

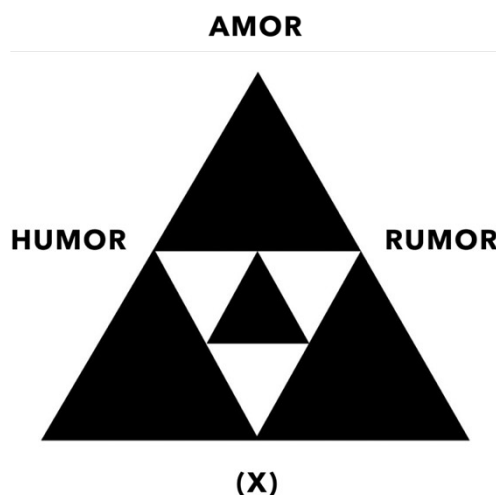


artigos | articles | artículos | artículos | papers

TRÊS INFRALEITURAS PARA TRÊS POEMAS DE AMOR

Patrícia Lino

Primeira infraleitura: “Amor” (1927), de Oswald de Andrade



PATRÍCIA LINO. Representação do jogo sonoro entre AMOR, HUMOR e RUMOR com base em LIMA MENDONÇA e ÁLVARO DE SÁ (1983).

A leitura mais completa de “Amor”, poema de abertura do *Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade*, foi feita por Antonio Sergio Lima Mendonça e Álvaro de Sá em 1983¹ que, apoiados na morfologia dissilábica do conjunto, começam por apontar que “os componentes do binômio *amor-humor* irão se tornar dessacralizadores das expectativas geradas pela metáfora romântica”.

A possibilidade da queda do *h* aspirado, gerada pela semelhança fonética entre amor-(h)umor, permite colocar, no mesmo plano, “amor” e “umor”, e constitui o primeiro grande passo deste exercício metonímico de desmistificação. Ao aglutinar “amor” e “umor”, a leitora chega até “rumor”, o terceiro elemento da composição. Começado por “r” que, na “concepção romântica”, “enfejava o poema”², “rumor” sugere sinteticamente, a partir do que resta da diferença do binômio, o dismantelamento da estrutura tradicional e

¹ *Poesia de Vanguarda no Brasil: de Oswald de Andrade ao Poema Visual*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983, pp. 46-48.

² *Idem*, p. 48.

simétrica do amor romântico ou cortês, estendendo, assim, ao *Primeiro Caderno* a ideia do amor bruto e selvático cujas grosserias que já perpassavam “Secretário dos amantes” em *Pau Brasil* (“Beijos e coices de amor”³).

O menino do *Primeiro Caderno*, cujo percurso escolar começa na bifurcação de dois *topoi* da literatura ocidental, o amor (= sério, linear, extenso) e o humor (= cômico, não-linear, curto⁴), estuda a tensão e a desigualdade de tratamento que há muito existia entre eles na literatura luso-brasileira para optar pelo segundo, menos clássico, trabalhado e generalizadamente avesso à percepção unilateral do mundo.

Oswald resgata a seriedade cômica ou o cômico sério dos antigos ou do próprio Gregório de Matos que, ao não separar o tema do amor do juízo satírico, se especializaram na seriedade do chiste, com o propósito assumido de reverter o encadeamento temático do amor-Amor e de evidenciar a validade do rumo irreverente, mordaz e humorístico de certa e subversiva tradição literária.

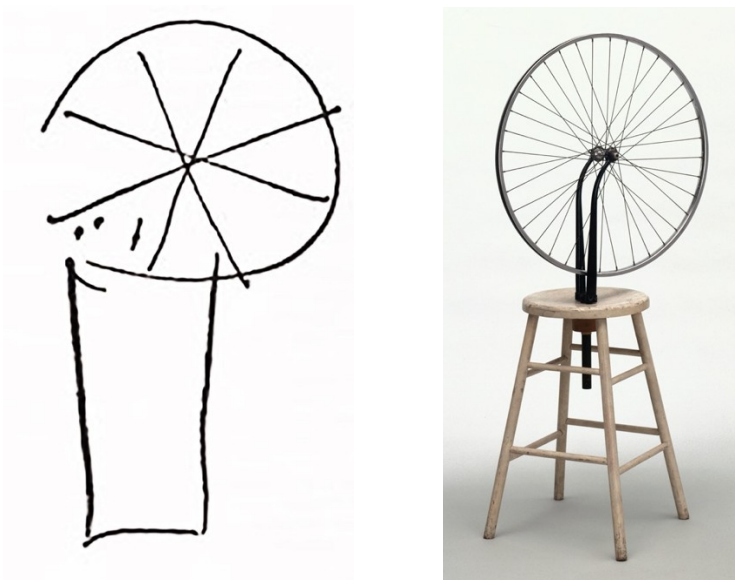
O estatuto invisibilizado deste tipo lúdico e cínico de criação é, além disso, sugerido pela disposição formal e tipográfica do poema. “Amor”, que abre, como título, o texto, não só aparece grafado a vermelho, mas também sobressai, em tamanho e espessura, comparativamente ao primeiro e único verso da composição (“humor”). “Humor”, impresso a negro e itálico abaixo do título e o estímulo visual do processo de multiplicação semântica da estrutura, materializa, em simultâneo, a condição periférica do riso e a persistência com que a gargalhada se foi e vai desdobrando por dentro e, sobretudo, por fora do circuito poético.

Há, porém, um detalhe que parece passar despercebido aos olhos da crítica. À semelhança de todos os poemas do *Primeiro Caderno*, Oswald também inclui, a par do texto, um desenho. O desenho, no mínimo, enigmático

³ Cf. *Pau-Brasil*. Rio de Janeiro: Globo, 1990, p. 111.

⁴ “O chiste diz o que tem a dizer nem sempre em poucas, mas sempre em palavras de menos”. Cf. Sigmund Freud, *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente*, v. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1980 [1905], p. 26.

“(cogumelo? árvore? roda-gigante?)”⁵ e tão inacabado quanto vago, em que Rudá de Andrade vê, horizontalmente, um canhão⁶, assemelha-se, para mim, a uma roda de bicicleta invertida. Esta, por sua vez, lembra-me a primeira peça *readymade* de Marcel Duchamp, *Roda de Bicicleta* (1917), e expande justamente, caso imaginemos uma roda de bicicleta rodando ininterruptamente, o movimento imaginário da propagação circular do “rumor”.

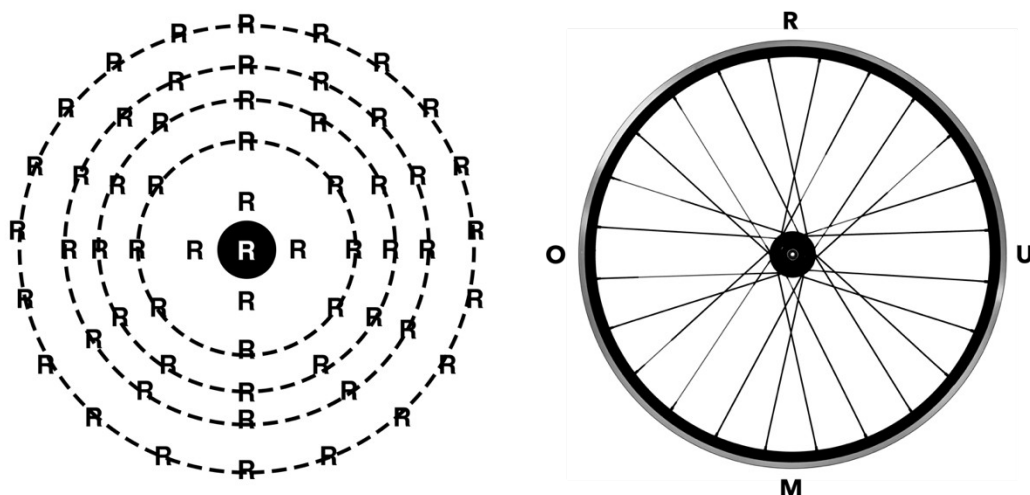


(esquerda) **OSWALD DE ANDRADE**. *O Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade*. 1927.

(direita) **MARCEL DUCHAMP**. *Roda de Bicicleta*. 1917.

5 Augusto de Campos, “Oswald, livro livre”, Oswald de Andrade, *Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p 18.

6 Lembro o que diz Augusto de Campos: “Segundo Rudá de Andrade, a posição correta do desenho seria mesmo a [horizontal] da primeira edição. Ele se recorda de um comentário de Nonê (Oswald de Andrade Filho), afirmando que a imagem representaria um canhão da guerra de 1914”, *idem*, p. 21. Este canhão desengonçado lembra, obviamente, o canhão doméstico de Serafim Ponte Grande que era, de acordo com ele próprio, o “único cidadão livre [daquela] formosa cidade, porque [tinha] um canhão no [seu] quintal”, Oswald de Andrade, *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 1997, p. 76.



PATRÍCIA LINO. Aproximação visual de AMOR e RODA DE BICICLETA (1917) de Marcel Duchamp.

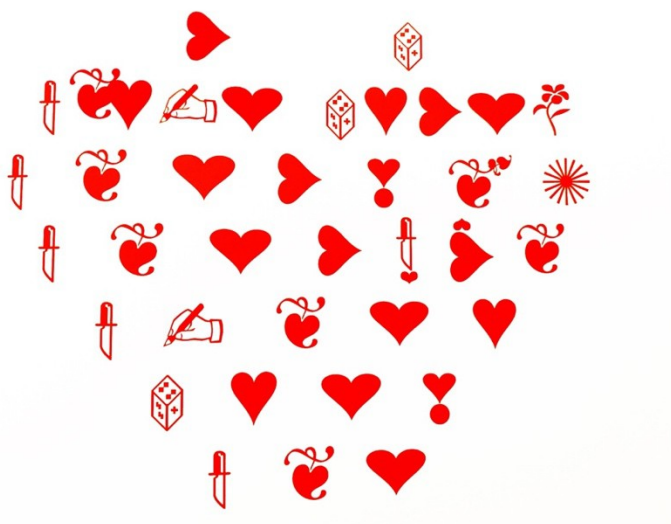
A associação entre Oswald e Duchamp não espanta, porque, afinal, Oswald vinha fazendo exercícios *readymade* verbais, como quem devora o estabelecido, desde a publicação de *Pau Brasil*. Mas amplia consideravelmente as possibilidades de interpretação do poema. Assim como apropria simbolicamente “Amor” (= tradição literária ocidental prestes a ser subvertida), Oswald apropria metonimicamente uma das partes da bicicleta (= objeto familiar e, ao mesmo tempo, invertido para a leitora).

A inversão do desenho precede, por outras palavras, a inversão do conceito.



PATRICIALINO.COM/TRES-INFRALEITURAS-PARA-TRES-POEMAS-DE-AMOR

Segunda infraleitura: “Criptocardiograma” (1996), de Augusto de Campos



AUGUSTO DE CAMPOS. CRIPTOCARDIOGRAMA. 1996.

Próximo, no tempo, ao aparecimento do Photoshop em 1990 e à popularização das suas técnicas e possibilidades de edição, “Criptocardiograma” pode ser lido em 2 versões.

A primeira, de 1996, impressa e bidimensional, inclui 37 elementos vermelhos reconhecíveis para a leitora (coração + mão escrevente + sol + trevo *versus* facas + dados). Juntos, os 37 desenham, num fundo branco, a forma medieval associada ao coração humano.

A reunião de signos contrários uns aos outros na mesma composição subscreve, além disso, a tradição ocidental amorosa, presa à ambiguidade do ἔρως (*eros*) ou à figura imprevisível e, muitas vezes, trágica do cupido.

Apesar de Augusto acrescentar à segunda versão digital e animada de “Criptocardiograma”, incluída nos *Clip-Poemas de Não* (2003), a tradução dos símbolos que compõem o coração para 7 línguas,

a h
c œ u r h e a r t
c o r a z ó n
c o r a ç ã o
c u o r e
h e r z
c o r⁷

parece-me que o valor do poema está concentrado na universalidade paralela do coração como imagem e palavra. Sabemos *de cor* este poema que diz ao *não dizer*, parte de “uma história do ‘coração’ envolta no idioma ‘saber de cor’”,

⁷ Cf. “Criptocardiograma”, Canal Youtube do Observatório da Literatura Digital Brasileira, 2021. Acessível aqui: <https://youtu.be/cDRV9NtNkh0>.

de uma língua ou de outra, “a inglesa (*to learn by heart*)”, “a árabe (*hafiza a'n zahri kalb*)” — “um só trajeto”, no fundo, “composto por várias pistas”⁸.

“Criptocardiograma” condensa, portanto, na sua linguagem metavisual, enrolado em si mesmo e virando, ao mesmo tempo, os seus signos agudos e opacos para fora, o próprio poema.

Para lá de poder ser lido como a versão concreta e não-verbal do coração de Apollinaire (1918)⁹, a versão ideogramática de “Todas as cartas de amor são” (1944)¹⁰ de Álvaro de Campos ou a versão *pop* do poema de abertura de *Ideogramas* (1966) de E. M. de Melo e Castro, o enredo de comunicação enamorada não-comunicativa recupera, além disso, a estratégia visual machadiana do capítulo LV, “O Velho Diálogo de Adão e Eva”¹¹, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), em que, ao não ler (verbalmente) o diálogo entre o protagonista e Virgília, imaginamos e *sabemos de cor*, ainda assim, as palavras de ambos.

Brás Cubas

.....?

Virgília

.....

Brás Cubas

.....

Virgília

.....!

Brás Cubas

.....

⁸ Traduzo livremente a partir do original em francês: “une histoire de « cœur » poétiquement enveloppée dans l’idiome « apprendre par cœur », celui de ma langue ou d’une autre, l’anglaise (*to learn by heart*), ou d’une autre encore, l’arabe (*hafiza a'n zahri kalb*) — un seul trajet à plusieurs voies”. Cf. Jacques Derrida, “Che cos’è la poesia?”, *Points de Suspension*. Paris: Galilée, 1992, p. 304.

⁹ Cf. *Calligrammes. Poèmes de la Paix Et de la Guerre*. Paris: Mercure de France, 1918, p. 56.

¹⁰ Cf. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993, p. 84.

¹¹ Cf. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 169.

Virgília

.....?

.....

Brás Cubas

.....

Virgília

.....

Brás Cubas

.....

.....!

.....!

Virgília

.....?

Brás Cubas

.....!

Virgília

.....!

“Criptocardiograma” antecipa, inclusive, o código dos *emojis* que chegaram aos *smartphones* em 2013, e está, também por isso, na base do GIF de Tom Moody, “Criptocardiograma remix” (2011)¹².

À semelhança da primeira versão do poema de Augusto, Moody opta por não incluir palavras, simulando, com recurso à confusão entre os símbolos originais, à repetição multicolor dos mesmos símbolos, ao acréscimo de um coração pulsando no centro solar e ao atropelo gráfico de todos os elementos, o caos *kitsch* e cibernético dos amantes.

A escolha de Moody em dispor o coração no centro de um desenho do sistema solar entra, além do mais, em diálogo com “O pulsar” (1975), animado e cantado respetivamente por Paulo Barreto e Caetano Veloso em 1984, e reciclado visualmente, em 2014, por Gonzalo Aguilar para a exposição *Augusto*

¹² Cf. Tom Moody, “Criptocardiograma remix”, 2011, animated GIF file, 758 x 616. Acessível aqui: <https://bit.ly/3vEz1Re>.

de Campos. *Despoemas* (Buenos Aires)¹³. Os 5 (Augusto, Barreto, Caetano, Moody e Aguilar) encontram-se na tentativa de ampliar cosmicamente o batimento do todo.

O latejo irrequieto deste coração coletivo está igualmente por detrás de “eco” (2018), projeto recente de Marília Garcia exposto no Centro Hélio Oiticica, que, para lá de um objeto sonoro, compreende um livro “apagado, riscado, censurado” em que “pulsam apenas as ocorrências da palavra ‘coração’”¹⁴.

Neste caso, o movimento da mão que folheia, avançando ou recuando, bem como a repetição sucessiva e gráfica da palavra, marcam o ritmo pulsatório da figura autoral, do próprio volume ou de ambos.



PATRICIALINO.COM/TRES-INFRALEITURAS-PARA-TRES-POEMAS-DE-AMOR

13 Ambas as versões (1984 e 2014) podem ser encontradas nos canais Youtube de Barreto (<https://youtu.be/LgE0UuWTtas>) e Aguilar (<https://youtu.be/Hlgkz-g-ukc>).

14 O áudio, bem como algumas imagens do livro e o seu texto explicativo, podem ser ouvidos e vistas no blog da autora: <https://bit.ly/3CfjOah>.

Terceira infraleitura: “Odi et amo” (2015), de Augusto de Campos

“Odi et amo” parte do binómio métrico do fragmento 428 W de Anacreonte (“e amo [eréo], de novo, e não amo [kouk eréo]/ e enlouqueço [maínomai] e não enlouqueço [kou maínomai]”) e da sua versão em latim, o carmen 85 de Catulo (“Ōdī et amō. Quārē id faciam fortasse requīris./ Nesciō, sed fierī sentiō et excrucior”). As traduções do último para o português são incontáveis. Entre elas, a do próprio Décio Pignatari (“Odeio e amo. Como assim?/ Não sei: só sinto e me-torturo-me”¹⁵) e a de Augusto, que traduz de modo intermedial as particularidades do latim e se distingue, com Anne Carson,

Hate hate hate hate hate hate hate hate hate.
Hate hate hate hate hate hate hate hate hate.
Love love love love love love love love love.
Love hate love love love love love love love.
Why why why why why why why why why why.
Why why why why why I why why why why why.
 //////////////////////////////////////
 ////////////////////////////////////// why //////////////////////////////////////.¹⁶

e Nicanor Parra¹⁷,

LOVE LETTER

I ♡ U
 I ♡ U
 I H U
 I ♡ U

pela ousadia com que intervém no original.

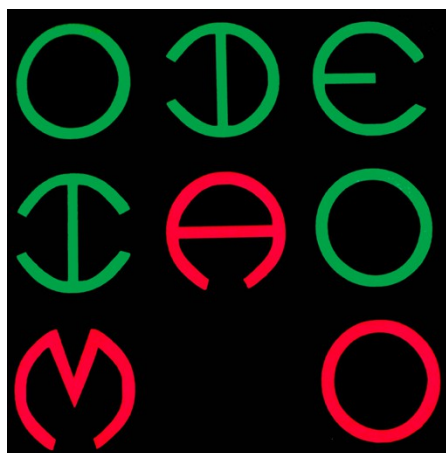
¹⁵ Cf. Décio Pignatari, *31 Poetas, 314 Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 35.

¹⁶ Cf. *Men in the Off Hours*. London: Vintage, 2000, p. 42.

¹⁷ “Love letter”, *Antipoems: How to Look Better & Feel Great*. New York: New Directions, 2004.

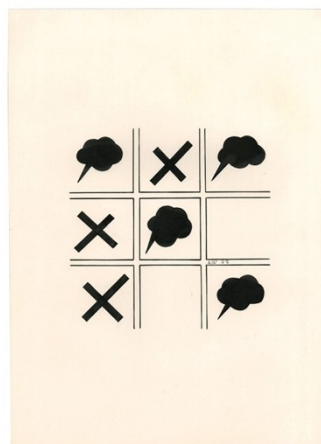
Na versão audiovisual de “Odi et amo”¹⁸, depois de vermos as letras aparecendo, uma a uma (A-M-O-O-D-E-I-O), observamos como se vão substituindo, umas às outras, dentro do seu próprio desenho circular até que, em separado, ao mover-se em direção às margens do quadrado, explodem até desaparecem. A explosão final, que resulta do cruzamento de todas as letras e da “ambiguidade de sentimentos”¹⁹ contrários traduz, muito claramente, a tensão do carmen.

Contudo, parece-me que, mais do que ler, em “Odi et amo”, “Amo e odeio”, como supostamente o propõem a composição e a sua versão audiovisual, bem como “Odiamante” (2006), este poema, armado a partir do latim e da simetria irreprovável do latim de Catulo, encobre e abre outras possibilidades de leitura.



(esq.) AUGUSTO DE CAMPOS. ODI ET AMO. O OUTRO. 2015 [2006].

(dir.) ÁLVARO DE SÁ. POEMICS. 1991.



À semelhança de uma das composições incluídas na série *Poemics* (1991) de Álvaro de Sá, o poema assemelha-se à estrutura do jogo do galo ou jogo da velha (3 x 3), coincidência insinuada, além do mais, pela forma circular

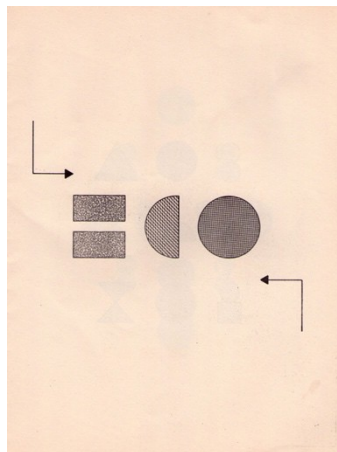
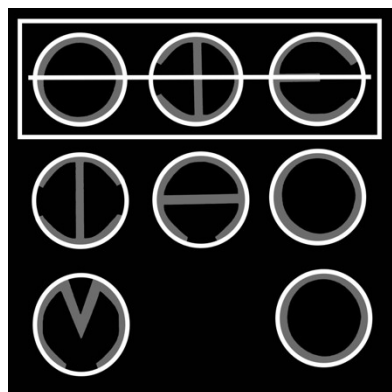
¹⁸ Acessível no canal Youtube do autor: <https://youtu.be/OwVOhMhn4xA>. 2:00 min..

¹⁹ “Ambiguity of feelings”. Cf. Odile Cisneros, “Augusto de Campos’s *Outro*: The Limits of Authorship and the Limits of Legibility”, *Journal of Lusophone Studies*, v. 5, n. 1, APSA, 2020, p. 50.

do desenho de todas as peças. A falta de uma das peças vermelhas adianta, ao mesmo tempo, a vitória das peças verdes que, na primeira das linhas, compõem o trio ODE. “Ode”, de ὕδῆ, *canto*, e que designa uma composição, como o fragmento de Catulo, dirigida a uma interlocutora específica, pode também ser lida, pela duplicidade da letra D/C, no sentido contrário. Da direita para a esquerda: ECO. A convergência gráfica de ambas as palavras, ODE e ECO, no mesmo quadro aparece pela primeira vez na série “Alfabismo”, também de Álvaro de Sá, publicada na revista *Ponto 2* em 1967 e o que Augusto faz passa, num primeiro momento, por ler Catulo à luz da codificação alfabética operada por Sá no começo da série do seu poema/processo.

A transformação de ODE em ECO não afeta a leitura da primeira parte do verso em latim (“Odi et amo”). Os elementos tipográficos estão, porém, longe de corresponder à ordem tipográfica da expressão. A letra T, uma âncora espelhada, cumpre, por exemplo, a função da letra T (“e_t”) e, ao mesmo tempo, da letra I (“od_i”). E assim como o desenho flutuante da letra T rompe a linearidade da sequência alfabética, a letra O, que aparece 2 vezes em “odi et amo”, pode ser lida, na composição de Augusto, 3 vezes.

É a função dupla da letra T, em conjunto com a leitura dupla do primeiro trio (ODE/ECO), que me permite dar o primeiro passo na decifração da presença deste elemento extra e aparentemente inútil.



- u u / -
Õd'et a / mō.

(esq.) **PATRÍCIA LINO**. Trio ODE/ECO + forma circular de todas as peças.

(centro) **ÁLVARO DE SÁ**. "ALFABISMO". 1 excerto. *PONTO 2*. 1967.

(dir.) **ODI ET AMO**. Vogais breves (u) e longas (—).

A multifuncionalidade de T traduz parte da série de vogais longas e breves. Entre ou perto de duas vogais breves (u), E e A, a pronúncia das letras l e T quase não se escuta. l e T duram, na verdade, o tempo de apenas um carácter.

Já O, vogal longa (—), dura, porque $2 \times 2 = 4$, o tempo de 4 caracteres. Lemos, por isso, 3 O's na composição de Augusto e sabemos que a peça vermelha em falta, ao centro da terceira linha, equivale ao quarto deles.

A repetição sucessiva e excessiva do O transporta-me, coerentemente, até ao ECO da própria ODE e, ao escutar o som em O propagando-se presente e ausente no espaço, entendo não só que a composição de Augusto expande a simetria do binómio de Catulo a nível visual (os significados [ODE/ECO], as operações gráficas (T/l) e as multiplicações acontecem aos pares $[O^2 + O^2]$), como também percebo que o ECO em O, tão infinito quanto vazio, anula, por oposição, a ODE e encerra negativamente a tríade da vitória.



artigos | articles | artículos | artículos | papers



PATRICIALINO.COM/TRES-INFRALEITURAS-PARA-TRES-POEMAS-DE-AMOR

Referências bibliográficas

- Andrade, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 1997.
- _____. *Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- Apollinaire, Guillaume. *Calligrammes. Poèmes de la Paix Et de la Guerre*. Paris: Mercure de France, 1918.
- Assis, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014
- Campos, Álvaro de. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993.
- Campos, Augusto de. *Viva Vaia 1946-1976*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- _____. *O Outro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- _____. “Oswald, livro livre”, Oswald de Andrade, *Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- Carson, Anne. *Men in the Off Hours*. London: Vintage, 2000.
- Cisneros, Odile. “Augusto de Campos’s Outro: The Limits of Authorship and the Limits of Legibility”, *Journal of Lusophone Studies*, v. 5, n. 1, APSA, 2020.
- Freud, Sigmund. *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente*, v. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1980 [1905].
- Garcia, Marília. “eco”, 2018. Acessível aqui: <https://bit.ly/3CfjOah>.
- Jacques Derrida, “Che cos’è la poesia?”, *Points de Suspension*. Paris: Galilée, 1992.
- Mendonça, Lima; Sá, Álvaro de. *Poesia de Vanguarda no Brasil: de Oswald de Andrade ao Poema Visual*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.
- Moody, Tom. “Criptocardiograma remix”, 2011, animated GIF file, 758 x 616. Acessível aqui: <https://bit.ly/3vEz1Re>.
- Parra, Nicanor. “Love letter”, *Antipoems: How to Look Better & Feel Great*. New York: New Directions, 2004.
- Pignarati, Décio. *31 Poetas, 314 Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- Porter, Caroline. “Hot-Dog Fan Campaigns for New Emoji”, *The Wall Street Journal*, New York, March 24, 2014. Acessível aqui: <https://on.wsj.com/35p3aJA>.
- Sá, Álvaro de. “Alfabismo”, *Ponto 2*, 1967.
- _____. *Poemics*. Edição de Autor, 1991.