

Variações sobre a Saudade (2022): traços da dobra barroca enquanto ato de invenção.

Página | 107

Ícaro Carvalho¹

Universidade da Califórnia – Los Angeles (UCLA)

Bianca Mayer²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo

Por meio da interpretação, da análise e da explicação de três variações encontradas na obra *Variações sobre a Saudade* – as variações criadas a partir de Teixeira Pascoaes, Ana Hatherly e Adília Lopes –, este trabalho se debruçará sobre a temática da variação: do poema enquanto variação e da variação da saudade. Desse modo, sob o viés teórico de, principalmente, Gilles Deleuze e Ana Hatherly, considera-se a existência de tangenciamentos entre as ideias de variação de Lino, Hatherly e Deleuze, tendo em vista que, para Deleuze, variação recebe o sinônimo de dobra e, para Hatherly, de ato de invenção. Assim, percebe-se que, ao variar a saudade, nesta obra poética, Patrícia Lino ora reinventa este sentimento tão associado à literatura portuguesa, ora assume seus próprios sentires: vê-se que a saudade se dobra em dois, que a saudade se faz um sentir de dupla significação. Por fim, se “o traço do barroco é a dobra que vai ao infinito” (DELEUZE, 2012, p. 13), torna-se nítido, neste estudo, que a obra *Variações sobre a Saudade* apresenta traços da dobra barroca.

Palavras-chave

Saudade. Variações. Dobra. Invenção.

1 Introdução

¹ Doutorando Universidade da Califórnia (UCLA)

² Mestranda Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Na obra *Variações sobre a Saudade* (2022), Patrícia Lino constrói, a partir de poemas sobre saudade escritos por poetas portugueses, trinta e nove variações visuais e audiovisuais. Desse modo, cada um desses poemas-variações desterritorializa, transfigura e reinventa um poeta de sua mesma nacionalidade – dando reescrituras a, logo, 39 poetas. Por isso, estes poemas não cabem no formato de um livro tradicional. Este é um material digital em contínuo processo de variação – o que significa dizer que ainda não está pronto: mais variações podem surgir e ser publicadas no site oficial da autora ou, até mesmo, as antigas variações podem, tal como se presume a partir do significado da palavra variação, continuar em processo de aprimoramento e modificação, ou seja, ter seu formato e seu texto alterados no endereço online onde estão publicadas.³

Patrícia Lino, nesse sentido, transpõe à contemporaneidade poetas que desta época não desfrutaram ou, ainda, transpõe ao visual, ao movimento e ao sonoro outros e outras que a essas técnicas poéticas não se expandiram. A saudade acompanha, assim, suas variações, que têm início em Dom Dinis e, depois, Luís de Camões; passando, ao rolar do ecrã e ao dar-se play, por, respectivamente, nomes, entre outros, como Teixeira de Pascoaes, Camilo Pessanha, Sophia de Mello Breyner, Mário Cesariny, Ana Hatherly, Herberto Helder, Ana Luísa Amaral, Adília Lopes, Margarida Vale de Gato, Miguel-Manso e Gisela Casimiro.

2 A dupla dobra da saudade

A palavra que percorre esta obra de Lino é, então, a saudade. Tão cara ao cânone português. De modo a repeti-la excessivamente em seu significado e em seus significantes a poeta e professora demonstra, assim, por um lado, certo distanciamento com o conceito português de saudade – que permeia suas literaturas de aspectos mais nacionalistas – e, por outro lado, certa adequação ao sentimento, por também sentir suas próprias saudades.

Nesse sentido, vê-se que, à ideia proposta por Gilles Deleuze, na obra *A dobra: Leibniz e o Barroco* (1988), a saudade, em *Variações sobre a Saudade*, dobra-se. O que significa dizer que Patrícia, ao criar cada uma das trinta e nove variações de sua obra, cria, também, para cada uma delas, ao menos uma dobra – que é “a diferenciação de um indiferenciado, (...) dado que toda dobra é necessariamente uma ‘dobra de dois’, ‘entre-dois’”

³ O *Variações sobre a Saudade* (2022) pode ser encontrado neste link: <http://www.patricialino.com/saudade.html>. Além disso, sabe-se que ele, em breve, será publicado na Edições Gigante, com formato ainda a ser relevado pela autora.

(DELEUZE, 2021, p. 13). Em outras palavras, há, na obra, dobras da saudade que se diferenciam e outras que se repetem.

Dessa forma, a investigação, a interpretação e a explicação dessas duas principais dobras na significação da saudade que se fazem presentes na obra de Lino, serão, respectivamente, aqui elaboradas a partir das seguintes leituras e análises das variações de Teixeira Pascoaes, Ana Hatherly e Adília Lopes. Pretende-se, assim, com estas leituras, pensar

até que ponto interpretar é transformar, até que ponto saber ler é como saber criar: até que ponto esse aspecto dominante da comunicação verbal se manteve intacto, mesmo quando outros valores se perderam. (HATHERLY, 1975, p. 141)

2.1 "Variação V, Oração Sebastianista"

Gilles Deleuze, em sua obra *Diferença e Repetição* (2020, p. 114), aponta que “a diferença está entre duas repetições”. Patrícia Lino, em *Variações sobre a Saudade*, repete 39 autoras e autores sob a repetida temática da saudade para que, assim, seja criada alguma diferença entre o novo e o velho – isto é, entre o variado e o intacto. Portanto, se, mesmo que objetivo mor da autora seja criar variações dos escritos produzidos pelos(as) poetas portugueses – ou seja, diferenciá-los da, por vezes, já cansativa forma antiga –, ela, inevitavelmente, terá de reencontrá-los, relê-los, reescrevê-los e, logo, repeti-los, para que, por fim, uma obra inovadora seja inventada.

Na "Variação V, Oração Sebastianista", pois, repete-se o discurso de um dos principais, e inaugurais, nomes do Saudosismo⁴, Teixeira de Pascoaes. Assim, Patrícia Lino repete o messianismo personificado na figura do rei Dom Sebastião, desaparecido, que voltaria a Portugal para resgatar o destino desta pátria – que, em seu presente, estava soterrada por trevas, melancolias e, claro, saudades. Entretanto, a grande marca desta repetição da oração é a diferença resultante do fato de que o texto verbo-visual criado pela autora não expressa saudade do Adormecido, mas, sim, certo desinteresse à tentativa de tê-lo como um deus ou um herói. O anti-saudosismo, então, faz-se a grande marca desta variação. Há aqui uma anti-homenagem sebastianista.

⁴ O Saudosismo, como sabe-se, é um movimento estético-literário português do século XX caracterizado pelo sentimento de saudade. Desse modo, Teixeira de Pascoaes consagrou-se como um dos principais nomes da poesia e do pensamento filosófico dessa corrente e, assim, declarou que "A Saudade é o próprio sangue espiritual da Raça, o seu estigma divino, o seu perfil eterno. Claro que é a saudade no seu sentido profundo, verdadeiro, essencial, isto é, o sentimento-ideia, a emoção refletida onde tudo o que existe, corpo e alma, dor e alegria, amor e desejo, terra e céu, atinge a sua unidade divina" (COELHO, 1969, p. 1006).

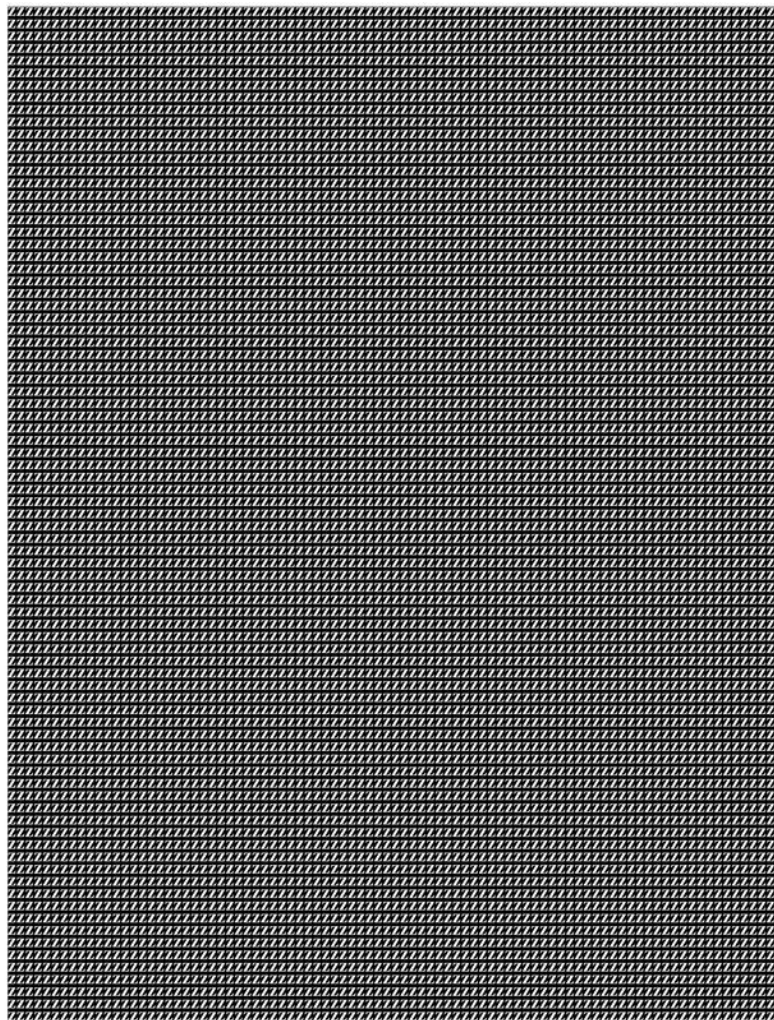


Figura 1: "Variação V, Oração Sebastianista". Fonte: Site da autora, Patrícia Lino, 2022.

O exercício poético construído por Patrícia consiste na visualização do leitor à sua ausência de saudade, que, conseqüentemente, expressa-se por meio do exagero, por meio da demasiada repetição daquilo que marcaria o tédio ou o sono, o zzzzzzzz. Não por acaso, Deleuze entende que “a repetição é a potência da linguagem, e, em vez de explicar-se de maneira negativa, por uma deficiência dos conceitos nominais, ela implica uma ideia da poesia sempre excessiva” (2020, p. 383). Em outras palavras, sabe-se que os efeitos de variação na poética de Lino são causados pela retomada de escritos que antecedem o seu e, ainda, com ênfase nesta específica variação, o efeito poético diferenciador dá-se por uma repetição que ocorre nela mesma: a repetição da ideia de tédio ou sono. Isto é, há, aqui, repetições internas e externas: no mote do efeito poético das *Variações sobre a Saudade* e no mote do efeito poético da sua quinta variação.

Nesse sentido, ao sabermos que “a roda no eterno retorno é, ao mesmo tempo, produção da repetição a partir da diferença e seleção da diferença a partir da repetição” (*Ibidem*, p. 69), porque “o objeto ocupa lugar em um contínuo por variação” (DELEUZE, 2012, p. 38); sabe-se, também, que *Variações sobre a Saudade* não deixa de ser uma obra que abriga *variações* porque, justamente, não deixa de variar – além disso, como sabemos, não está finalizada e pode vir a variar outros(as) poetas. É por isso, também, que definir quando um texto torna-se outro, ou seja, diferencia-se tanto que já nada mais a sua versão antiga se assemelha, é, logo, um assunto sobre fronteiras.

Ao mesmo tempo em que Patrícia nega a escrita de Dom Dinis em sua série de poemas, ela repete-o e faz-se autora da primeira estrofe de sua cantiga de amigo. Ao mesmo tempo em que ela nega orar em ode a Dom Sebastião, ela cria e intitula seu trabalho como "Oração Sebastianista". O novo e o velho mostram-se limítrofes. Consequentemente, reescrever homenagens a tais monarcas pode significar reinventá-los ao contraste de sua inicial semântica. Se antes a repetição da demonstração de saudades a Dom Sebastião significava um lamentoso pedido para que de algum lugar ele retornasse – do céu ou do mar –, hoje sua repetição, de tão repetida, tornou-se gasta: causa-nos fadiga.

Quer dizer que a fadiga pertence realmente à contemplação. Diz-se que se fatiga aquele que nada faz; a fadiga marca o momento em que a alma já não pode contrair o que contempla, em que contemplação e contração se desfazem. Somos compostos de fadigas tanto quanto de contemplações. (DELEUZE, 2020, p. 115)

Quer dizer que, para causar, ao público, ainda alguma contemplação, algum impacto, o texto saudosista ao rei precisou ser diferenciado. Isto é, na "Variação V, Oração Sebastianista", Patrícia precisou variar a obra sebastianista de Teixeira de Pascoaes por meio de um novo enquadramento estético: o texto visual, visto que a repetição extrema do seu efeito de tédio, sono e fadiga causa-nos espanto, entusiasmo e contemplação.

Ao encontro disso, não apenas Deleuze, mas também outra autora portuguesa, Ana Hatherly, afirma que a variação, isto é, a diferenciação, do objeto artístico tende a depender da sua expectativa de recepção, visto que é por meio da revalidação do modo como são percebidas que certas obras de arte do passado podem se manifestar no presente. Sobre isso, então, expõe:

certos modelos (ou programas) de literaturas de épocas passadas que só podem voltar de novo a uma certa vigência no caso de serem re-actualizados através duma modificação intencional da focagem e do enquadramento estético que, re-criados por condições de semelhança ou extremo contraste, impelem os novos receptores a encontrar neles algo que outros (já) não puderam mais buscar ou encontrar (HATHERLY, 1983, p.122).

Desse modo, tal como propunham seus antecessores do Movimento Experimentalista, ou da PO-EX, Patrícia Lino, com este viés duplo de sua obra – de poemas duplamente novos e velhos, de poemas que partem da repetição de si próprios para produzir sua diferença – também estabelece reatualizações da obra de 39 autores e autoras a fim de que novos leitores encontrem em, por exemplo, uma oração sebastianista o que, antes da variação, não caberia às suas perspectivas contemporâneas. Isto é, há, em *Variações sobre a Saudade* uma relação de extremo contraste entre a versão de louvor à Dom Sebastião e a versão de repúdio à tal ode.⁵

Patrícia Lino, em "Variação V, Oração Sebastianista", recusa a saudade de Dom Sebastião pelo tédio ao seu louvor que pode ser percebido e pela visualização de uma nova imagem ao poema de Teixeira Pascoaes. Esta é, portanto, a sua proposta à desconstrução de um discurso já obsoleto de uma reconhecida literatura.

É assim que se cria uma rede de relações internacionais com base comum na renovação. Renovação que comportava dois momentos distintos: a desmontagem do obsoleto discurso dessas reconhecidas literaturas e vanguardas e a proposta de bases para um novo construtivismo do discurso principalmente através do poder da comunicação visual. (HATHERLY, CASTRO, 1981, capa)

2.2 "Variação XVIII, Ana"

Ana Hatherly trabalhou no estado da Califórnia como professora-pesquisadora e publicou, em 1970, a obra de poesia visual *Leonorana*⁶ – que, como um dos frutos mais radicais da PO.EX, apresenta “Trinta e uma variações temáticas sobre o mote de um vilancete de Luís de Camões” (p. 193). Patrícia Lino, trabalha, ainda, como professora-pesquisadora no estado da Califórnia e, como sabemos, tem trabalhado com poemas-variações. Portanto, vê-se que, ao passo que Patrícia nega, em *Variações sobre a saudade*, saudades de certas heranças poéticas portuguesas, inevitavelmente, repete, em seu trabalho, a herança do poema enquanto experimento visual de variação constante, fruto de, principalmente, Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro.

⁵ Vale lembrar que se pode perceber com mais nitidez este extremo contraste entre as variações de uma obra devido à adequação a novos públicos e novos autores quando, no processo, há o envolvimento de uma diferença tempo-espacial muito maior, como é o caso das variações de Dom Dinis e Luís de Camões, por exemplo.

⁶ Sabe-se que a variação foi uma construção recorrente na poesia dos Experimentalistas Portugueses, principalmente quando se pensa em Ana Hatherly. Para além da obra *Leonorana*, vale lembrar que, em 1982, Hatherly, na companhia de António Aragão, Melo e Castro e Alberto Pimenta, homenageia James Joyce na obra *Joyciana*, que conta com a criação de vinte e três variações poético-visuais a partir de passagens do livro *Finnegans Wake* (1939).

Em *Uma experiência programática da poesia: labirintos portugueses dos séculos XVII e XVIII* (1995), Hatherly pontua que o conceito maneirista de labirinto traduz-se principalmente na literatura, "pela preferência dada à dificuldade de acesso ao entendimento imediato, pelo culto a uma certa incompreensibilidade, atingida pela representação visual enigmática e pelo recurso a metáforas e associações paradoxais" (p. 43). Nesse sentido, ela ainda ressalta que esta tal concepção enigmática da literatura concretiza-se, majoritariamente, no que, na contemporaneidade, chamamos de *textos-visuais* (p. 45).

No livro *Antilógica* (2018), Lino explica que a palavra labirinto teria se originado do grego *labrys* (λάβρυς), que, por sua vez, significaria machado de dois gumes (p. 11)⁷. Nesse sentido, a retomada deste conceito, o *labrys*, pode tanto beneficiar interpretações acerca da dupla lâmina de um texto que se move entre o visual e o verbal, quanto acerca do caráter lúdico e bifurcado de um texto que, por isso, apresenta sempre múltiplos sentidos.

A forma circular e não-linear da composição abre portas à relação recreativa entre receptor e labirinto. Constitui, além disso, uma das maiores conquistas do movimento da poesia concreta: a deslocação do interesse receptivo da mensagem (como sistema objetivo de informação) para a decisão interpretativa (como o valor dominante da informação). (*Ibidem*)

Na "Variação XVIII, Ana", conseqüentemente, evidencia-se a presença de um movimento que traz ao leitor essa decisão interpretativa. Como veremos, com a dupla dobra entre a imagem e o verbo, Patrícia constrói uma variação que, por uma perspectiva, Ana está em Lisboa e, por outra, na Califórnia⁸.

Deste modo, em um primeiro momento, evidencia-se que o trabalho de Patrícia deu-se na reescrita das três últimas estrofes do poema "O Terceiro Corvo" (2003)⁹, de Hatherly. Há,

⁷ Há eventuais discordâncias quanto à etimologia da palavra "labirinto". Há quem afirme que, em grego, *peleky* designaria o machado de dois gumes, e não *labrys*. Patrícia Lino (2018), nesse sentido, pontua que o uso desta interpretação acaba por tornar-se quase unânime devido a certas conveniências e comodidades da liberdade poética. Além disso, em se tratando do *machado de dois gumes*, a autora recorda-nos de um dos primeiros poemas visuais da cultura ocidental, o famoso "Machado", de Símiias de Rodes (III a.c.).

⁸ Nota-se que a variação VIII, da obra de Lino, recebe o título de "Labirinto". Dedicada a Mário de Sá-Carneiro, ela, assim, apresenta a múltipla bifurcação de caminhos que apontam para diferentes e opostas direções.

⁹As três últimas estrofes do poema hatherlyano, então, seriam estas:

Como tu, Vicente,

Eu também não sou de cá

Não sou daqui

Não pertença a esta terra

E talvez nem sequer

Pertença a este mundo...

assim, nesta variação, uma apropriação de parte do texto verbal hatherlyano presente neste poema e, a partir disso, ora seu significado é expandido, ora é deteriorado. Em um vídeo de 1 minuto e 56 segundos, este poema-variação pode ser lido ao passo que Patrícia o digita, isto é, temos a sensação de que o lemos ao mesmo tempo em que ele é escrito. Isso, logo, pode trazer-nos a sensação de certa imprevisibilidade e intimidade de um texto verbal que performaticamente é emitido ao mesmo tempo em que se é recebido, tal como acontece em uma conversação oral. Além do mais, o movimento do vídeo, a espacialização do conteúdo verbal e a forma côncava como a qual ele está construído afirmam-nos a dobra ao visual que Patrícia propõe ao poema de Ana, isto é, afirmam-nos os dois gumes deste jogo labiríntico. Abaixo, vê-se esta variação em seus segundos finais de reprodução, ou seja, em seu formato final.

Porém estou aqui
Nesta dolorosa praia lusitana
Cheia de um tumulto inútil
Que enegrece as tuas areias
E polui o ventre do rio
Que os golfinhos há muito desertaram

E olhando as nuvens dedilhadas pelo vento
Sentindo a terna dor do teu sentir sentido
Peço-te, Lisboa
Surge de novo bela
Reinventada
A santidade perdida do teu emblema
(HATHERLY, 2003, s/p)

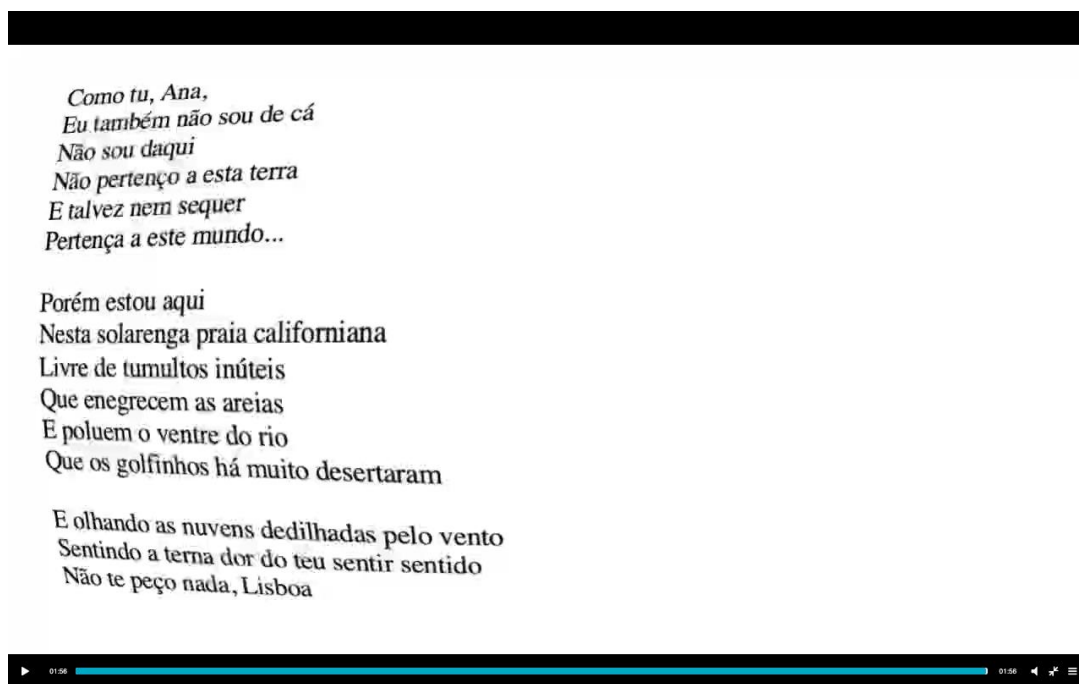


Figura 2: Printscreen do vídeo-poema "Variação XVIII, Ana". Fonte: Site da autora, Patrícia Lino, 2022.

No primeiro verso de Patrícia, o vocativo "Vicente", utilizado por Hatherly, é substituído por "Ana". Assim, uma comunicação em tom confessional do eu-lírico à Ana Hatherly estabelece-se. Nessa comunicação, ao repetir-se certos excertos do conteúdo verbal d'"O Terceiro Corvo", Patrícia reinventa também aquilo que se sente sobre as mudanças espaciais que têm similitude na biografia das duas autoras. Desse modo, dão-se as duas aqui já comentadas bifurcações desta variação: ora Ana está em Lisboa; ora, na Califórnia.

Em uma destas possíveis interpretações, Patrícia estaria falando da Califórnia; e Ana, de Lisboa. Logo, entende-se que Patrícia, de muito longe, comunica que, como Ana, não se sente pertencente ao local onde vive. A autora da variação, entretanto, diferentemente do que Hatherly sente por Lisboa, não apresenta estranhamentos sobre não pertencer nem à Califórnia nem a nenhum lugar deste mundo. Portanto, nesta interpretação, qualquer congruência bibliográfica encerra-se ao entendimento do sentir sentido que distantes e sozinhas compartilham. Em outras palavras, nesta interpretação, a localização que Ana, em seu original poema, dá para si mesma é mantida.

Em outra das possíveis interpretações sobre esta variação, então, há o deslocamento de Ana de Lisboa à Califórnia. Isto é: partindo do fato de que Hatherly, assim como Patrícia, residiu neste estado norte-americano, pode-se entender, partindo também da ideia de que cada uma das variações de Patrícia são obras autônomas, que ambas estão "Nesta solarenga praia californiana", embora talvez nem pertençam a este mundo. Assim, os versos "Como tu, Ana/

Eu também não sou de cá/ Não sou daqui" podem ser interpretados não apenas como uma confissão da igualdade de sentirem-se desportententes a qualquer lugar do mundo, mas, sim, sentirem-se desportententes ao mesmo lugar, a Califórnia.

A saudade de Lisboa, todavia, é o maior contraste entre ambos os textos verbais. Se Hatherly deseja a volta e a reinvenção de uma capital portuguesa já, em suas palavras, *enegrecida* pela presença de corvos, que, por isso, não mais seria tão bela quanto no passado; Patrícia, em qualquer uma das duas interpretações apresentadas sobre o seu videopoema, deseja o contrário. Quando Hatherly escreve estar "*cheia* de tumultos inúteis", Lino pontua estar *longe* desses desagradados. Quando Lino, na última estrofe deste poema-variação, inicia a escrita do verso "Peço-te, Lisboa" – que, em "O Terceiro Corvo", teria como três e últimos versos subsequentes os mais saudosos e, até mesmo ufanistas, versos do poema, os "Surge de novo bela/ Reinventa/ A santidade perdida do teu emblema" (2003, s/p) – com os exatos mesmos significado e significante que Hatherly usou, logo após visualizarmos a sua digitação, corrige-se, isto é, reescreve seus versos para "Não te peço nada, Lisboa". Patrícia Lino, assim, mais uma vez, não reafirma, em sua variação, o tom, de certa forma, reacionário de um(a) poeta que no passado enxerga mares e terras portuguesas sempre melhores e mais ricos do que os atuais: retira de sua variação as saudades de Lisboa por meio da reescrita dos versos que aqui analisamos e, também, por meio do corte daquilo que às *Variações sobre a Saudade* já não cabem.

Por outro lado, entende-se que a negação de Patrícia à saudade de Ana não é, de todo modo, tão tediosa e radical como vê-se na ode sebastianista. Se, em 1970, Hatherly reinventa a obra camoniana em *Leonorana*, em 2021, Lino reinventa a própria obra hatherlyana na obra *Variações sobre a Saudade*. Mais uma vez, este é um machado de dois gumes: ora enxergamos a negação das propostas poéticas de Hatherly; ora, a afirmação de certa repetição de suas propostas não apenas poéticas, mas também teóricas.

Ana Hatherly, como Patrícia Lino, sentiu seus desconfortos em seu tempo e com seu espaço e, por isso, teve de variar o que é considerado cânone. Consequentemente, se "inovar é sempre relativo e tanto se pode inovar com o novo como inovar com o antigo, porque a invenção é uma forma de reinvenção, toda leitura é releitura e toda releitura transforma" (HATHERLY, 1995, pp. 13-14), a oposição completa de Lino à Hatherly pode ser também relativa. Ao passo que Lino nega o significado de saudade proposto por Hatherly, aceita o formato poema-variação também por ela proposto.

Por isso, para Patrícia Lino, assim como para Ana Hatherly, reescrever um texto é sinônimo de reinventá-lo, visto que a escrita, quando não linear, cria, ao(a) seu(a) receptor(a) a

possibilidade de criar-se um jogo labiríntico entre seus significados e significantes verbais-visuais. Reinventa-se o que já foi inventado de modo a reconstruir os sentidos que já não lhe cabem: que já não cabem ao(a) leitor(a) de determinada época. Ao apropriar-se da liberdade pela PO.EX teorizada por Hatherly, Lino, assim, põe-se a relativizar a ideia de reescrita e, a partir disso, nos textos dos próprios experimentos, enxergar não uma mera necessidade de decalque, mas de reinvenção, pois se sabe que:

Tudo depende do que entendemos por reescrita. Se esta for entendida como uma operação que, não permitindo o decalque puro e simples, implique a obrigatoriedade da invenção, entendida como reescrita criadora que compreende todos os afastamentos possíveis, então reescrita é igual a reinvenção (HATHERLY, 2016, p. 63).

2.3 "Variação XXXIII, Adiliana"

Na trigésima terceira variação de Patrícia Lino, o poema "Marianna e Chamilly" (2007)¹⁰, de Adília Lopes, é reinventado de modo a expandir-se à imagem, ao som e ao movimento: ao vídeo. À imagem do poema, há um plano de fundo branco que abriga a reprodução fragmentada do texto verbal, o poema adiliano, que gradativamente surge ao passo que o 1min 52seg de vídeo é transcorrido. À sonoridade, há a voz de Patrícia que recita o texto que pelo visualizador pode ser lido e, além disso, há a mixagem de sons que remetem aos de um relógio analógico.

Para além do novo formato dado ao texto adiliano, assim, tem-se aquilo que, por completo, modifica a significação do poema variado: a retirada do título dado por Adília. Deste modo, a obra de Patrícia não mais direciona suas saudades àquelas sentidas por Marianna Alcoforado. O poema, então, com sua nova intitulação, assume sua mais direta referência apenas à Adília: Patrícia faz do modo como ela sente saudade o seu. Não há, portanto, nesta obra, uma contrariedade ou uma reparação da saudade sentida por Adília: Patrícia, justamente, assume-se *adiliana*, isto é, afirma-se como alguém que com as ideias dela concorda. Pode-se interpretar, conseqüentemente, que, por muito gostar daquilo que dela lê e leu, saudades de Adília são e serão sentidas.

Quando partires

¹⁰ O poema "Marianna e Chamilly" foi, pela primeira vez, publicado no livro *Caderno* (2007). Este poema, assim, tem principal intertextualidade com o livro *As Cartas Portuguesas* (1669), o qual seria composto por um compilado de cinco cartas de amor não correspondido dedicadas da freira Soror Marianna Alcoforado ao marquês de Chamilly. Portanto, se a temática dessas cartas foi a saudade e a melancolia sentidas por Marianna, Adília – não apenas nesta obra mas também em *O Marquês de Chamilly* (1987) e *O Regresso de Chamilly* (2000), que apresentam os mesmos dois personagens – reinterpreta o sentimento de saudade existente n'*As Cartas Portuguesas*.

se partires
terei saudades
e quando ficares
se ficares
terei saudades

Terei
sempre saudades
e gosto assim

(LOPES, 2014, p. 606)

Vê-se, assim, que, diferentemente das demais variações aqui analisadas, nesse poema variado há um sentimento de saudade que já não é necessariamente atrelado à melancolia e ao desejo de regresso a um passado, supostamente, glorioso. Se Adília, em sua reinvenção das cartas de Marianna Alcoforado, retirou parte do desespero e da melancolia que nelas existiam, Patrícia pode eximir-se deste trabalho. Em outras palavras, não há necessidade de Patrícia, tal como vimos que outras vezes foi feito, reinventar o modo como Adília sente saudades: gostasse dele e, por ela, sente-se o mesmo – expressa-se, porém, diferentemente: agora com som, imagem e movimento. Esta é a saudade que, em seu significado, não precisou variar. Esta é, portanto, uma variação que se dá, principalmente, em sua expressão estética.

A partir disso, entende-se que, em "Adiliana", há três camadas de dobras. Se "Marianna e Chamilly" pode ser entendido como uma variação d'*As Cartas Portuguesas*, pode-se dizer que Patrícia, na "Variação XXXII, Adiliana", construiu não apenas uma variação de Adília, mas também uma variação da variação d'*As Cartas Portuguesas*. Temos, pois, aqui, estas três camadas literárias: *As Cartas Portuguesas*, de Marianna Alcoforado; *Os cadernos*, de Adília Lopes, com "Marianna e Chamilly", e *As variações sobre a Saudade*, com "Adiliana".

Este poema, mais do que qualquer outro aqui analisado, intensifica o sentimento de saudade sentido pela autora variada. Isto é, nele alegoriza-se a saudade. Se, para, Hatherly, “a principal função da alegoria é tornar visíveis, plásticas, isto é, perceptíveis pelos sentidos, realidades abstractas ou espirituais” (HATHERLY, 2016, p. 85); Patrícia, ao expandir a poesia adiliana à imagem, ao som e ao movimento, trouxe-a de modo ainda mais perceptível aos nossos sentidos. Ela exerce, pois, justamente aquilo que Walter Benjamin descreve como a perspectiva de uma alegorização que tanto excede a semântica de seus elementos verbais que faz com que eles migrem para o visual, visto que “não é possível conceber contraste maior com o símbolo

artístico, o símbolo plástico e a imagem da totalidade orgânica do que essa fragmentação amorfa que é a escrita visual do alegórico” (2016, p. 187). Isto é, a perspectiva de um poema que, de tanto variar-se em si próprio, torna-se arte audiovisual.

A saudade, pois, em *Variações sobre a Saudade*, atua como o símbolo máximo que retorna repetidamente de forma a construir, a partir de suas tantas dobras, uma imensa alegoria. Para suscitar uma nova emoção aos leitores contemporâneos, Patrícia reinventa a saudade; para, nesta reinvenção, o novo símbolo tornar-se ainda mais perceptível. Ela, então, dobra-o em múltiplos formatos – som, imagem, movimento, instagram, twitter, facebook. Por isso, pode-se inferir que traços da dobra barroca aparecem, muito frequentemente, não apenas na poética de Adília Lopes ou Ana Hatherly¹¹ mas também em produções como esta, de Patrícia Lino, que trazem à realidade contemporânea aspectos de um passado muito antigo ou mais recente.

O símbolo, mais do que produzir uma imagem equivalente, procura suscitar uma emoção, enquanto a alegoria quer dar a ver um aspecto do real, ainda que mascarado. A fusão ou sobreposição dessas duas vertentes conceptuais é o que torna tão complexo, e por isso tão rico em dobras, o pensamento artístico da época barroca. (HATHERLY, 2016, p. 86)

3 Uma dobra de trinta e nove inconclusões ao infinito

Na obra *A Dobra: Leibniz e o Barroco* (1988), Gilles Deleuze reposiciona o Barroco, a dobra e a variação ao mesmo espaço de significação. Nesse sentido, entende-se que, em resumo, "O traço do barroco é a dobra que vai ao infinito" (p. 13) e que "há sempre uma inflexão que faz da variação uma dobra e que leva a dobra ou a variação ao infinito", porque "a dobra é a potência como condição de variação" e "a própria potência é o ato, o ato da dobra" (p. 37).

Patrícia Lino, portanto, em *Variações sobre a Saudade*, cria não apenas trinta e nove variações sobre trinta e nove poemas portugueses: cria, também, trinta e nove dobras que apresentam, inevitavelmente, traços da dobra barroca que vai ao infinito – que, como vimos, não remetem a uma essência ou a uma característica unicamente ligada a um período da história

¹¹ Muito antes de se necessitar de qualquer análise que em Adília Lopes e em Ana Hatherly se identifique traços da arte barroca, sabe-se que ambas trabalham com um regaste da produção artística do Barroco Português e, assim, também com a criação de um contemporâneo Barroco Português. Por isso, a partir de suas pesquisas acadêmicas e produções interartes, Hatherly afirma: "Sou portuguesa e o meu estilo é barroco" (1970, p. 176). Já, no caso de Adília, sabe-se que seu pseudônimo literário, Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, era, por ela, definido como uma "freira poetisa barroca".

da arte, que seria o Barroco: remetem, justamente, a um mero *traço*¹². Por isso, como também vimos que a dobra é sempre dupla, entende-se que, há, nesta obra, dobras que calcam seus dois extremos entre uma concepção de saudade antiga e outra já renovada, visto que ora se apresenta uma discordância àquele sentir que já não se sente, ora uma concordância com a saudade prazerosa que se pode e se quer sentir.

Além disso, sabe-se que, apesar do caráter duplo de toda dobra e toda variação, há também, em cada conjunto de variações ou dobras, um marcante traço de infinitude. Assim, Patrícia, ao criar uma obra de arte que, por ela, é descrita como propositalmente inacabada – por estar em contínuo processo de variação –, apresenta, por consequência, certa concordância com o fato de que a variação é imbuída de certa infinitude, isto é, de que “o objeto ocupa lugar em um contínuo por variação” (*Ibidem*, p. 38): de que seu objeto continua, e continuará, ocupando espaço virtual por meio da variação.

Deste modo, se, para Deleuze, “a dobra não existe fora da variação, assim como a variação não existe fora do ponto de vista” (*Ibidem*, p. 42), pode-se entender que o trabalho construído por Patrícia nesta obra foi criar 39 novos pontos de vista sobre as saudades apresentadas por estes(as) 39 autores(as). Do mesmo modo, ademais, funcionaria aqui a concepção de alegoria que, a Benjamin, é tão cara ao Barroco, visto que a saudade – como símbolo mor desta obra – constrói-se por meio da profunda dobra entre a concepção de uma saudade que causa sofrimento e melancolia e de outra que a ninguém causa mal, porque, de tanto variar, perdeu sua ligação, antes intrínseca, com a dor. Assim, na atitude de dobrar a saudade para uma concepção saudosista que se alia à que Adília Lopes sente, por exemplo, dobra-se a escrita à imagem, porque

Não é possível conceber contraste maior com o símbolo artístico, o símbolo plástico, a imagem da totalidade orgânica, do que essa fragmentação amorfa que é a escrita visual do alegórico. Nisto, o Barroco revela-se como soberana antítese do Classicismo, lugar até agora atribuído apenas ao Romantismo. (BENJAMIN, 2016, p. 187)

Em repetições de Dom Dinis, Luís de Camões e Teixeira de Pascoaes, Patrícia revela-se como a antítese das mais clássicas, e muitas vezes também classicistas, saudades portuguesas. Por isso, ao apresentar um ponto de vista em que se terá sempre saudades e se gosta disso sentir, é apresentado um modelo literário que “não se trata tanto de corrigir o Classicismo, mas de corrigir a própria arte” (*Ibidem*). Em outras palavras, em *Variações sobre*

¹² Vale lembrar que não é proposta deste ensaio definir Patrícia Lino como uma artista barroca ou, muito menos, definir *Variações sobre a saudade* como uma obra de arte barroca. Entende-se, pois, que a obra em questão apresenta, como vimos, *traços da dobra barroca*.

a *Saudade*, podemos encontrar aquilo que Haroldo de Campos descreve como o traço barroco da literatura, aquele em que “são enfatizadas a **função poética** e a **função metalinguística**, a autorreflexividade do texto e a autotematização inter-e-intratextual do código” (*Ibidem*, grifo do autor).

Variar a saudade, aqui, no ato de criação de poesia sobre poesia, apresenta, assim, traços da dobra barroca justamente porque “a poética barroca é consequência de um novo olhar que retoma, retoca, intensifica e até parodia, de uma maneira extremamente criativa, toda uma herança cultural” (HATHERLY, 2016, p. 161). Esta é autorreflexividade da literatura em que se cria um código verbo-voco-visual para que, por exemplo, a "Variação XVIII, Ana" não seja uma tão direta comunicação da discordância à concepção saudosista de Ana Hatherly para com Lisboa. Desse modo, cada uma das variações de Lino se faz o código que à capacidade do(a) leitor(a) cabe um labiríntico jogo interpretativo e, além disso, cabe a concepção de que o antigo não mais será, de forma intacta, encontrado no novo, isto é, a concepção de que os textos verbais escolhidos, em imagem e, por vezes, som, serão reinventados. Logo, o antigo código da saudade portuguesa tende, nesta obra, a ser retomado, retocado, intensificado e até parodiado.

Nesse sentido, celebra-se, em *Variações sobre a Saudade*, o fato de que, ao construir-se a variação de um poema e, nesta metamorfose, radicalizar-se seus traços de diferenciação em relação ao original, constrói-se a não representação de um objeto artístico, isto é, a não tentativa de imitação, ou reprodução, de algo pré-existente. A respeito disso, logo, vê-se que se celebra o acontecimento do que por Gilles Deleuze, na obra *Diferença e Repetição* (2020), é dado como necessário, visto que “é preciso que a cada perspectiva ou ponto de vista corresponda uma obra autônoma, dotada de um sentido suficiente: o que conta é a divergência das séries, o descentramento dos círculos, o 'monstro'” (p. 98). Cada uma das trinta e nove variações de Lino seriam, assim, obras autônomas com sentidos suficientes: monstros.

A dupla dobra de cada saudade trazida ao ano de 2022, e ainda inacabada, por Patrícia Lino é, exatamente, “a diferença que se diferencia” (DELEUZE, 2012, p. 13). Para cada variação sobre a saudade que, na obra de Lino, lemos, pois, “é o caso de dizer: não o reconhecemos mais. Fundar é metamorfosear” (DELEUZE, 2020, p. 208), tal como escrever, para Hatherly, é sempre um ato de invenção.

Por isso é preciso “desconfiar das imagens” e se é verdade que o escritor povoa o silêncio da palavra, fazendo dela um território onde constrói a sua morada, o escritor é também um artista visual, mesmo que não o saiba, mas aquele que tem a surpresa dessa descoberta desdobra-se, multiplica-se. Cria-se nele uma instabilidade, uma flexibilidade essencial ao ato da descoberta que permite aceder à performatividade da escrita como ato de invenção. (HATHERLY, 2005, p. 108)

Referências

ALVES, Ida; BARBOSA, Rogério. **Encontros com Ana Hatherly**. São Paulo: Oficina Raquel, 2015.

ÁVILA, Affonso. “O elemento lúdico nas formas da expressão do barroco”. In: **Barroco**, n. 2, Belo Horizonte, pp. 07-18, 1970.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

CAMPOS, Augusto; Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, H. **O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2011.

COELHO, Jacinto do Prado. **Dicionário de literatura brasileira, portuguesa, galega e estilística literária**. Rio de Janeiro, Companhia Brasileira de Publicações, 1969.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o Barroco**. Trad. Luiz Orlandi. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2012.

_____. **Diferença e Repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro e São Paulo: Paz & Terra, 2020.

_____. **Proust e os signos**. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Trad. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____; _____. **Kafka**. Por uma literatura menor. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

HATHERLY, Ana. *A casa das musas* Lisboa: Estampa, 1995.

_____. **Anagramático**. Lisboa: Moraes Editores, pp. 191-233, 1970. Disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/ana-hatherly-anagramatico/>. Acesso em 05 de mai. 2021.

_____. **A Experiência do Prodígio** – Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII-XVIII, IN-CM, Lisboa, 1983.

_____. *A reinvenção da leitura*, 1975. In: HATHERLY, Ana; CASTRO, E.M.de Melo. **PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa**. Lisboa: Moraes Editores, pp. 136-152, 1981. Disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/ana-hatherly-a-reinvencao-da-leitura-breve-ensaio-critico/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

_____, Eros Frenético. In: **Um Calculador de Improbabilidades**. Lisboa: Quimera, 2002.

_____. **Esperança e Desejo** – Aspectos do pensamento utópico barroco. Lisboa: Theya Edições e Ana Hatherly, 2016.

_____. **Itinerários**. Vila Nova de Farmalicão: Quási, 2003.

_____. **351 tisanas**. Lisboa: Quimera Editores, 1997.

_____; MELO E CASTRO, E. M. de; ARAGÃO, António; PIMENTA, Alberto. **Joyciana**. Lisboa: Editora: & Etc. 1982. Disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/ana-hatherly-23-variacoes-sobre-fragmentos-de-finnegans-wake-de-joyce/>. Acesso 05 fev. 2022.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **Princípios da Filosofia ou a Monadologia**. Tradução, introdução e notas de Diogo Pires Aurélio, Lisboa, 1987.
LINO, Patrícia. **Antilógica**: leitura concêntrica de “Código” (1973) de Augusto de Campos. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2018.

_____. "Augusto de Campos: as farpas virtuais e os cibercéus do futuro". In: **Santa Barbara Portuguese Studies**. Santa Bárbara, v. 8, pp. 94-120, 2021. Disponível em: https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/volume/Vol_8/6.%20Lino.pdf. Acesso 10 fev. 2022.

_____. **Variações sobre a Saudade**. Disponível em: <http://www.patricialino.com/saudade.html>. Acesso 05 fev. 2022.

LOPES, Adília. **Dobra**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

ROMAGNOLO, Sérgio. **A dobra e o vazio** – Questões sobre o barroco e a arte contemporânea. São Paulo: Editora UNESP, 2018.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco**. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros e Antonio Steffen. São Paulo: Perspectiva, 2019.

“Variações sobre a saudade” (2002): traces of the baroque fold as an act of invention

Abstract

Through the interpretation, analysis, and explanation of three variations found in the work *Variações sobre a Saudade* – the variations created from Teixeira Pascoaes, Ana Hatherly, and Adília Lopes –, this work will focus on the theme of variation: of the poem as variation and the variation of saudade. Thus, under the theoretical bias of, mainly, Gilles Deleuze and Ana Hatherly, the existence of tangency between the ideas of variation of Lino, Hatherly, and Deleuze is considered, having in mind that, for Deleuze, variation receives the synonym of fold and, for Hatherly, an act of invention. Thus, it can be seen that, by varying the saudade, in this poetic work, Patrícia Lino sometimes reinvents this feeling so associated with Portuguese literature, and sometimes assumes her own feelings: one sees that saudade folds in two, that saudade is a feeling of double significance. Finally, if “the baroque trace is the fold that goes to infinity” (DELEUZE, 2012, p. 13), it becomes clear, in this study, that the work *Variações sobre a Saudade* presents traces of the baroque fold.

Keywords

Saudade. Variations. Folds. Invention.

Recebido em: 15/03/2022

Aprovado em: 14/07/2022