

## A IRONIA EM “AMOR I LOVE YOU”: DIÁLOGOS POSSÍVEIS COM O PRIMO BASÍLIO

\*\*\*

### IRONY IN “AMOR I LOVE YOU”: POSSIBLE DIALOGUES WITH COUSIN BASÍLIO

Danglei de Castro Pereira<sup>1</sup>

**Recebimento do Texto:** 11/01/2022

**Data de Aceite:** 08/02/2022

**RESUMO:** O artigo aborda a mobilização intertextual de elementos irônicos presentes no romance *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz (2003), na composição do texto “Amor I Love You”, de Carlos Silva (2000). O percurso organizador da reflexão é valorizar a presença de diálogos intertextuais entre as composições literárias brasileiras e portuguesas. Comentamos, neste percurso, a validade de um processo dialético entre os textos selecionados como *corpus* deste estudo. Nosso objetivo é pensar a presença da mobilização de elementos da tradição lírica no século XX por meio de traços do lirismo amoroso perceptíveis na leitura da composição de Carlos Silva (2000), gravada em 2001 por Marisa Monte no álbum *Memórias*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ironia. Intertextualidade. Diálogos. Brasil e Portugal.

**ABSTRACT:** The article addresses the intertextual mobilization of ironic elements present in the novel *O primo Basílio*, by Eça de Queiroz (2003), in the composition of the text “Amor I Love You”, by Carlos Silva (2000). The organizing path of the reflection is to value the presence of intertextual dialogues between Brazilian and Portuguese literary compositions and, in this path, to comment on the validity of a dialectical process between the texts selected as corpus of this study in order to think about the presence of the mobilization of elements from the lyrical tradition in the twentieth century through traces of love lyricism perceptible in the reading of the composition by Carlos Silva (2000), recorded in 2001 by Marisa Monte in the *Memórias*.

**KEYWORDS:** Irony. Intertextuality. Dialogues. Brazil and Portugal.

---

<sup>1</sup> Professor de literatura brasileira na Universidade de Brasília. Membro do GEPHCE e do GT de Literatura e ensino da ANPOLL. Pesquisador da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito federal – FAP-DF. E-mail: danglei@unb.br

## Considerações preliminares

A intertextualidade é abordada em diversos estudos na área de Letras, sobretudo, após a publicação das considerações de Bakhtin (2003) e Julia Kristeva (1997) para citarmos dois autores representativos para os estudos intertextuais. Tomamos como paradigma as ideias de Kristeva (1997) ao compreender a presença de um processo mais amplo de diálogo entre textos, o que indica uma linha de recuperação isotópica no intertexto. Esta forma de diálogo intertextual cria uma linha de reorganização temática e a recuperação de elementos estéticos em diferentes textos ao longo da tradição literária. Em outros termos, entendemos que ao citar direta ou indiretamente fontes primárias as obras de ficção criam relações internas que, muitas vezes, são construídas para além da percepção de uma identidade estrutural entre os textos em diálogo.

Este percurso leva a uma retomada isotópica do texto fonte. Esta retomada é feita de forma polêmica, muitas vezes, valendo-se da ironia, seguindo a ideia de apropriação e reorganização própria à arte do século XX, segundo Baudelaire (1999).<sup>2</sup> A este percurso denominamos aproveitamento temático no intertexto, sempre recuperando a conceituação dada por Kristeva (1997) para o termo intertexto, ou seja, o diálogo entre diferentes textos dentro da tradição em uma forma labiríntica de citações e recuperações estilísticas: o *palimpsesto*.

Neste estudo, investigaremos como a citação direta de um fragmento do romance de Eça de Queiroz é importante na construção dos sentidos no poema “Amor I Love You”, de Carlos Silva (2000). Para nós os diálogos entre textos e diferentes estruturas artísticas iluminam a importância do intertexto na construção dos sentidos imanentes ao literário. A preocupação é verificar, no *corpus*, o poema “Amor I Love You”, de Carlos Silva (2000), posteriormente gravado como canção

---

2 O desdobramento deste raciocínio é pensar nos processos de construção da ideia de apropriação crítica na criação artística, conforme Kristeva (1997) e Octavio Paz (1972). Este percurso, no entanto, ultrapassa os limites desta reflexão, pois demanda uma recuperação e discussão detalhada de procedimentos linguísticos próprios à paródia, paráfrase, estilização, polifonia e dialogia; estes últimos sobre a égide das ideias de Bakhtin (2003). Entendemos a complexidade desta discussão e, por isso, a retomaremos no futuro.

popular brasileira pela interprete Marisa Monte, álbum *Memórias* (2001)<sup>3</sup>, a relação de intertexto evocada com a obra de Eça de Queiroz (2003) e, na medida do possível, valorizar o diálogo entre a tradição brasileira e portuguesa de forma a pensar a relevância estética nos textos abordados neste estudo.

Salientamos, porém, que a intertextualidade se dá tanto na produção quanto na recepção da rede cultural vinculada a um determinado texto e, por isso, os diálogos entre as obras são complexos e evocam procedimentos de leitura na interação com os textos em contato.

### **Ironia e intertextualidade como unidade significativa**

Levando em consideração que todo texto sofre influência seja da sociedade, seja de outros textos na tradição entendemos, concordando com Bloom (1991, p. 33), que “os poetas fortes fazem história, desvelando-se uns aos outros”. No mesmo sentido, o crítico afirma que a arquitetura ou construção de uma obra necessita de remanescentes, de vozes antecessoras, de influências, pois “toda grande consciência estética parece cada vez mais às gerações famintas se devorando umas às outras”. (BLOOM, 1991, p 3).

Acompanhando o raciocínio de Bloom (1991) é possível notar que na construção de uma obra apresenta-se um diálogo entre temas e estilos recuperados e reorganizados ao longo da tradição. Bakhtin (2003, p. 68) reconhece “que do próprio conceito de verdade única não decorre absolutamente a necessidade de uma única e mesma consciência”. Pensamos a relação intertextual entre diferentes textos ao longo da tradição como esperado, o que contribui para o complexo jogo de mútua influência estabelecido entre diferentes obras no tempo histórico; algo imanente ao fazer artístico.

Na ironia, por exemplo, o discurso é ampliado em direção a um nível de complexidade enunciativa que reforça a busca por novos caminhos estilísticos e, muitas vezes, a relação intertextual evoca sentidos concomitantes entre

---

3 Não é objetivo do trabalho abordar, detidamente, aspectos estéticos da música popular brasileira ou a relação entre poesia e música na composição, embora, em alguns momentos, façamos referências ao arranjo musical. Reconhecemos a diversidade e complexidade de tal discussão, mas optamos por compreender a composição como um texto híbrido que mescla traços do gênero lírico e elementos da música, dando enfoque aos elementos de linguagem que constituem a materialidade da lírica do texto em detrimento a elementos como: arranjo, partitura e demais elementos estruturais da música.

diferentes obras, estabelecendo o diálogo entre as obras, mesmo sem a estilização propriamente dita. Retomamos Novalis (1988, p.53) ao compreender que “a ironia é o caráter da genuína clareza de consciência, da verdadeira presença de espírito”.

Embora falando da prosa no século XX, Adorno (2003, p. 60), ilumina a acepção aqui apresentada ao pensar a ironia como uma “nova reflexão” perceptível, de forma mais clara, a partir de Flaubert quando a ironia assume “uma tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva”. Para o crítico alemão (2003, p. 60) “só hoje a ironia enigmática de Thomas Mann, que não pode ser reduzida a um sarcasmo derivado do conteúdo pode ser compreendida. (...)”. Um dos desdobramentos desta incorporação crítica/irônica do passado na modernidade, retomando Baudelaire (1999), é propiciar a presença de vozes diversificadas, nem sempre harmonicas, no interior da tradição literária.

Ao iniciarmos a discussão do texto “Amor I Love You”, de Carlos Silva (2000), retomamos a ideia de um dialogo intertextual de fundo irônico proveniente, sobretudo, pela citação direta do fragmento do romance **O Primo Basílio** (2003) por Silva (2000), aspecto que julgamos como importante na construção dos sentidos intertextuais no texto em discussão e que demonstraremos nas próximas seções deste estudo.

## **Elementos para uma leitura intertextual: vozes em diálogo**

Na aresta das colocações de Adorno (2003), a lírica entendida como forma de expressão individual e subjetiva encontra, a partir do século XIX, traços de proximidade em relação aos valores sociais e, por isso, a lírica do século XX é mais propensa aos diálogos com os temas coletivos de fundo social. O gênero lírico, conforme Staiger (1975, p. 57), é permeado por uma expressão subjetiva que o crítico denomina como de traço “íntimo”, o que possibilita o paralelo com o conceito de “disposição anímica” na lírica, conforme Stimmung (apud BOLLNOW 1941, p. 28).

Bollnow (1941), no entanto, adverte que este olhar subjetivo pressupõe o diálogo, em nível profundo, com os temas sociais; aspecto recuperado por Adorno

(2003, p. 66) quando comenta que na lírica

o teor [*Gehalt*] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal”. (ADORNO, 2003, p. 66)

A colocação do crítico alemão (2003) entra em consonância com o fragmento 34 de Novalis (1988) para quem “tudo aquilo que nos circunda, as ocorrências diárias, as relações costumeiras, os costumes de nosso modo de vida, têm uma ininterrupta, por isso mesmo imperceptível, mas sumamente influência sobre nós.” (NOVALIS, 1988, p. 122.). Ao apontar para a impossibilidade da expressão lírica “genuinamente poética” fora do diálogo com temas extraídos do cotidiano “tudo aquilo que nos circunda é objeto da lírica”; Novalis (1988) compreende que o caminho da lírica estabelece uma consciência crítica por meio do diálogo entre o recorte subjetivo e os valores sociais que influenciam a expressão “íntima” da lírica em uma interface que resgata e atualiza constantemente temas sociais.

Ao compreender a lírica como forma complexa de reorganização da tradição, principalmente após o século XIX, vislumbramos na expressão individual de caráter “íntimo”, concordando com Staiger (1975), existe o diálogo com valores históricos e sociais no interior da essência “íntima” do gênero lírico, recuperando, mais uma vez, Adorno (2003).

É preocupação do estudo identificar na composição “Amor I Love You” (2000) a presença do diálogo entre produções em Língua Portuguesa, no caso, Brasil e Portugal, tendo como pano de fundo o prolongamento de um sentido irônico entre os textos promovido, de forma direta, por meio do intertexto entre a citação do fragmento de Eça de Queiroz no poema em discussão.

Amor I Love You

Dei/xa/ eu/ di/zer/ que/ te a/mo

Dei/xa eu/ pen/sar/ em/ vo/ce/

Isso/ me a/cal/ma/, me a/co/lhe a a/lma

Isso/ me a/ju/da/ a/ vi/ver/

Ho/je/ con/tei/ pras/ pa/re/des  
Coi/sas/ do/ meu/ co/ra/cão/  
Pa/ssei/ no/ tem/po/, ca/mi/nhei/ nas/ ho/ras  
Mais/ do/ que/ pa/sso a/ pai/xão/

É/ um/ es/pe/lho/ sem/ ra/zão/  
Quer/ a/mor/, fi/que/ a/qui/

É/ um/ es/pe/lho/ sem/ ra/zão/  
Quer/ a/mor/, fi/que/ a/qui/

Deixa eu dizer que te amo  
Deixa eu gostar de você  
Isso me acalma, me acolhe a alma  
Isso me ajuda a viver

Hoje contei pras paredes  
Coisas do meu coração  
Passei no tempo, caminhei nas horas  
Mais do que passo a paixão

É o espelho sem razão  
Quer amor, fique aqui

É/ um/ es/pe/lho/ sem/ ra/zão/  
Quer/ a/mor/, fi/que/ a/qui/

Meu peito agora dispara  
Vivo em constante alegria  
É o amor que está aqui

Amor I Love You  
Amor I Love You

“... tinha suspirado,  
tinha beijado o papel devotamente!  
Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas

sentimentalidades,  
e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas,  
como um corpo ressequido que se estira num banho tépido;  
sentia um acréscimo de estima por si mesma,  
e parecia-lhe que entrava enfim numa existência  
superiormente interessante,  
onde cada hora tinha o seu encanto diferente,  
cada passo condizia a um êxtase,  
e a alma se cobria de um luxo radioso de sensações! ...” ( QUEIROZ, 2003, p. 65)

Amor I Love You  
(SILVA apud MONTE, 2001, faixa 6.)

O poema de Silva (2000) é composto em versos heptassílabos em rimas livres. Este padrão métrico é alterado pelo verso decassílabo “Pa/ssei/ no/ tem/ po/, ca/mi/nhei/ nas/ ho/ras” e pelo trecho em prosa poética, retirado do romance **O Primo Basílio**, de Eça de Queiroz (2003); citado diretamente como décima primeira estrofe do poema em metrificação livre.

Este dado estrutural, citação direta, justifica a ideia de uma relação intertextual explícita entre a composição brasileira e o romance português de Eça de Queiroz (2003). Um dado estético que nos chama a atenção é a presença de dois estribilhos: “É o espelho sem razão/ Quer amor, fique aqui” e “Amor I Love You” – repetidos exaustivamente ao longo do poema. Estes estribilhos e o tom melódico da composição fazem com que o texto dialogue estilisticamente com a forma fixa “canção”, muito utilizada na tradição lírica em Língua Portuguesa, sobretudo, ao pensarmos na herança romântica em um processo histórico que recupera elementos da tradição trovadoresca das cantigas de amigo, aspectos observados na tradição literária em Língua portuguesa.

Esta observação indica a possibilidade, inclusive, da leitura do texto “Amor I Love You” como detentora de traços da tradição lírico-amorosa presente em poesias românticas brasileiras, em um processo de recuperação diacrônica de lamentos das cantigas de amigo na tradição medieval, principalmente, ao pensar no eco de uma voz feminina que lança queixas de amor a um interlocutor inanimado aqui transfigurado nas “paredes” para as quais o eu-lírico parece lançar suas impressões amorosas.

A devoção amorosa “contar pras paredes” coisas do “coração” e o tom sentimental que percorre a composição aproximam a linha temática do poema ao espaço de deslumbramento e devoção emotiva comum aos primeiros românticos na aresta de composições como “Não me deixes não” e “Se se morre de amor” para citarmos dois poemas de Gonçalves Dias. As duas primeiras estrofes do poema são repetidas na quinta e sexta estrofes e os versos “Passei no tempo, caminhei nas horas/ Mais do que passo a paixão” parecem indicar uma linha reflexiva em relação às sentimentalidades que fecham a primeira estrofe do poema; reificadas pela constante repetição de versos no poema, o que cria, inclusive, um pleonasma estrutural.

Outro traço estilístico que nos chama atenção é o posicionamento enunciativo do eu-lírico que parece lançar queixas amorosas em um tom de desabafo “Deixa eu dizer que te amo”, o que reforça a influência das cantigas lírico-amorosas evocadas pelos cancioneiros medievais, principalmente, as cantigas de amigo, ressaltando, naturalmente, nesta composição, a supressão do elemento natural e a permuta pela imagem do interlocutor inanimado metaforizado no signo “paredes”.

Esta linha de leitura de caráter sentimental ganha força ao verificamos, por exemplo, a presença de um eu-lírico feminino impactado por uma reflexão de traço passional nas primeiras estrofes do poema e que dirige, ponto, palavras ternas a um interlocutor identificado à figura do amado em um desejo de contar “Coisas do meu coração”. Outro aspecto que reforça esta ideia, diálogo com a tradição lírico-amorosa em língua portuguesa, é o fato do eu-lírico, nas primeiras estrofes, parecer desejoso por externar traços passionais em tom de súplica amorosa ao evocar um amado distante em versos como “quer amor fique aqui”, por exemplo.

Este percurso cria um ar elegíaco que envolve a composição em versos

como “Meu peito agora dispara/ Vivo em constante alegria /É o amor que está aqui”. Ao ambientar a composição como canção lírico-amorosa, que filtra traços do cancionero medieval e da lírica romântica, o poema assume, nas primeiras estrofes, conotações ingênuas e de profundo envolvimento passional, materializados no poema pela mobilização de clichês como “contar coisas do coração às paredes”.

O tom elegíaco, neste sentido, é ampliado pela excessiva expressão sentimental. Esta linha afetiva é ampliada pela transposição do poema em canção uma vez que esta composição repete exaustivamente os estribilhos, com ênfase no verso “Amor I Love You” que fecha o que podemos chamar de primeira parte do poema e é repetido na canção mais de 20 vezes.

Ao introduzir um tom prosaico como contraponto ao tom sentimental a citação direta do fragmento do romance **O primo Basílio**, de Eça de Queiroz (2003) cria uma tensão temática no interior do poema. A citação provoca, também, uma variação de ritmo ao adotar o verso livre e suprimir, no arranjo da canção, o som de cordas e dar a voz a um segundo interprete, o poeta Arnaldo Antunes, que recita o fragmento de Eça de Queiroz, mas à capela e sem o apoio de traços ou instrumentos musicais.

Este procedimento no arranjo possibilita a percepção de um novo momento temático na composição poética que, na sequência, retoma o tom lírico amoroso e, no arranjo, volta a percussão e cordas do segundo estribilho, o que nos possibilita pensar em três ritmos no poema: um lírico amoroso, um do rock por meio da bateria e de sons metálicos no estribilho “Amor I Love You” e, por fim, o silêncio da citação de Eça de Queiroz (2003).

Estas mudanças rítmicas, refletidas no âmbito do arranjo musical da composição, posteriormente, gravada por Marisa Monte em 2001, criam tensões temáticas associadas aos momentos e citações da tradição lírica no poema em diálogo com **O primo Basílio**. Com a citação do trecho de Eça de Queiroz teríamos uma forma de silêncio no arranjo após o segundo estribilho. Este silêncio no arranjo é interrompido pelo estribilho “Amor I Love You”, cantado com a ênfase na vogal /U/, o que cria uma cacofonia com a pronúncia do chavão em língua inglesa.

O estribilho, agora repetido 12 vezes após a citação de Eça de Queiroz

(2003), dá uma conotação cíclica à canção; porém, em nosso entendimento, apresenta uma nuance significativa no processo de composição do texto uma vez que a citação contrasta tematicamente com o sentido de encantamento “amoroso” presente nas primeiras estrofes do poema e, sobretudo, nos dois estribilhos que acompanham a composição. Basta lembrar que o “luxo radioso de sensações”, evocado ironicamente pelo narrador de *O Primo Basílio*, é uma digressão irônica quando pensamos no desfecho trágico do romance português e que na composição de Carlos Silva (2000) ocupa um lugar de destaque.

A divisão da composição em momentos rítmicos distintos, em nosso entendimento, cria um prolongamento irônico refratário entre a obra de Eça de Queiroz (2003) e o texto aqui comentado. A ironia é construída pela tensão entre a aparente afetação emotiva da parte “romantizada” e o contraste temático evocado pela posição irônica do narrador de **O Primo Basílio**. Esta tensão é ampliada pelo caráter cíclico da composição percebido, principalmente, pela inclusão dos dois estribilhos esvaziados significativamente, quase como catacreses em clichês desgastados em sucessivas repetições dentro da estrutura pleonástica no texto.

Pensamos, então, em uma ironia entre os textos. É preciso lembrar que o primeiro estribilho “É um espelho sem razão/ Quer amor, fique aqui” é repetido quatro vezes e, o segundo, “Amor I Love You”; vinte vezes ao longo do poema. Entendemos que caráter pleonástico encerrado semanticamente nos estribilhos e na repetição de estrofes inteiras, provoca um desgaste em catacrese que tem como desdobramento o esvaziamento do tema lírico-amoroso; quando pensamos, por exemplo, nos sentidos pueris provocados nas sensações amorosas evocadas nas primeiras estrofes do poema.

Este aparente esvaziamento significativo, em nosso entendimento, é ampliado pelo verso pleonástico do estribilho, “Amor I Love You” e pelo tom de esvaziamento significativo construído ao longo do poema; segundo o qual o amor é um “espelho sem razão”. Esta alusão ao esgotamento da afetação emotiva, explicaria a cacofonia do /U/ presente no verso “Amor i love you” que, também, dá título à composição.

Outra possibilidade de decodificação do título do poema é produzida pela relação irônica face ao texto de Eça e, mais especificamente, a ligação ao lema de amor livre que percorre movimentos sociais como o hippie após a década

de 1960 e tem impacto nos comportamentos amorosos da juventude brasileira após 1970, por exemplo. Nessa linha de leitura, a citação cria ironia em relação à afetação afetiva das estrofes sentimentais que percorrem a composição, o que indica um espaço de transitoriedades emotivas associadas aos comportamentos afetivos e sexuais no final do século XX e início do século XXI, tempo histórico no qual o poema é composto.

Esta linha de leitura é reificada pela aparente fragilidade da afetação sentimental das primeiras estrofes do poema e, sobretudo, nos estribilhos à luz da ironia apresentada pela citação de Eça de Queiroz (2003). Esta convivência pouco harmônica – construir estrofes em que predomina a ingenuidade amorosa e desgastá-la pela presença de estribilhos vazios em contraste direto com a citação irônica de Eça de Queiroz - polemiza a ligação harmônica do poema ao gênero lírico-amoroso em um sentido tradicional, criando um espaço dissonante propício à ironia.

Pensamos, portanto, que a citação do trecho de Eça de Queiroz (2003) suspende, momentaneamente, a ligação a uma temática lírico-amorosa; razão pela qual identificamos um percurso irônico norteando a composição de “Amor I Love You” (2000). É preciso lembrar, como forma de reforçar esta ideia, que o trecho citado no poema é capital para a organização diegética do romance **O primo Basílio** (2003). Após a leitura do trecho citado no poema, a personagem Luisa Basílio, inadvertidamente, lança o bilhete que recebera do amante ao cesto de lixo. O bilhete e/ou uma possível resposta a Basílio são recuperados por Juliana no cesto de lixo. Juliana, personagem importante na trama do romance, usa o rascunho/bilhete como prova para fundamentar a suspeita da relação adúltera entre os amantes, o que determinará a inversão de papéis no interior do romance e na chantagem e manipulação de Luisa por Juliana ao longo da narrativa.

Ao utilizar um dos principais nós diegéticos do romance de Eça de Queiroz – sem ele não teríamos a tensão principal no romance - o trecho coloca em discussão a afetividade sentimental de caráter ingênuo presente na primeira parte de “Amor I Love You” (2000) ao pensar a ingenuidade de Luisa Basílio como resultado de uma aparente ingenuidade amorosa. O texto cria, então, um paralelo irônico face aos desdobramentos do romance de Eça de Queiroz(2003) refratado pela afetação sentimental que parece dominar o eixo isotópico do poema.

Pensado como ironia a afetação emotiva das primeiras estrofes é questionada pela citação de Eça, colocando em cheque a ingenuidade sentimental das primeiras estrofes em um espaço de derrisão crítica que indica a ironia do poema diante da impossibilidade no século XXI de um amor casto e puro em um contexto de fragmentação e juras amorosas de fundo ingênuo e, por vezes, pueris.

Outro elemento intertextual que ilumina a reflexão aqui apresentada é a metáfora para a corrupção moral da mulher burguesa evocada por Luisa Basílio no romance de Eça de Queiroz (2003). Esta metáfora representa, portanto, a fragilidade da efusão sentimental na sociedade burguesa ao final do século XIX e sua citação direta no poema de Silva (2000) cria um prolongamento irônico face às cenas pueris apresentadas nas primeiras estrofes do poema e, principalmente, no tom pleonástico que cerca o poema como um todo.

Ao polemizar a presença de um eu-lírico entregue à paixão ou por ela desejoso “Amor I Love You” (2000) parece apontar para a fragilidade das convenções românticas no limiar do século XXI. Lembramos que Luisa Basílio pode ser compreendida como personagem ingênua nos limites da composição de Eça e, justamente por este perfil, chega à futilidade sentimental de forma a simbolizar uma sociedade moralmente maleável, naturalmente, nos limites do Realismo português ao final do século XIX.

O poema em discussão parece mobilizar isotopicamente, portanto, esta possibilidade de leitura e indicar seu prolongamento histórico em uma relação conflituosa diante do perfil amoroso do século XXI; alinhado à comportamentos amorosos cada vez mais efêmeros após a liberdade sexual dos anos de 1970. Um dos caminhos estéticos para a construção deste processo isotópico é a flexibilização da musicalidade, a mobilização da tradição medieval das cantigas de amigo e, sobretudo, o desgaste do uso excessivo de clichês românticos, principalmente, na primeira parte do poema, desencadeados pela citação do trecho de Eça de Queiroz (2003).

Entendemos que ao mobilizar o trecho capital do romance de Eça (2003), em uma composição pleonástica como “Amor I Love You” (2000); o eu-lírico reorganiza a ingenuidade inicial das primeiras estrofes em direção à ironia, oportunizando a divisão do poema em momentos específicos refratados, inclusive, no arranjo da composição que dará a versão musical do poema. Nesta divisão, o

estribilho “Amor i love you” amplia o fator de ironia, pois reforça o esvaziamento da tradição sentimental de cunho ingênuo e elegíaco das primeiras estrofes em direção à visão corrosiva que aponta para a efemeridade das relações amorosas ao final do século XX e início do século XXI, momento histórico, como dito, em que a composição é situada.

É, portanto, pela citação do fragmento de Eça de Queiroz (2003) e na presença de um tom sentimental, quase adolescente, intensificados pelos constantes pleonasmos nas primeiras estrofes do poema, que encontramos a ironia face à ingenuidade lírico-amorosa comentada neste estudo.

Esta dinâmica indica que “Amor I Love You” (2000) não utiliza a citação de Eça de Queiroz (2003) com a preocupação apenas de estabelecer uma relação intertextual de fundo estilístico – paródia, paráfrase, estilização –; antes cria a ironia e mobiliza o tema da efemeridade amorosa, presente no cerne da personagem Luisa Basílio, ao apresentar no adultério da personagem de Eça uma fonte para a ironia face ao comportamento amoroso de caráter aberto e livre predominante no século XX. É possível, neste sentido, compreender a afetação amorosa das primeiras estrofes como índice do esvaziamento do sentimento de perenidade amorosa que parece percorrer a tradição lírico-amorosa.

Para nós, este percurso irônico justifica a utilização reiterada de clichês românticos em um tom confessional e pleonástico, o que leva a presença de marcas das cantigas de amigo e traços da emotividade romântica como fatores intertextuais mobilizados como ironia na composição de Silva (2000). Em outros termos, falar sobre “coisas do coração às paredes” em uma composição que prima por pleonasmos que chegam, por vezes, a catacrese problematiza a possibilidade do amor casto e ingênuo em um contexto histórico que prima pela liberdade amorosa. A citação do clichê norte-americano para o amor livre, “amor i Love you”, e a referência à Luisa Basílio são fatores de ironia no poema.

Lido desta forma, o aspecto cíclico do poema perde a interpretação positiva do idílio amoroso descrito na primeira parte do texto em direção à efemeridade e fragilidade das relações amorosas de caráter ingênuo e puro no contexto dos relacionamentos amorosos do século XX e início do século XXI. Influenciados pela liberdade amorosa os relacionamentos amorosos parecem tangenciar a vulgaridade e artificialidade das convenções lírico-amorosas,

matizadas no bordão pleonástico do “Amor I Love You”; aspecto intensificado pela citação de Eça de Queiroz.

O poema, nesse sentido, mobiliza a tradição lírico-amorosa não para reforçar a idealização da paixão e o tema do amor casto e puro; antes para indicar uma flagrante alteração comportamental desta “realidade” em um contexto histórico em que as relações amorosas são, por vezes, efêmeras. Esta ideia ganha força quando pensada à luz do desgaste estilístico do tema amoroso desde o século XIX na tradição literária brasileira. É por meio deste diálogo com o passado que o poema organiza a utilização consciente do jargão da liberdade amorosa, ironicamente, metaforizada no estribilho “Amor I Love You” no poema.

Ao apresentarmos esta perspectiva interpretativa para a composição de Silva (2000) reiteramos que a utilização de uma forma fixa – canção – e a citação direta de um fragmento do romance, **O primo Basílio** (2003); ganha contornos de apropriação do passado, fato que entendemos como importante na compreensão de que o diálogo intertextual é fundamental no sentido irônico que perpassa a composição em discussão.

### **Considerações finais**

Ao concluirmos nossa reflexão retomamos a ideia de que os intertextos são relevantes na construção do sentido atribuído a um determinado texto. Ao enfatizarmos a apropriação do passado como espaço orgânico na construção do sentido em “Amor i love you”; pensamos a relevância da obra **O primo Basílio** (2003) na composição de Silva (2000). Entendemos que a leitura aqui apresentada toma como ponto de partida a citação do romance de Eça e, essa citação, demonstra a problematização e relevância na literatura brasileira no século XX e XXI dos temas lírico-amorosos.

Antevemos, por isso, que o diálogo entre diferentes obras em Língua portuguesa na tradição é sempre produtivo e a ideia de seu esgotamento parece longe de uma solução fácil. Fica, naturalmente, a percepção de que a ironia parece ser o elemento central recuperado por “Amor I Love You” (2000) face à leitura de Eça de Queiroz (2003). Tal constatação conduz o processo “destruidor” diante do passado, conforme Mário de Andrade (1946), à incorporação em novos e

constantes diálogos, o que indica, portanto, a importância da tradição e não seu esgotamento.

## Referências

ADORNO, T. W. **Notas de Literatura I**. Organização alemã Rolf Tiedemann. Tradução e apresentação Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidade, 2003.

ANDRADE, M. de. **O empanador de passarinhos**. São Paulo: 1946.

BAKHTIN, M. **A estética da criação verbal**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência, uma teoria da poesia**. Tradução Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

BOLLNOW, O. F. **A essência das disposições**. Frankfurt, 1941.

KRISTEVA, Julia et al. **Intertextualité**: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto. Organização e tradução de Desiderio Navarro, La Habana: UNEAC – Casa de las Américas. 1997.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)**. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. **Pólen**: fragmentos, diálogos, monólogo. Tradução, apresentação e notas: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.

PAZ, O. **Signos em rotação**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

QUEIROZ, E. **O primo Basílio**. 15 ed. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção leitores)

SILVA, C. “Amor I Love You”. In. MONTE, M. **Memórias**. Record, 2001. Faixa 6.

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais de poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.