selvagens iam ver. No alto de um acolina, construíram um simulacro de avião e de pista de pouso: para que os deuses se dessem conta da injustiça e do engano e ali fizessem aterrissar a estranha ave que, por direito de terra, lhes pertencia — e não aos brancos. A antropofagia de Oswald de Andrade teve antecessores em **Dada** — e um sucessor em Marinetti. Para um espetáculo **Dada**, Paris, 1920, o pintor Francis Picabia preparou o texto e a música de um “*Manifeste cannibale dans l’obscurité*”, lido por André Breton, acompanhado ao piano por Mlle. Marguerite Buffet (24). Em **Il Club dei Simpatici**, de 1931 (Hodierna Editrice, Palermo), Marinetti propõe uma nova moral canibal. O magistrado Paranza e outros membros do clube propugnador dirigem-se, de hidroavião, a uma ilha canibal. Depois de uma identificação geral de pontos de vista, os selvagens totemizam o aparelho, devorando-o:

(o canibal Curreno:)

—Stiamo allargando alle macchine europee la nostra morale antropofaga. Addenterò, dopo le ali, il carburatore che, spero, trasmetterà la sua capacità vorace al mio stomaco imperfetto.

Tokkamatok lavorava coi denti nella carlinga, strilando:

(23) — Noigandres 4 — poesia concreta — edição dos autores, S. Paulo, 1958.

(24) — Willy Verkauf — op. cit.

— Cosa ne dici, Paranza saggissimo, della mia idea di mangiare lo stabilizzatore ser equilibrare il mio corpo che oscilla troppo quando bevo sangue fermentato?” (pág. 164).

Sousândrade, Oswald de Andrade, o grande pintor Volpi e os poetas concretos não ficaram esperando pelo beneplácito dos deuses da cultura mundial para produzir obras originais destinadas ao confronto e ao julgamento internacional: deglutiram o avião, anticolonialmente.

7. Poesia de exportação

Está-se cumprindo o roteiro de Oswald de Andrade. Não mais como produto exótico-subsidiário, mas como idéia atuante e influente, a poesia concreta brasileira está nas revistas literárias suíças, alemãs, francesas, japonesas, escocesas, portuguesas, espanholas, checas. Não falemos em valor — e sim na comprovação da validade do roteiro oswaldiano.

São Paulo, maio de 1964.