

O ROSTO DA MEMÓRIA: DÉCIO & OSWALD⁷⁵**THE MEMORY'S FACE: DÉCIO & OSWALD**Maria Aparecida JUNQUEIRA⁷⁶

RESUMO: Como o Modernismo de 1922, em especial a obra de Oswald de Andrade, ressoa em Décio Pignatari? Parece-nos que Décio apreende o radicalismo oswaldiano enquanto uma metodologia de pensamento. As conexões poéticas, no processo criativo pignatariiano, são fundamentadas no experimentalismo oswaldiano. Todavia, ambos nos mostram algo em comum, ou nas atitudes críticas, ou na busca de uma contínua performance para a forma poética. Tais intervenções ressoam ainda em nosso contexto literário e cultural. Esses são aspectos sobre os quais pensaremos neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira; Décio Pignatari; Oswald de Andrade; Modernismo; Poesia Concreta.

ABSTRACT: How the Modernism of 1922, in particular the Oswald de Andrade's work, resounds Décio Pignatari's? It seems that Décio gets that Oswaldian's radicalism such as a methodology of thinking. Poetic links in Pignatariian's creative process are supported on Oswaldian's experimentalism. However, both of them show us something commonly, or in their critical moods, or looking for a continuous performance about the poetic concrete form. This memory's face reverberates in our literary and cultural context. These aspects we are going to think about in this paper.

KEYWORDS: Brazilian poetry; Décio Pignatari; Oswald de Andrade; Modernism; Concrete poetry.

- O que você está escrevendo?
 - Um homem.
 - Um homem? E como é ele?
- (PIGNATARI, 1986, p. 70)

Não é nosso intuito, neste texto, refletir sobre o fenômeno Vanguarda, em especial, o Modernismo ou a Poesia Concreta brasileira, à luz de suas conceituações,

⁷⁵ Esse título faz referência ao livro de contos *O rosto da memória*, de Décio Pignatari.

⁷⁶ Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo, SP, Brasil. CEP 05014-901 – junqueirama@uol.com.br

valores e importâncias. É sabido também, no vai e vem dos tempos, que as Vanguardas provocaram rejeições em certas tendências críticas que as abordaram como transitórias e destituídas de forma artística nova. Muitos veem-nas apenas como marcos históricos. Todavia, elas nos dão matrizes de pensamento e, nesse sentido, intervêm sócio-culturalmente. Não foi diferente com o Modernismo de 22 e com a Poesia Concreta. Além de marcos históricos, na cultura e nas artes brasileiras e, em particular, na literatura, deram-nos novos processos poéticos centrados em experiências radicais realizadas, por exemplo, por Oswald de Andrade e Décio Pignatari. Poetas, prosadores, críticos, que não só abriram caminhos imprevistos para o signo poético em tempos diversos, mas também lançaram linhas de força para a continuidade de um pensamento de intervenção criativa em nossa cultura.

A escolha de Décio Pignatari, entre os fundadores da Poesia Concreta, e Oswald de Andrade, entre os fundadores do Modernismo, como quase contrapontos de reflexão, tem em meta tão somente uma sintonia na radicalidade dos discursos. Não que a radicalidade não se encontre em outros, mas, nos parece, que se desdobra em Décio e Oswald cortante, de experimentação formal da linguagem, afiado em síntese, objetividade e sem complacência. Sob esse caráter, importa-nos, aqui, olhar mais individualmente, ressaltando aspectos da trajetória, sem perder de vista a articulação com o contexto; enfim, tentar apreender um “rosto da memória”.

Quem é ele? A fotografia é 3 x 4. Síntese sem moldura. Quem fotografa? Ele mesmo, Pignatari. Em lente escritural – “quase” depoimento, memória, reflexão – uma imagem de Oswald. O visto, o ouvido, o vivido, o fotografado, insinuam-se em errâncias verbo-icônicas, escolhidas porque biojuntadas no acervo da vida. A se valer de um de seus princípios: “Não busque o tempo fora dos signos – busque-o, criando-o, nos signos”, Décio arma uma teia interpretante, na qual capta, “tal como a aranha à mosca”, metonímias de seus precursores, ultrapassa a metáfora para, por meio de biografemas, montar o “biodiagrama”, e criar um certo *design*, um interpretante, possível significado para a vida em questão. Invade-se o campo da arte.

Décio Pignatari, em *Errâncias* (2000), capta não a figura documental de Oswald, mas, mais que isso, capta o “sentipensamental” de Oswald, o sentir pensamento oswaldiano particularíssimo, qualificado no tempo por eventos e ideias e se propõe a revelar o outro, fingimento que re-vela. A suposta revelação, entretanto, mais que o outro, mostra a própria, um delator de si mesmo. Assim biogramatiza Oswald, abduzindo sua fala de versos de Fernando Pessoa: “o que em mim sente está pensando”.

Para revelar Oswald, no entanto, rememora Peirce, o decifrador dos signos, cuja lógica compreende sentimento e pensamento em instâncias mútuas. Não se pode esquecer que Décio foi quem trouxe Charles Sanders Peirce para o Brasil e fundou com Jakobson, Eco e Benveniste, em 1969, a Associação Internacional de Semiótica e, em 1975, foi co-fundador da brasileira. É assim, então, que Pignatari (2000, p. 118) fala de Peirce, anunciando Oswald:

É aí que se situa a semiótica de Peirce, a sua lógica sígnica, que exigia um terceiro lance, intruso introduzido, entre a indução e a dedução: a abdução, a quase ideia das ideias, captada no ar, fluxo e ímpeto de um desejo pré-lógico em direção ao lógico, ânsia de superação pragmática, que um dia chamei de quase-signo. [...] Abdução, rapto e sequestro, a quase-lógica bruta e abrupta, que tanto leva à arte como à ciência, lógica qualitativa. [...] Aqui situo Oswald, o poeta do salto qualitativo.

E ao revelar Oswald de Andrade, Décio Pignatari (2000, p.118-119) denuncia a si mesmo. Um revelar-se que se constrói abduktivamente:

Conheci-o antes de conhecê-lo, em 1946, Campos do Jordão, no filho (com Pagu), adolescente Rudá, eu mal abrindo os olhos suburbanos de pós-guerra para Tarsila Alguma, mas para todas as Europas. Rápido correu meu tempo sobre mim e eu sobre ele, tal como Oswald, com alguns anos de vantagem, sem vantagem. Enquanto Mário de Andrade, contra Mallarmé e o cubismo, não conseguia evitar de falar “eu”, o tempo todo, Oswald de Andrade falou cubismo em *João Miramar*, em 1923; Dadá em *Pau Brasil*, 1925, e no *Aluno de Poesia*, 1927; antropofagia, 1928, engolindo o surrealismo; anarcomunismo no *Ponte Grande*, entre o *crack* da bolsa de Nova York, a ascensão de Getúlio e a quase-revolução paulista de 1932 [...]

Sim, foi um raptor abduutivo. Sua obra indiciava outros códigos, marcadamente visuais, mas surpreendente em relação aos que não curtia, como a música, que nele é sincrônica e atonal, visando à simultaneidade, e não melódica e diacrônica como a de Mário, sabedor de música mas preso à tradição aliterativa do simbolismo. Já é grande o feito, mas ainda vejo mais: há uma nova história da literatura por escrever-se (Oswald me inspira), uma história que ilumine as muitas e emaranhadas *webs* de filiações, influências e influxos das obras, autores, momentos e movimentos, mostrando que a grandeza dos picos se assenta em claras vinculações estratográficas, sendo médios e medíocres os movimentos, autores e obras que se pretendem valiosos e autônomos, abeberando-se em algum líquido amniótico cultural, de mãe alguma e pai qualquer. Sem isso, Sousândrade torna-se o que já é, um homem invisível; a visibilidade de *O Ateneu* simbolista é, como já foi, descartada; igualmente, a de Machado que, depois do fracasso narrativo de *Iaiá Garcia*, doente, sobe a montanha mágica de Friburgo, onde chega ao *turning point* de Brás Cubas, que junta Sterne com Poe e Garrett (quem, assim antenado por esta Entre-

História, ao ler o terceiro capítulo de *Viagens na minha terra* não exclamaria: “Mas, é Machado!”), ou como é que Rosa passou de um Rui Barbosa sertanejo a um James Joyce brasílico.

Eis um biodiagrama de Oswald em que Décio se mostra, não só revelando seu método de pensamento afeito a associações condensadas, mas também evidenciando sua crítica ferina, à moda oswaldiana. Se Oswald tem de sacudir o sono e arregalar os olhos para ver a exposição de Anita Malfatti e a Pauliceia, de Mário de Andrade, Décio tem de abrir os seus olhos suburbanos para “todas as Europas”. Apreende abduktivamente Oswald, tomando para si o método do raptor. Diagrama de ideias, matriz de pensamento, vertente oswaldiana em que Décio Pignatari ancora seu sentipensamento. Ficam na lembrança e na qualidade da escritura essas associações e sentimentos que envolvem o ser e o mundo em cápsulas de pensamento denso.

É nesse sentido que se torna um herdeiro oswaldiano, porque antenado na História, na Cultura, na Literatura, nas Artes, na Comunicação. Se Oswald indicia em sua obra outros códigos, Décio realiza-os em sua diversa produção, graças à sua energia militante de abrir caminhos e linguagens. Para buscar a origem das coisas e mostrá-la, tem a coragem de ir onde se começa: do zero, isto é, “Marco Zero de Andrade” (para lembrar romance oswaldiano). Se, por um lado, como ele afirma: “Oswald me inspira”, por outro, foi ele, Décio, quem produziu, em 1957, o primeiro poema antianúncio sobre “Coca-Cola”. A questão para ambos não era apreender o real pelo discurso, mas criá-lo via e na linguagem.

Até o final dos anos 60, os postulados modernistas foram sustentados no programa dos Concretos. Os experimentos com a forma, no entanto, restringiram-se, à medida que foram apropriados, em outro nível, pelos meios de comunicação. No caso de Décio Pignatari, porém, ele buscou o contraponto fora da produção de poesia. Queria saber como questões solucionadas no âmbito dos poemas se resolviam no mundo do trabalho, na prática do desenho industrial, das artes gráficas, da publicidade, do cinema, da música. Nomeou tal relação de “produssumo”. Perguntava-se: como levar o consumo à produção. A tipografia foi seu campo de experimentação e, como poeta concreto, valeu-se dela como tecnologia de composição, o que pode ser observado em seu poema “Organismo”, de 1960, no qual a letra “o” passa a ser forma, geradora de novos signos e de sentidos no poema, pela via de *close-up*. A visualidade, consumada na poesia concreta, passou a influenciar outras áreas. É conhecida, por exemplo, a marca publicitária – LUBRAX – de sua criação, para empresa brasileira.

Para sobrelevar 22, os índices de visualidade, configurados por procedimentos como montagem, colagem, paródia, humor, síntese, lirismo objetivo, entre outros, vêm mostrar uma poesia de postura crítica, de consciência de linguagem. Haja vista, a título de exemplo, os conhecidos poemas de Oswald de Andrade (2003, p.125, 184): “longo da linha” e “o capoeira”, versados em humor e metalinguagem, humor e tomadas cinematográficas.

“longo da linha”

Coqueiros
Aos dois
Aos três
Aos grupos
Altos
Baixos

“o capoeira”

– Qué apanhá sordado?
– O quê?
– Qué apanhá?
Pernas e cabeças na calçada

São sínteses oswaldianas que rasuram a poesia subjetiva em objetiva. Se, em “longo da linha”, a composição ressalta a geometria, as tomadas de câmera cinematográfica, em “o capoeira” avista-se ainda uma coreografia, uma imagem, uma dança performática, além do humor. Oswald apreende a técnica da montagem com as artes plásticas e o cinema. Importa reconhecer-lhes a estrutura e torná-la, na poesia, protótipo e não tipo.

Os Concretos captam esta proposta do Modernismo, radicalizada em Oswald, e levam-na para a sua poesia e teoria concreta. No caso de Décio Pignatari, o poema “Terra” é exemplar desse emprego da tecnologia, no qual faz uso do teletipo. A tipografia revela-lhe: não depende mais do mundo artesanal como antes, o princípio reprodutivo está colocado no processo. O poeta se vê diante de novas soluções dadas pelas possibilidades de uma escritura tecnológica, que expõe a materialidade da página, da letra, da forma tipográfica, do espaço, do tempo, como elementos significativos para a existência do poema. Além disso, propicia uma tomada de consciência do material e da linguagem, dando sentido ao poema e gerando novos signos.

Todavia, é bom frisar que não é somente na poesia oswaldiana que Décio e os outros Concretos recolhem a matriz desse pensar, mas também no “Manifesto da poesia pau-brasil” e no “Manifesto antropófago”. Aqui, pretende-se agora fazer apenas uma observação sobre o estilo em que os manifestos expõem os seus postulados. São quase-poesia. Vertiam e vertem informação em estilo mais paratático que hipotático. No “Manifesto da poesia pau-brasil”, por exemplo, Oswald de Andrade (1972, p.5-9) declara:

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.
 [...]
 Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.
 A síntese
 O equilíbrio
 O acabamento de carroserie
 A invenção
 A surpresa
 Uma nova perspectiva
 Uma nova escala.
 [...]
 Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo.
Ver com olhos livres.

Ou, ainda, no “Manifesto Antropófago”, diz:

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.
 [...]
 Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.
 Só interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

“Somos concretistas”, diz ainda Oswald de Andrade (1972, p.13; p.18). Os manifestos pregam o fim da arte de representação. Visam a uma concepção aberta e dinâmica da vida, da cultura e da arte. Na composição, evidenciam uma organização por parataxe, alheios ao logocentrismo. A parataxe é, no pensamento de Décio, também de fundamental importância. Não por acaso, discute de modo constante em seus escritos e de modo singular no artigo “A ilusão da contiguidade”, entre outros, os aspectos: hipotaxe, analogia, similaridade, paranomásia, iconicidade, buscando iluminar um conceito que lhe é caro – linguagem. Por parataxe compreende, como outros também já o fizeram, a linguagem do inconsciente que é “basicamente para-linguagem, linguagem

pré-verbal, icônica, paratática e paronomástica – um quase signo” (PIGNATARI, s/d, p.35), tal como considera a poesia.

No construir desta memória, um outro lance de dados. Também é o próprio Décio Pignatari quem diz em 1992, quando publica *Panteros*, romance que trata de uma autobiografia experimental: “creio haver feito meia-revolução na poesia, anseio fazer a outra meia-revolução na prosa”. É de 1986, contudo, a primeira compilação de sua prosa experimental, intitulada *O rosto da memória*, onze contos e uma peça teatral. Histórias dentro de histórias, sentidos plurais, prosa tensa, ocultação do cadáver da estória. Assim, Décio Pignatari cria uma linguagem radical, recria os tempos em signos. Apreendeu com perspicácia poética o seu tempo, um tempo de signos e fez isso canibalmente à moda de Oswald – o seu outro rosto, o rosto da memória desdobrada.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, O. de. **Pau-brasil**. São Paulo: Globo, 2003.

_____. **Do pau-brasil à antropofagia e às utopias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

PIGNATARI, D. **O rosto da memória**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **Panteros**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. **Errâncias** / Décio Pignatari. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

_____. A ilusão da contiguidade. **Através**, São Paulo, n.1, p. 30-38, s/d.

Artigo recebido em 11/09/2012

Aceito para publicação em 24/09/2012