

**JOGO E CONFLUÊNCIA INTERARTES EM *O PERFEITO COZINHEIRO DAS ALMAS DESTES MUNDO*, LIVRO COLETIVO DA GARÇONNIÈRE  
OSWALDIANA**

Yara Augusto (UFMG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este estudo inquirir como a instância de jogo entre texto e imagem anima a produção da obra coletiva *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, álbum de convivência da *garçonnière* de Oswald de Andrade. Analisamos as implicações formais e semânticas da lúdica escritura que se delinea a partir de um processo criativo singular, que culmina na confluência interartes e na inauguração de novas perspectivas literárias e artísticas.  
**Palavras-chave:** Escrita; Jogo; Colagem; Estética de ruptura; Oswald de Andrade.

Registro expressivo da estimulante convivência entre os amigos que frequentavam a *garçonnière* mantida por Oswald de Andrade (1890-1954), em seu estúdio situado na Rua Líbero Badaró, no centro de São Paulo, o livro *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* foi composto coletivamente, em meio às receitas culinárias e às músicas tocadas pela grafonola, no período de 30 de maio a 12 de setembro de 1918. Ao valer-se de um processo criativo intrincado, pautado pela articulação das operações de inscrição, marcação, recorte, colagem e montagem, *O perfeito cozinheiro* conforma uma obra precursora e de estrutura singular, o que lhe confere um caráter distintivo dentre a Literatura e a Arte Brasileiras. Na criação que prima pela manipulação linguageira, o contato interartístico e o experimentalismo estético, vislumbramos a prática de uma escrita criativa concebida como atividade lúdica.

Em seu texto de abertura, apresenta-se, em estilo pomposo e rebuscado, como o “livro mais útil, mais prático e mais moderno deste século de grandes torturados”, ao que se acrescenta que “muito de arte entrará nestes temperos, arte e paradoxo, que, fraternalmente se misturarão para formar, no ambiente colorido e musical deste retiro, o cardápio perfeito para o banquete da vida” (ANDRADE, 1987, p.1-2). Com sua metáfora culinária e gustativa, o título exprime o caldeirão de referências, técnicas artísticas e modos expressivos que a obra manifestaria. De acordo com Maria Eugenia Boaventura, o caderno da *garçonnière* consiste em “uma reportagem viva e movimentada da vida intelectual do Brasil *art nouveau*; uma crônica alegre do dia-a-dia de um grupo de intelectuais de São Paulo do início do século” que “construíram um texto engraçado, irreverente e moderno quanto à concepção e estrutura.”

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UFMG). Contato: yaraaugusto@uol.com.br.

(BOAVENTURA, 1988, p.1). Fragmentário, plural e descontínuo (ou ainda desenvolvido segundo uma continuidade particularizada), trata-se de uma criação extremamente inovadora, em termos de forma e conteúdo, que subverteu padrões de escrita, ao ambicionar uma representação de ruptura, entre arte e paradoxo, conforme se anunciava. Invenção como gênero, “mais do que um diário, *O perfeito cozinheiro* é um caótico e desencontrado ou desordenado romance. (...) Romance de nova estrutura, de técnica inusitada, de um surrealismo natural e espontâneo.” (BRITO, 1987, p. XI).

Sob a veladura humorística e fantasiosa propiciada pelo emprego de pseudônimos, os frequentadores da *garçonnière* se forjaram personagens da obra a que se dedicaram a escrever. Performar um papel, um personagem, é parte inerente ao jogo literário que entabulavam, uma vez que reorganiza as regras que regem a realidade, a vida corrente, com o objetivo de instaurar um espaço próprio à fabulação, ao faz-de-conta, ao fictício. É fato conhecido que, entre seus frequentadores, temos nomes como os de Ignácio da Costa Ferreira, Edmundo Amaral, Léo Vaz, Guilherme de Almeida, Menotti del Pichia, Pedro Rodrigues de Almeida, Sarti Prado, Vicente Rao e, ainda, Monteiro Lobato, que, segundo consta no livro, teria, certa vez, esquecido por lá os manuscritos de *Urupês*. Todas as atenções dos *habitués* do recinto estavam voltadas, no entanto, à musa absoluta da *garçonnière*, *Miss Cyclone*, o furacão Dasy, única representante do sexo feminino a tomar parte na confraria, que na sua ausência recrudesceria. Haroldo de Campos definiu a Dasy, codinome de Maria de Lourdes Pontes, como a “musa dialógica da pré-história textual oswaldiana”, “a pré- Pagu da Idade Boêmia de Oswald de Andrade” (CAMPOS, 1987, p. XIII-XV).

A normalista de dezoito anos incompletos e mecha de cabelo sobre a testa, imagem conservada no busto em mármore a que lhe dedicou Victor Becheret<sup>2</sup>, manteve um romance com Oswald de Andrade e se converteu, por outra parte, em objeto de afeto dos demais convivas, que por ela se confessavam arrebatados. As idas e vindas de Cyclone ao estúdio, que, para isso, precisava driblar a vigilância familiar que velava por seus estudos e conduta, bem como a vida que especulavam que ela pudesse ter para além dos domínios da *garçonnière*, em outros redutos da cidade, incitavam a imaginação do grupo e fomentavam a escritura de *O perfeito cozinheiro*.

---

<sup>2</sup> Atualmente, a obra pertence ao acervo artístico do Palácio do Governo do Estado de São Paulo.

Enigmática e vanguardista, no sentido combativo da expressão, Miss Tufão galgava espaço, transgredia limites sociais e avançava para um território estritamente masculino, o que lhe concedia a sedutora imagem de protótipo do que viria a ser a mulher moderna e independente. A jovem não se intimidava diante das discussões, sarcasmos e pilhérias suscitados pelas companhias masculinas, intelectivas e de mais idade. Ao contrário, Cyclone não somente inspirava a produção alheia, mas também entrava em jogo com os companheiros da *garçonnière*, desfiando ironias e nutrindo afetos, inscritos nas páginas do caderno, na qualidade de ativa participante.

Além de assinar intervenções próprias, Cyclone cultivava o gosto por embaralhar a autoria dos escritos, ao inserir contribuições em nome dos companheiros, parafraseando-lhes os temas e os estilos de escrita. Isso se dava em tom de chiste, como uma brincadeira com o enigma da autoria, realizada a partir da dinâmica de jogo criativo em que se inseriam, e que, em seu caráter de violação das regras da partida, foi, muitas vezes, descoberta e denunciada aos demais, como revelam algumas passagens da obra. Diante das dificuldades para se emancipar, em um anseio por maior liberdade e afirmação femininas, Cyclone também registrou uma melancólica constatação nas páginas do caderno: “A mulher não é nem o que quer.” (ANDRADE, 1987, p. 105).

Fragmentado e dispersivo documento de uma convivência, no livro da *garçonnière* sobrevém, em primeiro plano, a celebração da amizade entre os convivas, o diálogo entabulado, a vida partilhada sob o signo da alegria, entre zombarias e blagues, paródias e inúmeros trocadilhos. A atmosfera de excitação, brincadeira, movimento e festa que lhes cerca o convívio e estimula a criação do álbum é, nesse sentido, própria do domínio do jogo, que, resistente à circunscrição em uma definição totalizadora, é caracterizado por Johan Huizinga como um impulso livre, cujos objetivos transcendem as necessidades e obrigações imediatas, que ocorre em uma realidade autônoma e tem como essência a tensão, a alegria e o divertimento. (HUIZINGA, 2007, p.4-6) Nos textos do álbum, emerge o cultivo das tiradas espirituosas, do riso de resistência e do humor como forma crítica, que, posteriormente, seriam enaltecidos por Oswald de Andrade nas suas criações literárias e no *Manifesto Antropófago* (1928), em que enuncia a emblemática frase: “A alegria é a prova dos nove.” (ANDRADE, 1978, p.18)

Em outra perspectiva, o livro é também atravessado pelo jogo amoroso e de sedução entre Dasy, desejada intimamente por todos, e Oswald, que se pinta com tintas

mais fortes e, em seu desenlace infeliz, incorre em interdição e sofrimento. Como pontua Haroldo de Campos, Cyclone, “provocante e reticente, joga um jogo de esquivanças com seus maldissimulados pretendentes e com o próprio Miramante” (CAMPOS, 1987, p. XX), o que se dá a ver no livro. Parceiro amoroso e de escrita, um cioso e possessivo Oswald, em momento de “Miramár...tir” ou “Miramar...ido”, alcunhas com os quais dele zombavam os confrades, escreve a *Miss*:

Cyclone  
Veremos quem dirá, por último:  
T’as gagné la partie!

Miramar (ANDRADE, 1987, p.26)

Para além da competição amorosa, a grande disputa que se trava entre os frequentadores assíduos da *garçonnière* oswaldiana é o desafio da partida coletiva, da escritura construída de forma plural, em que cada jogador intervém, contribui e pode desviar os resultados. A constituição da obra a partir de um trabalho de criação colaborativo nos remete ao exercício de uma espécie de jogo surrealista, como o *cadavre exquis* (cadáver esquisito)<sup>3</sup>, imbuído, porém, de regras mais flexíveis e maior liberdade de intervenção, uma vez que, por exemplo, não se oculta daquele intervém o que já foi feito no trabalho. Um espontaneísmo e uma autonomia criativa quase dadaístas animam a criação da escritura polifônica do caderno, que, entre rupturas, interposições e retomadas textuais, dissolve as fronteiras entre as artes e projeta uma aproximação entre texto e imagem. *O perfeito cozinheiro* surge a partir dessa dinâmica de jogo, em que o processo de escritura vive um constante deslocamento, uma vez que aquele que interfere, parte da jogada anteriormente aferida, da frase, do texto, desenho ou fragmento inserido e que atua como o dado, para projetar o seu elemento novo. Nesse proceder criativo, voluntaria ou involuntariamente, operam-se variações, cortes, transições e mudanças formais e de significação, que concedem um encadeamento próprio ao trabalho, fundado mediante um mecanismo que supõe a descontinuidade.

---

<sup>3</sup> O *cadavre exquis* consiste em um jogo de escrita coletiva, inventado nas primeiras décadas do século XX, por artistas do movimento surrealista francês, que desejavam criar mecanismos experimentais, pautados pela escrita automática, que transgredissem o discurso literário convencional. De acordo com a técnica, ao criar, os participantes se alternavam na escrita e nenhum deles poderia ver a colaboração ou as colaborações precedentes. Além disso, as frases a serem compostas pelos jogadores deveriam seguir uma estrutura sintática pré-fixada. A técnica, voltada aos automatismos psíquicos, também foi empregada na produção de desenhos.

Não se trata, absolutamente, de uma estrutura de significados estritamente estabelecida de forma unívoca e linear, o que exacerba o fato de que o livro compõe um regime textual que se refuta a ser domesticado a partir de uma interpretação totalizadora de seu sentido. É antes um universo textual híbrido e fragmentado, formulado a partir de uma grande heterogeneidade discursiva e material, que supõe, igualmente, múltiplos caminhos de leitura e apreensão. Conforme argumenta Hans-Georg Gadamer, estudioso da arte como jogo: “O conceito de obra justamente não está ligado aos ideais clássicos de harmonia. Se existem também outras tão diversas formas (...) só existirá uma assimilação real (dessa obra), uma experiência real, para aquele que “joga junto”.” (GADAMER, 1985, p. 42). O caráter fraturado da criação, em termos de linguagem e composição, torna proeminente que se reserva ao leitor uma abertura, um espaço de jogo e manipulação de significados. Enquanto intérpretes da obra, somos impelidos, portanto, a nos determos diante do jogo de significantes, e *derrideamente*, engajarmos-nos em uma atuação lúdica enquanto receptores, ao nos empenharmos no estabelecimento de uma semântica própria, jogando com a nossa própria interpretação (DERRIDA, 2009, p.421-426).

*O perfeito cozinheiro* coloca em jogo uma grande variedade de gêneros textuais, de naturezas diversas, que, mediante o arranjo em que estão reunidos, conformam um todo de sentido híbrido e intersemiótico/ intermediático. Na composição do álbum, temos uma montagem livre e espontânea de uma infinidade de trocadilhos, paradoxos, jogos de palavras, paródias, pastiches, reflexões sobre acontecimentos recentes, um cardápio muito sugestivo, que apresenta os membros da *garçonnière*, madrigais, versos em latim, um poema de Guilherme de Almeida, colagens, cartas afixadas, bilhetes em pequenos cartões, recortes de jornal, cartões postais, um cartão de visita, caricaturas, enigmas pitorescos, carimbos que conformam um poema pré-concreto, executado por Oswald, charges de imprensa, esboços de desenhos, comentários de diversas ordens, dentre outros. Ao promover uma interação lúdica entre tamanha variedade de textos verbais, aos quais também se associam textos imagéticos e intersemióticos/ intermediáticos, a obra mesclada evoca uma lógica de sentido que percebe na mistura, na impureza, nos cruzamentos de sentidos a possibilidade de uma expressividade ímpar. Na contracorrente de um pensamento coeso e unificado, projeta-se um objeto discursivo intersticial, que produz significados a partir do choque e contaminação de sentidos.

As caligrafias bem delineadas e as garatujas e garranchos, diminutos ou garrafais, surgidos ao prazer e à pressão exercidos sobre o papel por quem escreve, que se espalham sobre as páginas de *O perfeito cozinheiro*, desenhando sintaxes aéreas, bordando as margens da folha, invertendo posições de leitura, constituem uma visível escritura, vestígio do processo de marcação executado. Incorporam-se ao traçado dessa escritura de demarcada plasticidade outros elementos de mácula do suporte como rasuras e borrões, que encobrem trechos ou textos inteiros, muitas vezes, acompanhados da palavra “censura”, em clara interdição ao leitor. Há ainda marcas de batom e manchas surgidas devido a grampos de cabelos que se enferrujaram e flores que murcharam, guardados no interior do livro. Rastros, sinais e veladuras, resíduos textuais, que se fixam como impressões, delineadas sobre o meio que sofreu intervenção, e que ao evocarem o gesto gráfico que as deflagrou, fazem-nos compreender o escritural não somente como realidade abstrata, mas também como o resultado de um processo material.

O romance-invenção impressiona por seu trabalho manual de execução, pela beleza da composição manuscrita, que brinca com o *graphos*, aproxima verbal e visual e promove uma investigação do suporte livro. Com a possibilidade de experimentar livremente a superfície de inscrição, corrompendo a brancura da página com o traçado de signos verbo-visuais, o que se instaura é o jogo exploratório do suporte, e, por conseguinte, do conceito de livro, em sua materialidade de objeto.<sup>4</sup> A investigação de novas expressividades, própria das vanguardas estéticas do início do século XX, reverbera-se em uma escritura que, a exemplo de *Un coup des dés*, de Stéphane Mallarmé, e das *Paroles in libertá*, de Filippo Marinetti, subverte a padronização formal dos textos e evidencia o seu caráter legível/visível, a partir de uma projeção constelar sobre a espacialidade da página. Com a intensificação do processo de experimentação, irrompe também a incorporação de caricaturas, charges, desenhos e colagens à obra, o que promove uma interação lúdica entre verbal e imagético. Em uma atividade própria de um *bricoleur*, ou trapeiro, que no movimento incidental encontra a matéria poética, temos o jogo da recolha e da inserção de materiais diversos no caderno, que compõe

---

<sup>4</sup>*O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* foi publicado em 1987, em edição fac-símile de tiragem limitada, pela editora *Ex-libris*, em parceria com o Instituto Moreira Salles, que preservou suas características de livro objeto de arte, como as dobras e as colagens. Posteriormente, a editora Globo republicou a transcrição do texto do livro, acompanhada de reproduções de algumas páginas do caderno, a título de ilustração, para que o leitor possa compreender melhor a riqueza de elaboração da obra original.

uma estética de acumulação de rastros e detritos, de resquícios de vivências, o que ressalta o caráter de álbum de memórias de *O perfeito cozinheiro*.

Alguns dos papéis afixados conformam dobras que, quando abertas, precipitam-se sobre o texto ou se expandem para além da encadernação, ampliando os limites físicos do livro e da superfície de leitura. Isso produz intercalações espaciais entre textos diversos, que, sobrepostos, ressaltam o caráter arquitetônico do livro enquanto *medium* de escrita. Diante dessas características, embora não tenha sido elaborado com tal intenção, *O perfeito cozinheiro*, mosaico textual, “na novidade da estrutura aleatória e da forma *ready-made*, de livro-objeto” (CAMPOS, 1987, p.XXIII), é considerado pela crítica como uma espécie de obra de advento, que coloca em prática a ideia do livro objeto de arte. Sob tal perspectiva, Vera Casa Nova caracteriza o trabalho como um “livro de artista ou livro-objeto-tipográfico e/ou lítero-plástico (...) verdadeiramente paradigmático, onde filósofos e poetas inscrevem sua picto-literatura, onde o desenho, o recorte, as colagens buscam um corpo numa letra-imagem-movimento.” (CASA NOVA, 2008, p.144)

*O perfeito cozinheiro* conforma uma obra que contravém a concepção tradicional de livro, em nome de outra natureza de discurso literário, que engendra sentidos a partir da combinação dos heterogêneos fragmentos que alinha em relação. A excentricidade tipográfica e o desenvolvimento como objeto que se monta por meio de materiais descontínuos, característicos da criação em questão, conforme denuncia Roland Barthes, são, no entanto, muitas vezes, apontados, como atentados contra a própria ideia de livro. Na percepção do ensaísta, por outra parte, “o livro-objeto confunde-se materialmente com o livro-ideia, a técnica de impressão com a instituição literária, de sorte que atentar contra a regularidade material [e discursiva] da obra é visar à própria ideia de literatura.” (BARTHES, 2007, p.113).

Tal argumentação vai ao encontro do que propõe Michel Butor (1974), quando sustenta que todo escrito novo é uma intervenção na paisagem cultural anterior, na qual a nova obra causa estranheza, por não enquadrar-se no padrão, mas a sua estranheza configura, em contrapartida, a positiva introdução de uma crítica ao modelo vigente. Livro-objeto que encerra um extremado jogo de significantes, *O perfeito cozinheiro* constitui uma criação que acena em direção a novos regimes representativos para a obra de Oswald de Andrade e a Literatura Brasileira. Nessa perspectiva, é possível afirmar

que em *O perfeito cozinheiro* nasce a proposta do livro como objeto de arte, o que Oswald expande “no *Pau-Brasil* e no *Primeiro caderno*, onde ilustração e texto se completam”, conforme assevera Maria Eugenia Boaventura (1985). Muito do que se produz na literatura contemporânea, com as narrativas descontínuas que, ao versar sobre sujeitos cindidos, incorporam recursos gráficos, inserções de textos diversos e colagens, em um prolífico diálogo entre texto e imagem, a exemplo de *Eles eram muito cavalos*, de Luiz Rufatto, e de obras de Valêncio Xavier, de certa forma, já se apresenta, de modo incipiente, nas páginas do álbum da *garçonnière*.

Procedimento que consiste em integrar um fragmento (de natureza verbal ou não) em um novo sistema, a colagem constitui um recurso expressivo largamente empregado em *O perfeito cozinheiro*, que concorre para a singularidade de sua composição como obra. No livro experimental, Oswald se exercitou na técnica do recortar/colar, que retomaria, posteriormente, com a colagem antropofágica.<sup>5</sup> *O perfeito cozinheiro* contempla tanto a colagem material, que abrange desde a inserção de bilhetes, cartas e postais enviados entre amigos até charges, ilustrações, recortes de jornal, um cartão de visita, um convite a frequentar a *garçonnière*, dentre outros elementos, quanto à utilização da colagem como um recurso de escrita, que insere fragmentos da fala alheia no discurso que distinguimos como próprio.

No que se refere ao emprego da colagem como mecanismo pictórico, o escritor surrealista Louis Aragon argumenta que existe uma diferença funcional entre a técnica de colagem praticada pelos cubistas, como Pablo Picasso e Georges Braque, de intencionalidade realista, e aquela praticada pelos artistas surrealistas como Max Ernst, tida como recurso poético, devido ao choque e ao estranhamento que causa no espectador. (ARAGON, 1981, p. 12-13). Diante de tal diferenciação, as colagens de *O perfeito cozinheiro* se assemelham mais aos *papiers collés* cubistas do que às colagens surrealistas, tendo em vista que fazem sobrevir, especialmente, o apelo referencial e a materialidade rudimentar dos elementos introduzidos. Inseridas ao longo do livro, em meio às contribuições textuais dos confrades, as colagens de *O perfeito cozinheiro* também se aproximam dos trabalhos cubistas em sua orientação como recurso plástico, de caráter estético e arquitetônico. Ainda de acordo com Louis Aragon, quanto à escrita,

---

<sup>5</sup> Para uma análise do emprego da colagem na *Revista de Antropofagia*, conferir: BOAVENTURA, Maria Eugenia. A colagem. In: \_\_\_\_\_. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985. p.54-100.

a concepção de colagem diz respeito à inserção de um texto de outra autoria ou de qualquer anotação da vida cotidiana no texto que escrevemos. A inclusão de um texto já formulado é considerada, pelo autor, um ato consciente e planejado, de modo que toda a citação pode ser percebida como colagem. (ARAGON, 1981, p.122-123).

Embora não constitua tarefa fácil divisar os conceitos de colagem e citação, explicitando-lhes objetivamente as diferenças, alguns autores discordam da convergência conceitual proposta por Aragon. Outros teóricos, a exemplo de Antoine Compagnon, em seu *Trabalho da citação*, não estabelecem uma diferenciação precisa entre as noções. Em *O perfeito cozinheiro*, a confluência entre citação e colagem literárias parece possível, uma vez que, como prática semiótica de extirpação e transplante, a citação do outro se dá de maneira atravessada pelo eu, a partir da apropriação, que prevê não somente a ausência de inserção da referência do texto fonte e de recursos tipográficos que a delimitem, mas também uma liberdade de manejo do significante. A colagem que emerge na escritura da *garçonnière* não preza por inserir a autoridade da fala alheia com o intuito de conceder autenticidade ao próprio discurso, pois, ao contrário, imbuída de um espirituoso tom burlesco, prima pela subversão do sentido do original, pelo desvio do estabelecido, a partir de um demarcado viés irônico e paródico. Trata-se, portanto, de uma colagem de reescrita, inventiva, praticada pelos companheiros da *garçonnière*, sobretudo, a partir de jogos de linguagem e trocadilhos.

Em um ambiente intelectual em que a irreverência preponderava sobre a seriedade, tomar o texto alheio e corrompê-lo, seja para provocar humor ou apenas zombar de seu autor, consistia em uma prática recorrente, que compunha um lance inerente ao jogo escritural de produção da obra. Havia prazer em apropriar-se do texto de outrem como matéria, manipulá-lo, a partir do léxico, da sonoridade ou do estilo, com o intuito de extrair dele certas características, replicadas em um segundo texto de sentido modificado. Estabelecia-se, desse modo, um diálogo intertextual entre uma rede de fragmentos discursivos, que aderiam diferentes enunciações, detentoras de pontos de conexão. Nesse trabalho, é como se fossem recortados extratos de um texto base, selecionado para ser fraturado, cujos fragmentos se colassem em outro discurso, como enxerto, conformando um novo texto. Cumpre observar que, em sua teorização sobre a circulação dos signos na arte, Rosalind Krauss ressalta que o mesmo fragmento, “o mesmo pedaço, em outro local, agrupa-se formando outro signo.” (KRAUSS, 2006, p.

43). Sob tal perspectiva, a translação de elementos – significantes – de um sistema de inscrição de sentidos a outro ou ainda entre distintos modos enunciativos não ocorre, sem que, todavia, produzam-se alterações de significação. Contudo, é preciso assinalar que apesar de o texto de réplica surgir de uma ambição de alteração ou mesmo transgressão de sentido do texto primevo, mantém com ele uma espécie de ponte de ligação, pois dele carrega traços e também a ele remete, ainda que pela via da negação. Em *O perfeito cozinheiro*, como colagem verbal, o trocadilho é a arte da citação adulterada, que se faz um lugar de reconhecimento de leitura e de intervenção pela escritura.

Na interação com o livro, deparamo-nos com o anúncio de que a obra se encaminha para o seu remate, quando lemos:

Acta est fabula! V.  
... e o livro se fecha silenciosamente, com a prestigiosa atracção  
das cousas  
silenciosas: “mon silence est ma force ...” M.  
E tanta vida, bem vivida, se acabou.  
Cyclone (ANDRADE, 1987, p.30)

No trecho, assinala-se o prenúncio do desmantelamento da *garçonnière* e, por conseguinte, o término do álbum de convivência. Nessa última intervenção coletiva, é findada a partida literária que travavam. Ao lamentar uma vida que se acaba, Cyclone parece ressentir-se da perda do convívio, da existência partilhada, e, por outra parte, antever o próprio destino trágico. Na última folha do caderno, vê-se a colagem da nota de jornal que nos informa o falecimento de *Miss Dasy*, dias após o seu casamento *in extremis* com Oswald de Andrade. Antecede-lhe uma sugestão de futura continuidade do caderno, precedida pela colagem de uma imagem do céu de Cravinhos, acompanhada de uma carta amorosa dirigida a Miramar, em que Cyclone, sob o pseudônimo de Gracia Lohe, despede-se: “Beijo-te o olhar verde”. (ANDRADE, 1987, s.p.) Encerrava-se o processo criativo que instaurou a lúdica escritura de *O perfeito cozinheiro*, emergia, por conseguinte, a obra, e, mais tarde, o jogo de circulação e desdobramento do livro.

A instância de jogo que anima a produção desse livro coletivo e plural, fragmentário e descontínuo, manifesta-se em sua produção por meio de uma partida coletiva, promovida a partir do jogo de mascaramento e embaralhamento da autoria das

intervenções, bem como se evidencia no jogo amoroso, de provocação e blague entre os convivas e, igualmente, no jogo exploratório das possibilidades do suporte e da ideia de livro que instiga a produção do caderno da *garçonnière oswaldiana*. Com a grande heterogeneidade material e discursiva que reúne, a obra se distingue pelo manejo extremado de significantes, o contato interartístico e um forte experimentalismo estético, o que faz com que repercuta em uma criação singular, que inaugura novas perspectivas literárias e artísticas para a produção de Oswald de Andrade e da Literatura e Arte Brasileiras. Do complexo entrelaçamento de múltiplas operações, tais como inscrição, bricolagem, recorte, colagem e montagem, emerge uma obra sincrética e de destacada plasticidade, que pode ser compreendida como um livro objeto de arte. Ao fundar-se a partir de uma lúdica escritura, *O perfeito cozinheiro* preserva a sua atualidade como obra, projeta múltiplos caminhos interpretativos e segue sendo relido em novos contextos sócio-históricos.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo*. Edição facsimilar. São Paulo: Ex Libris, 1987. ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

ARAGON, Louis. Max Ernst, peintre des illusions. (1923) In:\_\_\_\_. *Écrits sur l'art moderne*. Paris: Flammarion, 1981. p. 12-16. ARAGON, Louis. *Les Collages*. Paris: Herman, 1965.

BARTHES, Roland. Literatura e descontínuo. In:\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. 2ª imp. 3ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007. p.111-124.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. A colagem. In:\_\_\_\_. *Vanguarda Antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985. p.54-100.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. A crônica mundana. Uma leitura de O perfeito cozinheiro. *Seminário sobre a crônica*. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, out. 1988.

BRITO, Mario da Silva. O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo. In: ANDRADE, Oswald de. *O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo*. Edição fac-similar. São Paulo: Ex Libris, 1987. p. VII – XII.

BUTOR, Michel. Crítica e Invenção. In: \_\_\_\_\_. *Repertório*. Trad. e org. de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.191- 203.

CAMPOS. Réquiem para Miss Cíclone, Musa Dialógica da Pré-História Oswaldiana. In: ANDRADE, Oswald de. *O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo*. Edição fac-similar. São Paulo: Ex Libris, 1987. p. XIII- XXIII. CASA NOVA, Vera. O mais perfeito dos cozinheiros. In: \_\_\_\_\_. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 140-147.

COMPAGNON, Antoine. *Trabalho da Citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo nas ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. *Aescritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz da Silva, Pedro Lopes e Pérola de Carvalho. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p.407-426.

GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Trad. Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

HUIZINGA, Johan. Natureza e significado do jogo como elemento cultural. In: \_\_\_\_\_. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.3-31.

KRAUSS, Rosalind. A circulação do signo. In: \_\_\_\_\_. *Papéis de Picasso*. Trad. de Cristina Cupertino. São Paulo; Iluminuras, 2006. p.41-94.