

METALINGUAGEM NA POESIA DE OSWALD DE ANDRADE

Neiva da Silva Cardoso

1. OS MANIFESTOS

Os Manifestos Pau-Brasil e Antropófago, de Oswald de Andrade, encerram duas tendências que apontam para duas propostas divergentes.

Uma, literariamente engajada, colocou o antropofagismo — que é continuação do pau-brasil — como origem imediata da esquerda das letras brasileiras, a partir de 1930, em oposição ao Grupo Anta, embrião do fascismo caseiro; outra, estetizante e purista.

Enquanto participantes, os Manifestos preceituaram uma poesia de exportação, talvez reflexo superestrutural de uma incipiente indústria nacional nascida no contexto da primeira grande guerra e que se queria capaz da conquista do mercado externo ou, pelo menos, apta ao abastecimento do interno.

Alguns afloramentos nos Manifestos nessa direção:

“E a Poesia Pau-Brasil, de exportação... Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas, nas usinas produtoras, nas questões cambiais(...) Queremos a Revolução Caralba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria a sua pobre declaração dos direitos do homem(...) O indivíduo vítima do sistema(...) Contra as elites vegetais(...) A nossa independência ainda não foi proclamada(...) No jornal anda todo o presente”.

A outra orientação dos Manifestos, na indicação dos rumos de puro esteticismo:

"A poesia para os poetas(...) Ora, a revolução indicou apenas que a arte voltava para as elites. E as elites começaram desmanchando(...) A reação contra o assunto invasor, diverso da finalidade. A peça de tese era um arranjo monstruoso(...) Nossa época anuncia a volta ao **sentido puro**. Um quadro são linhas e cores. A estatuaría são volumes sob a luz".

Só falta dizer que não se façam poemas sobre acontecimentos, que a poesia é a palavra, que se penetre surdamente no reino das, limbo dos poemas a serem escritos, à Drummond, nos três poemas metalingüísticos que abrem **Rosa do Povo**, onde ocorre uma contradição a Oswald, entre a poética professada à entrada do livro e o caráter veementemente participantes dos poemas que se seguem.

Nos Manifestos, Oswald ainda propugna: "Pelo acabamento técnico".

Assinalada essa dicotomia engajamento/esteticismo (que se cristaliza polarmente nas seguintes passagens dos manifestos: "A poesia existe nos fatos". / "Reação contra o assunto invasor".) cumpre constatar se esses documentos explicitam uma metalinguagem e fazem a proposta de uma poética.

2. OSWALD, PROBLEMA PARA A CRÍTICA DO FUTURO

Esse caráter dúplice, essas duas leituras contrapostas, dos Manifestos, é um dos tantos aspectos que justificam o que escrevia Antonio Candido, na primeira metade da década de 40:

"O Sr. Oswald de Andrade é um problema literário. Imagino, pelas que passa nos contemporâneos, as rasteiras que passará nos críticos do futuro. Confesso que poucas obras terão, na literatura brasileira, me preocupado tanto quanto a sua."

3. INDISTINÇÃO ENTRE LINGUAGEM-OBJETO E METALINGUAGEM. OUTRAS INDISTINÇÕES OSWALDIANAS

A previsão de Antonio Candido a respeito dos problemas críticos vindouros se confirmaria plenamente. Um desses "críticos do futuro", Haroldo de Campos, vinte anos depois diria:

"(...) Oswald de Andrade não distinguia entre (...) linguagem-objeto e metalinguagem — nos seus manifestos modernistas. As fronteiras entre poesia e prosa são aqui abolidas."

Essa observação justifica, pensamos, o rápido exame procedido acima sobre os Manifestos, pois embora seja nosso propósito a metalinguagem na obra de criação de Oswald, os Manifestos, pelo menos na visão daquele que mais se tem ocupado da obra do poeta de Pau-Brasil, constituem um produto híbrido de criação e de crítica, isto é, de linguagem.

Isso posto, vale alinhar aqui outras indistincões oswaldianas:

Assim, para Décio Pignatari, Oswald "não distingue entre viver e criar", isto é, não separa a linguagem do referente, o que ameaça complicar extremamente o assunto.

Fundidas as observações de Haroldo e de Pignatari, temos que Oswald não diferencia, de um lado, objeto e linguagem; e, de outro, linguagem-objeto e metalinguagem.

Antonio Candido, no prefácio do livro de memórias de Oswald, ratifica isso:

"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?"

Função referencial ou função poética? Ficamos perguntando.

Para Mário Chamia, em Oswald, no período modernista, "a poesia e a prosa chegaram a se confundir".

Para Haroldo de Campos:

"Chamá-la poesia ou não, porém não é o essencial. Na verdade, esta poesia (como a prosa oswaldiana, a ela tão intrinsecamente ligada) desborda dos cedícios compartimentos dos chamados gêneros literários, evoluindo para uma idéia mais válida e mais atual de **texto**: informação estética materializada num sistema de signos dotado de autonomia e coerência, avaliável por seu teor de originalidade (no sentido de imprevisibilidade estatística), — idéia para a qual marcham também toda uma série de manifestações contemporâneas, da nova poesia ao novo romance."

Se fica anulada a noção de gênero literário, por que Haroldo distingue entre **nova poesia** e **novo romance**?

Essas indistinções oswaldandradianas tornam extremamente penosa a abordagem do conglomerado caótico que parece ser sua obra.

4. CRIAÇÃO E CRÍTICA

Haroldo de Campos assegura, ainda, que a literatura de Oswald é "exercida como atividade eminentemente crítica na qual a poesia 'pau-brasil' marca um momento de singular eficácia. E tanto mais autenticidade ganha esta literatura crítica, quando se verifica que o seu autor é ao mesmo tempo sujeito e objeto do processo, observador e protagonista da realidade observada".

Daí que a poesia de Oswald, "eminente crítica", é texto que se apresenta concomitantemente como linguagem-objeto e como metalinguagem, isto é, exatamente da mesma forma que seus Manifestos.

Há, assim, um movimento de vaivém incessante entre dois níveis, da linguagem para a linguagem sobre a linguagem e deste para aquela nas *Poesias Reunidas*, a que circunscreveremos estas notas.

É preciso, porém, desde logo, nessa atividade **eminente crítica** ser feita uma distinção fundamental, com vistas à delimitação do âmbito de nossas observações: a crítica contida nas *Poesias Reunidas*, enquanto discurso sobre o social, o político, o econômico, o étnico, fica fora destas cogitações. Será, com Jakobson, linguagem-objeto, pois fala deles; a crítica, entretanto, nessa poesia, enquanto discurso sobre a linguagem, será nossa matéria.

Não importa, no entanto, que espécie de linguagem verbal será falada pela metalingüística das *Poesias Reunidas*, toda ela irá ser objeto de apreciação. Seja a linguagem do documento da descoberta, dos primeiros cronistas, da fala popular, das placas e anúncios de jornais, da literatura, em geral, e da poesia, em particular.

Sobre essa metalinguagem dirá Benedito Nunes:

"O bacharelismo, o gabinetismo e o academicismo, as frases feitas da sabedoria nacional, a mania das citações, tudo isso ser-

viria de matéria à poesia **pau-brasil**, que decompõe humoristicamente o arcabouço intelectual da sociedade brasileira..."

A respeito da literatura, em geral, e da poesia, em particular, não escreveremos o que escreve Décio Pignatari:

"Os poemas de Oswald de Andrade, da década de 20, formam um exemplário didático. Didática que, depois, Drummond e João Cabral de Mello Neto e os poetas concretos da primeira fase passaram a limpo, fenomenologicamente, com poemas sobre o poema".

5. METALINGUAGEM DO DOCUMENTO DA DESCOBERTA

Da mesma forma que a certidão de nascimento do Brasil tem como objeto a realidade da terra descoberta, o poema "Pero Vaz de Caminha", de Oswald, constrói-se sobre o texto da carta do escrivão da armada, através do processo de "bricolage". O poeta seleciona os seguintes elementos do texto-objeto, sobre os quais ergue a metalinguagem bricolante:

Primeira página da carta: "(...)segujmos nosso caminho por este mar delomgo ataa(...) doitauas de pascoa(...)"

Segunda página da carta: "(...)topamos aves(...) e (...) ouemos vjsta de tera".

Com este material, Oswald "bricoliza" a primeira estrofe do poema, subtitulando-a "A descoberta".

"a descoberta

Seguimos nosso caminho por este mar de longo

Até a oitava da Páscoa

Topamos aves

E houvemos vista da terra"

Quinta página da carta: "(...) mostranlhes huã g. a casy aviam medo dela e nõ lhe queriam poer a mão edepois atomaram coma espamtados(...)"

Daí a segunda estrofe do poema, rotulada "Os selvagens".

"Os selvagens

Mostraram-lhes uma galinha

Quase haviam medo dela

E não queriam pôr a mão
E depois a tomaram como espantados"

A seguir, Oswald salta, por motivos que veremos, para a

Décima quarta página da carta: "(...)diego dijz(...) depois de dançarem fezlhe(...) salto rreal".

É o "primeiro chá" da terceira estrofe:
"primeiro chá
Depois de dançarem
Diego Dias
Fez o salto real"

Após, por amor à imprevisibilidade, ou ao que, nos Manifestos, chama de "A invenção", Oswald volta para trás, para a

Sétima página da carta: "(...) tres ou quatro moças bem moças e bem jentijs com cabelos mujo pretos(...) pelas espaldas e suas vergonhas tam altas e tã çaradinhas(...) que de as nós mujto bem olharmos nõ tijnhamos nhuûa vergonha".

Passagem sobre a qual Oswald pespega as palavras "As meninas da gare", na última estrofe:

"As meninas da gare

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis
Com cabelos mui pretos pelas espáduas
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas
Que de nós as muito bem olharmos
Não tínhamos nenhuma vergonha"

Compreende-se por que o poeta procedeu à inversão das passagens da carta, antepondo o trecho tomado da décima quarta página ao da sétima: é pela informação que o último verso contém, tornada picante no contexto moderno, e que não possuía na correspondência a D. Manuel. Tanto é assim que supúnhamos que o derradeiro verso fosse de Oswald e não de Caminha, o que constatamos algo decepcionada no exame da carta.

Oswald apropria-se tranqüilamente do material lingüístico já existente. Apenas recorta determinados fragmentos de Caminha, subtítula o material selecionado, dispondo-o estroficamente. A alta informação que o poema contém está justamente nesse se adonar, sem cerimônia, do documento cabralino.

O estudo que procedemos sobre "Pero Vaz de Caminha" aplica-se a poemas como "Gandavo", "O capuchinho Claude D'Abbeville", "Frei Vicente do Salvador", "Fernão Dias Paes" e "Frei Manoel Calado.

6. METALINGUAGEM DA FALA POPULAR

No **Manifesto da Poesia Pau-Brasil**, Oswald quer "a língua sem arcaísmo, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos".

Aplica esse propósito a poemas como

"J. M. P. S.
(da cidade do Porto)
vício na fala

Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pió
Para telha dizem teia
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados"

em que o poeta opõe à língua-padrão a língua oral popular, uma espécie de "appendix probi" crioulo, num remeter da língua-padrão para a popular, exceto no último verso em que não há metalinguagem, pois a palavra **telhados** não envia à linguagem, mas ao referente.

Nessa mesma linha, é este

"O capoeira

— Qué apanhá sordado?
— O quê?
— Qué apanhá?
— Pernas e cabeças na calçada".

Há nesse poema o que poderia ser chamado de "colagem", isto é, aposição de objeto estranho à matéria literária (a reprodução ao vivo da fala popular), da mesma forma que em certos quadros cubistas de Picasso e Braque eram inseridos pedaços de jornais, recortes de revistas, fragmentos de vários materiais dife-

rentes da fatura pictórica. É, a nosso ver, uma espécie de transplante que o organismo literário rejeita.

Num dos Manifestos, Oswald proclama: "O trabalho contra o detalhe naturalista — **pela síntese**". Pois, nesse, "O capoeira", o defeito do detalhe naturalista é contrabalançado pela síntese que o salva: a elipse entre os três primeiros versos e o último. A elipse é responsável pelo sintético e lépido do poema que torna possível a sua transposição para um "cartum", em três enquadramentos:

1.º enquadramento: os dois primeiros versos: "— Qué apanhá sordado? / — O quê?"

2.º enquadramento: o terceiro verso: "Qué apanhá?"

3.º enquadramento: o último verso: "— Pernas e cabeças na calçada".

Haroldo de Campos diz que um dos livros de poemas de Oswald

"participa da natureza (...) dos quadrinhos dos **comics**". Isso a propósito da redundância do código verbal e icônico no **Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade**.

No poema "O capoeira," porém, não é no sentido acima que há participação da natureza dos **comics** (já que nele não há o icônico), é antes no sentido assinalado por Décio Pignatari: uma absorção da linguagem dos novos **media**:

"(...) pense-se, por exemplo, na riqueza e na eficácia de um simples comercial (de televisão) de apenas trinta segundos".

Numa outra acepção, este "O capoeira" é uma síntese. Resumo de toda uma poesia não-poesia dos primeiros momentos do Modernismo. Veja-se a metonímia do último verso:

"— Pernas e cabeças na calçada".
e compare-se ao que pensa Mário Chamie:

"Onde a poesia e a prosa chegaram a se confundir nesse período, foi exatamente na adoção quase sistemática da metonímia".

É precisamente sobre Oswald que Chamie está falando.

Pignatari dirá que nos poemas oswaldianos há
"(...) um prosaísmo deliberado(...)"

Efetivamente, deliberadamente ou não, nesse poema não há

verso, nem lirismo. Há prosa e piada, não há poesia. Então não é mais poema que supõe verso e lirismo. Há prosa e narrativa, porque a mudança de linha, indicando mudança de interlocutor, é normal na narrativa prosaica, e isso ocupa três quartos do poema. O comentário do narrador contido na última troca de linha é procedimento usual da prosa de ficção.

Temos assim um não-verso, um não-poema, um não-eu-lírico, uma não-metáfora, de um lado; de outro, um sim-prosa, um sim-metonímia, um sim-narrativa, um sim-ele-terceira pessoa.

Um comentário sobre este

"O violeiro

Vi a saída da lua
Tive um gosto singulá
Em frente da casa tua
São vortas que o mundo dá"

em que há metalinguagem da trova popular, em que pese a regularidade da rima cruzada, inexistente nesse tipo de quadra. A informação está na oposição entre as formas populares "singulá" e "vortas" e a posição do possessivo ao substantivo, típica da poesia culta, por exigência rimática, "casa tua". Note-se, ainda, a ocorrência sistemática da redondilha maior em todos os versos, o que empresta verossimilhança ao texto.

"Azorrague" e "Bonde" são outros poemas em que Oswald pratica metalinguagem sobre formas populares.

7. METALINGUAGEM DE LETREIROS, ANÚNCIOS, PARTICIPAÇÕES SOCIAIS E TÍTULOS DE LIVROS

Nos Manifestos, Oswald receita:

"O reclame produzindo letras maiores que torres(...) No jornal anda todo o presente(...) Sem reminiscências livrescas (...) Leitores de jornais(...)"

Para Décio Pignatari, boa parte da poesia oswaldiana é apenas "transplante do existente", ou, para Haroldo de Campos, Oswald:

"rearticula os materiais preliminarmente desierarquizados".

Voltamos a deparar aqui com o Oswald "bricoleur" em poemas como

"nova iguaçu

Confetaria Três Nações
Importação e Exportação
Açougue Ideal
Leitaria Moderna
Café do Papagaio
Armarinho União
No país sem pecados"

em que o poeta seleciona tabuletas e placas de lojas, armazéns e bares e as alinha simples e inocentemente. Oswald faz uso do processo metonímico, em que alguns nomes de casas comerciais constituem uma visão parcial do total que é Nova Iguaçu, cidade, por sua vez, tomada metonimicamente pelo Brasil inteiro, "país sem pecados".

Idênticos procedimentos ocorrem no poema "Biblioteca Nacional".

7.1. — Tentativa de reconstituição da "bricolage" metalingüística de Oswald sobre anúncio imobiliário

A partir de anúncios imobiliários publicados em edição dominical (*Correio do Povo*, 30 out. 1977) tentaremos, a seguir, reconstituir o processo de "bricolage" metalingüística processado por Oswald de Andrade, tomando como ponto de partida o poema

"agente

Quartos para famílias e cavalheiros
Prédio de 3 andares
Construído para esse fim
Todos de frente
Mobiliados em estilo moderno
Modern Style
Água telefone elevadores
Grande terraço sistema yankee
Donde se descortina o belo panorama
De Guanabara"

Parodiamos o poema acima, da seguinte forma:

O poema de Oswald	Nossa paródia
1 — Quartos para famílias e cavalheiros	1 — Apartamento de 3 dormitórios
2 — Prédio de 3 andares	2 — O jardim Canadá
3 — Construído para esse fim	3 — Foi planejado especialmente para você
4 — Todos de frente	4 — Todos de frente
5 — Mobiliados em estilo moderno	5 — Hall de entrada finamente decorado
6 — Modern Style	6 — Playground
7 — Água telefone elevadores	7 — Gás central, água quente, porteiro eletrônico
8 — Grande terraço sistema yankee	8 — Abra sua janela para a natureza
9 — Donde se descortina o belo panorama	9 — Vista maravilhosa para o pôr-do-sol
10 — De Guanabara	10 — No Guaíba

Selecionamos de cinco anúncios as dez passagens que confrontamos com igual número de versos que integram o poema "agente".

7.2. — Uma "bricolage" à Oswald sobre materiais de 1924

O acesso à coleção da revista *Para Todos*, de 1924, possibilitada por Ernesto Wayne, permitiu-nos proceder idêntica paródia à realizada em 7.1, com a vantagem de "bricolagem" materiais da época em que *Pau-Brasil* foi escrito. Trabalharemos com o seguinte poema do livro mencionado

"Reclame

Fala a graciosa atriz
Margarida Perna Grossa
Linda-cor — que admirável loção
Considero lindacor o complemento
Da toaleta feminina da mulher
Pelo seu perfume agradável

E como tônico do cabelo garçone
Se entendam todas com o Seu Fagundes
Único depositário
Nos E.U. do Brasil"

O poema de Oswald

- | | |
|---|--|
| 1 — Fala a graciosa atriz | 1 — Como todos sabem |
| 2 — Margarida Perna Grossa | 2 — Como affirmam todos |
| 3 — Linda cor — que admirá-
vel loção | 3 — A loção Bella-cor |
| 4 — Considero lindacor o com-
plemento | 4 — É justamente um produto
apurado |
| 5 — Da toalete feminina da
mulher | 5 — É a segurança de completo
bem-estar |
| 6 — Pelo seu perfume agra-
dável | 6 — Perfuma |
| 7 — E como tônico do cabelo
garçone | 7 — E da vigor aos cabellos |
| 8 — Se entendam todas com
seu Fagundes | 8 — Aos Srs. Representantes |
| 9 — Único depositário | 9 — Enviar o "cupom" abaixo |
| 10 — Nos E U. do Brasil | 10 — Da "American Beauty A-
cademy" |

Do Reclame I (Para Todos, 15 mar. 1924), foram extraídos os "versos":

- 1 — Como todos sabem
- 3 — A loção Bella cor
- 6 — Perfuma
- 7 — E dá vigor aos cabelos

Do Reclame II (Para Todos, 15 mar. 1924):

- 2 — Como affirmam quantos delle fazem uso

Do Reclame III (Para Todos, 9 fev. 1924):

- 4 — É justamente um produto apurado
- 5 — É segurança de completo bem-estar.

Do Reclame IV (Para Todos, 26 jan. 1924):

- 8 — Aos Srs. Representantes
- 9 — Enviar os "coupons" abaixo
- 10 — da "American Beauty Academy".

Nos versos contidos em "Biblioteca Nacional" e "Maturidade", Oswald "metalingüiza" títulos de livros e participações de nascimento.

8. METAPOÉTICA

Em poemas como "Versos de dona Carrie" e outros, Oswald materializa recomendações contidas nos Manifestos. Assim, no poema mencionado:

"Nova poesia anda em Godofredo
Que nos espera de Forde"

em que a "nova poesia" anda de automóvel, com toda uma poética af ímplicita, a proposta no Manifesto Antropófago:

"Só a maquinaria".

No mesmo poema:

"E organiza a serraria como um poema"

que é ainda realização proposta pelo Manifesto da Poesia Pau-Brasil:

"Uma nova escala: (...) E as novas formas de indústria, da viação, da aviação(...) Laboratórios e oficinas técnicas.

No último verso do mesmo poema:

"As estrelas do Gonçalves Dias".

Em consonância com

"O melhor da nossa tradição lírica"
do Manifesto da Poesia Pau-Brasil.

A preocupação com "o melhor da nossa tradição lírica" irá emergir em poemas como "Canto de regresso à pátria", onde parodia precisamente Gonçalves Dias:

"Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá".

A evocação a Casimiro de Abreu estará em "Meus sete anos" e "Meus oito anos":

"Oh que saudades que eu tenho
Da aurora da minha vida

.....
Debaixo das bananeiras
Sem nenhum laranjais".

O natural antiparnasianismo dos modernistas da primeira hora, ocorrente em passagens como estas do Manifesto da Poesia Pau-Brasil:

"Só não se inventou uma máquina de fazer versos — já havia o poeta parnasiano".

"Contra a morbidez romântica",¹

irá se refletir em versos como:

"Desde Bilac

Somos internacionalistas e portugueses júnior"
("Estrondam em ti as uíaras")

"Não quero mais as moreninhas de Macedo

Não quero mais as namoradas

Do senhor poeta

Alberto D'Oliveira

("Cântico dos cânticos para violão e flauta")

"Pálido e polido

Como a Cleópatra dos sonetos"

("O Fera")

"Sob o Itacolomi

Nos poços mecânicos policiados

De passagem

E em alguns maus alexandrinos"

("Ouro Preto")

¹ WAYNE, Pedro R. A mesma iconoclastia anti-romântica e antiparnasiana encontramos em Pedro R. Wayne, em investidas contra os mesmos poetas satirizados por Oswald. Vale a pena transcrever os poeminhas, a nosso ver mais graciosos que os de Oswald, alusivos a Casemiro e Bilac:

Para quê?

Para que a poesia indevassável?

Para que, se, por enquanto,

o berreiro do Casemiro

quando se deu conta

que não tinha mais seus oito anos

ainda é a máxima emoção nacional?

No velho engaste azul

São Pedro, zelador do firmamento,

vendo uma estrela cadente

bater asas e riscar luminosamente o céu,

grita escandalizado pra Jesus

— Olha lá uma das virgens do Bilac

fugindo de casa com a alma do namorado que morreu

Não se sabe aqui se os versos, naturalmente de Bilac, a que Oswald alude, são considerados alexandrinos mal feitos ou se são considerados maus por serem alexandrinos, eis que Oswald, em citação que colhemos em Haroldo de Campos, dirá em depoimento a Mário da Silva Brito:

"Eu nunca fui capaz de contar sílabas. A métrica era coisa a que a minha inteligência não se adaptava, uma subordinação a que eu me recusava terminantemente".

No entanto, em "Epitáfio", realiza a redondilha maior, regularmente:

"Eu sou redondo, redondo,

Redondo, redondo, eu sei

Eu sou uma redondilha

Das mulheres que beijei"

e a redondilha menor, na seguinte passagem de "Cântico para violão e flauta":

No fundo do poço

No cimo do monte

No poço sem fundo

Na ponte quebrada

No rego da fonte

Na ponte da lança

No monte profundo"

Sobre Oswald e a versificação, de Décio Pignatari:

"(Oswald) Aliás, nunca se colocou tal problema, de versolivre ou metrificado".

A propósito, Mário de Andrade entendia que Oswald, no remate de seus poemas, a outra coisa não visava que à chave de ouro bilaqueana. Haroldo de Campos ao contrariar isso, a nosso ver, só confirma a intenção subjacente de Oswald:

"(...) tratar-se-ia, então, mais corretamente, de um verso de ouro para acabar com o verso de ouro, de um desmascaramento sistemático da rotina parnasiana pela exposição de seu avesso..."

Em suma, Oswald usaria uma antichave que acabava se convertendo numa chave de ouro: a cobra mordendo o próprio rabo. Onde, portanto, a chave do problema? Que é a chave de ouro? Para Geir Campos, "é o verso brilhante sobre o qual parece concentrar-se toda a carga poética da composição" omitindo-se, do

conceito de Geir, a palavra "brilhante" por pouco científica e substituindo-se a palavra "poética", nele, por "informativa", chave de ouro outra coisa não seria que a carga de informação que o poema deve portar, no verso final, para fraudar todas as expectativas previstas. É, assim, "a surpresa, a invenção" que Oswald reclamava em seus manifestos.

O que ocorre é que "chave de ouro" soa pomposo e salonesco, imprevisibilidade estatística conota técnico e cibernético, mas, chave de ouro e imprevisibilidade estatística são a mesma coisa, significantes diferentes recobrindo, ou quase recobrindo, o mesmo significado, que é da inerência significativa esse quase recobrir o significado, como quer Luiz Costa Lima: "(...) partindo do conhecimento de que nenhum significado encobre plenamente o seu significante".

O mesmo seja dito das rimas ricas, da coincidência fônica entre palavras de classes gramaticais diferentes, que querem o mesmo inesperado, a mesma rara frequência que está na raiz da própria especificidade e do objeto literária. Só que "rima rica" tem ar de sarau litero-artístico e "efeito de estranhamento" retine e afina mais com crítica universitária estruturalista.

8.1. — Poética da Poesia

Carlos Drummond de Andrade, em *Rosa do Povo*, nos poemas que abrem o livro e em outros, como "O lutador"; João Cabral de Melo Neto, na "Psicologia da Composição", por exemplo, sob a forma de poema, origem uma poética. A linguagem-objeto, a poesia, explicita a estética que a institui. Em Oswald — salvo se aceitarmos os Manifestos também como linguagem-objeto, o que seria ir longe demais — não ocorre a proclamação de uma poética no poema. O que há, em alguns poemas, é uma referência à poesia, metalinguagem sim, mas jamais o poema sobre o poema, o metapoema, no sentido de que o texto fale a posição do poeta acerca de seu ofício.

Quando muito, em Oswald, há passagens que insinuam, que se ensaiam, nessa direção, mas nunca, nunca plenamente, o poema discursando o poema numa poética da poesia.

Oswald, na "Balada do Esplanada", é uma amostra, fala sobre o poema, não fala o poema:

".....

Eu procurei
Ver se aprendia
Como é que se fazia
Uma balada

.....
Encher
Este papel
De versos lindos
É tão distinto
Ser menestrel

.....
Pra m'inspirar
Abro a janela
Como um jornal

.....
Mas não há poesia
Num hotel"

Onde há poesia é nos fatos, como receita nos Manifestos:

"Há poesia
Na dor
Na flor
No beija-flor
No elevador."

Em "3 de Maio" há "Alegria dos que não sabem e descobrem" do Manifesto da Poesia Pau-Brasil:

"Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que nunca vi".

O verso remete ao próprio verso na "Oferta":

"Saibam todos quanto este meu verso virem"

E, depois, em "Convite",
"Escuta este verso
Que fiz pra você".

Em "Dote" envia aos procedimentos do verso e à poesia contemporânea:

"Te ensinarei
O segredo onomatopaico do mundo
Te apresentarei

Em "Encerramento" à própria poesia do autor, vagamente nostálgico da mocidade antropofágica:

"Deixei de ser

.....
o poeta vestido de folhagem
De cocos e crânios"

Há mágoa e frustração de que constata que ainda não chegou a hora em que "a massa ainda comerá do biscoito fino que fabrico", em versos como este de "Escafandro":

"A poesia ficou nua entre as grades como um meridiano"

bam como na "Páscoa de Giorgi de Chirico", ante a crescente incomunicabilidade da poesia moderna:

"Ninguém quis comprar o poeta".

Mas o consolo, naqueles dias de esperança do fim da segunda guerra, aparece em "Fronteira":

"Poeta nasceste compromissado com a liberdade"

pois, "com Gonzaga estamos compromissados — dirá Oswald em "A Arcádia e a Independência (...). "Foram Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e os dois Alvarengas, a constelação de nossa independência literária e política".

A independência literária e política, as duas linhas de força latentes nos Manifestos...

9. CONCLUSÃO

No estudo sobre a metalinguagem na poesia de Oswald de Andrade, de início examinamos seus Manifestos, textos apenas metalingüísticos, mas que, segundo um de seus críticos, revestem também a condição de linguagem-objeto. Produtos híbridos de linguagem e de metalinguagem ou não, a apreciação deles impugna-se, afinal ali os postulados da porção mais relevante da poesia oswaldandradiana.

Assumimos o risco de uma leitura pessoal desses Manifestos, apreendendo deles duas orientações entrelaçadas, mas divergentes: uma, pelo engajamento; outra, estetizante. Levantamos a hipótese com o fito de chamar atenção sobre tal aspecto. Se a co-

locação não resistir a teste, prejuízo nosso; se confirmada, avança a ciência literária. Com Popper, confiamos na intuição: pode fazer o conhecimento progredir; do contrário, sua refutação nos liberta de mais um fantasma. Será um exorcismo catártico.

Passamos, depois, à parte que justifica propriamente o trabalho: a metalinguagem na poesia oswaldandradiana. Constatamos que essa metalinguagem se realiza também em dois planos: um que se ergue sobre vários tipos de mensagens verbais não-literárias; outro, metapoético.

Assim, na metalinguagem sobre o verbal não-literário, mas que se realizam sobre o documento da descoberta do Brasil e na mensagem publicitária, procuramos des-velar, re-presentar, reconstruir a "bricolage" oswaldiana, inclusive o seu processo de montagem, desmontando seus procedimentos, estragando seus brinquedos, para ver como eles eram por dentro, a partir da utilização de materiais já existentes, semelhantes aos por ele usados.

Na metapoética, levantamos o material pertinente nas **Poesias Reunidas**, verificamos que nelas não existe ainda o "poema sobre o poema", tal como foi praticado por Drummond e João Cabral.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil e Manifesto Antropofago. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, 16, 187-197, dez. 1959.
- . **Poesias Reunidas**, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.
- . **Do Pau-Brasil à Antropologia e às Utopias**, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.
- BILAC, Olavo & PASSOS, Guimarães. **Tratado de Versificação**, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1949.
- CAMPOS, Geir. **Pequeno Dicionário de Arte Poética**, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1965.
- CAMPOS, Haroldo de. "Uma Poética da Radicalidade". In: **Poesias Reunidas**, Oswald de Andrade, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.
- CANDIDO, Antonio. **Brigada Leveira**, São Paulo, Martins, (s.d.).
- CHAMIE, Mário. **A Linguagem Virtual**, São Paulo, ed. Quiron, 1978.
- COMISSÃO EXECUTIVA DAS COMEMORAÇÕES DO V CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE PEDRO ALVARES CABRAL. **A Carta de Pêro Vaz de Caminha**, Lisboa, Oficina Gráfica Manuel A. Pacheco Ltda., 1968.
- JACOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**, São Paulo, Cultrix, 1969.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**, São Paulo, ed. Nacional/Ed. Universidade de São Paulo, 1970.
- LIMA, Luiz Costa. **Estruturalismo e Teoria da Literatura**, Petrópolis, Vozes, 1973.
- NUNES, Benedito. Antropofagia ao Alcance de Todos. In: **Do Pau Brasil à Antropofagia e às Utopias**, Oswald de Andrade, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.
- PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**, São Paulo, Perspectiva, 1971.
- . **Semiótica e Literatura**, São Paulo, Perspectiva, 1974.
- POZENATO, José Clemente. **O Regional e o Universal na Literatura Gaúcha**, Porto Alegre, Movimento-SEC, 1974.
- WAYNE, Ernesto. **Momentos do Modernismo em Bagé**, Bagé, Faculdades Unidas de Bagé (FUNBa), 1972.