

ALINE EVANGELISTA MARTINS,
CIBELE LOPRESTI COSTA &
PÉRICLES CAVALCANTI

O CANTO *das* MUSAS

Poemas para conhecer, ler, recitar e cantar

organização
ZÉLIA CAVALCANTI

1ª reimpressão

SÉQUINTE

O selo jovem da Companhia das Letras

Copyright © 2011 by os autores
Copyright do CD © 2011 by Péricles Cavalcanti

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Projeto gráfico: Claudia Furnari

Preparação: Beatriz Antunes

Revisão: Luciane Helena Gomide, Camila Saraiva e Adriana Cristina Bairrada

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Martins, Aline Evangelista

O canto das musas : poemas para conhecer, ler, recitar
e cantar / Aline Evangelista Martins, Cíbele Lopresti Costa
e Péricles Cavalcanti ; organização Zélia Cavalcanti. —
1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

Inclui CD.

Bibliografia.

ISBN 978-85-359-2064-2

1. Análise do discurso 2. Canções e música 3. Leitura
4. Linguagem 5. Literatura — Estudo e ensino 6. Poemas
7. Poesia — Crítica e interpretação 8. Poética 9. Português
— Estudo e ensino 10. Sala de aula — Direção I. Costa,
Cíbele Lopresti. II. Cavalcanti, Péricles. III. Cavalcanti,
Zélia. IV. Título.

12-02412

CDD-808.1014

Índice para catálogo sistemático:

I. Linguagem poética : Literatura 808.1014

[2015]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

A marca FSC é a garantia de que a madeira utilizada
na fabricação do papel deste livro provém de florestas
que foram gerenciadas de maneira ambientalmente
correta, socialmente justa e economicamente viável,
além de outras fontes de origem controlada.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO, 6

O CANTO DAS MUSAS: poemas e análises, 9

Introdução, 11

As análises:

“Nasce o Sol e não dura mais que um dia”, Gregório de Matos, 14

“Eles verdes são”, Luís Vaz de Camões, 23

“Nel mezzo del camin...”, Olavo Bilac, 30

“I-Juca Pirama”, Gonçalves Dias, 40

“Tirana”, Castro Alves, 51

“Lídia”, Ricardo Reis, 60

“Ismália”, Alphonsus de Guimaraens, 69

“Sou um evadido”, Fernando Pessoa, 75

“A valsa”, Casimiro de Abreu, 84

“A ideia”, Augusto dos Anjos, 94

“Círculo vicioso”, Machado de Assis, 102

“Mais luz!”, Antero de Quental, 108

O CANTO DAS MUSAS: canções e récitas, 119

Gênese das composições, 121

Notas sobre as gravações, 124

Poemas lidos no CD, 127

GLOSSÁRIO, 157

BIBLIOGRAFIA, 164

SOBRE OS AUTORES, 172

FICHA TÉCNICA DO CD, 173

O CANTO DAS MUSAS: poemas e análises

ALINE EVANGELISTA MARTINS
& CIBELE LOPRESTI COSTA

*Ali, pois, onde o texto e o leitor convergem,
esse é o lugar da obra literária.*

WOLFGANG ISER, *El acto de leer*

»» INTRODUÇÃO

Diferentes leitores interpretam o mesmo texto de formas diferentes. A idade, as experiências de vida, os conhecimentos sobre a língua, o repertório de leituras são fatores, dentre outros, que, assim como as contingências emocionais e o contexto histórico, influenciam a análise e a construção de sentidos.

Longe de mostrar “a interpretação correta”, o que nos moveu a formular as análises presentes neste livro foi o desejo de despertar no leitor a intimidade com o texto, fazê-lo sentir-se legitimado para construir suas próprias hipóteses e tirar suas conclusões pessoais.

No caso específico da poesia, a construção da intimidade com o texto literário implica ler, escutar, discutir e comentar. Intrigar-se, estudar e construir conhecimentos também ajudam a desfrutar cada vez mais intensamente da leitura. Conhecer o que outros mais experientes pensaram sobre os poemas é, também, um procedimento

importante. Nesse sentido, a concretização da experiência de leitura configura-se de muitas formas — na leitura em voz alta, no ritmo da canção, no caminho escolhido para a análise, no diálogo entre texto e música —, levando o leitor a mergulhar em um processo de percepção da singularidade do poema.

Sabemos que o senso comum tem ideias fixas a respeito da poesia: ler seria identificar os aspectos formais, as rimas* e as estrofes presentes no texto e finalmente desvendar a intenção oculta do poeta. Tal leitura é automatizada e nega ao leitor a possibilidade de construir significados a partir do que o poema oferece.

Nossa concepção do que seja ler poesia é outra. Partimos do princípio de que cada texto e cada leitor são únicos, e portanto cada experiência leitora é inigualável. Por essa razão, desautomatizar alguns hábitos leitores é uma providência necessária.

No processo de desautomatização, pelo qual o leitor se autoriza a viver novas experiências estéticas, é preciso que diferentes aspectos observáveis em poemas sejam valorizados, destacados, analisados e interpretados. A tonicidade das palavras, o ritmo, a concretização do som na imagem do poema, as imagens sugeridas, as repetições, o silêncio, o não dito — enfim, tudo aquilo que a leitura automatizada despreza.

Foram esses os aspectos que decidimos tornar observáveis nas leituras que realizamos aqui. E foi para esse fim que agregamos a cada análise informações sobre a vida e a obra do autor e o contexto histórico ou período literário em que a obra foi escrita. Montamos também um glossário com termos específicos que concernem ao tema e ao conteúdo dos poemas; todas as palavras que constam do glossário estão destacadas com asterisco ao longo do livro.

Cada texto de análise segue um caminho apontado pelo próprio poema, um aspecto estilístico ou interpretativo que destacamos e amplificamos, ressaltando assim aquela singularidade.

O poema “Círculo vicioso”, de Machado de Assis, sugeriu tanto uma leitura mais interpretativa quanto uma reflexão sobre identidade e alteridade. Já em “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens, foi a articulação entre imagem e som que definiu o procedimento de leitura.

Em “Eles verdes são”, de Luís Vaz de Camões, foi possível perceber a tradição poética da língua portuguesa nas referências às cantigas medievais. O termo “tradição” também se faz presente na análise de “Nel mezzo del camin...”, de Olavo Bilac, mas com outro enfoque: o que se apresenta aqui é a afirmação da tradição formal do texto poético.

O rigor formal pode também ser encontrado nos sonetos* “A ideia”, de Augusto dos Anjos, e “Mais luz!”, de Antero de Quental. Entretanto, a temática dos textos diverge. No primeiro, destaca-se a possibilidade de refletir sobre o caráter metalinguístico da poesia. No segundo, joga-se luz sobre a relação entre a poesia e os temas da filosofia.

Gregório de Matos, com seu “Nasce o Sol e não dura mais que um dia”, parece reforçar o caráter retórico de sua poética ao usar as figuras de construção e de sentido, o que favoreceu uma análise do discurso poético, ao passo que em “A valsa”, de Casimiro de Abreu, foi possível perceber a musicalidade como o princípio construtor da representação de uma cena que esclarece o contexto histórico do autor.

A análise do fragmento de “I-Juca Pirama”, de Gonçalves Dias, concentrou-se na observação do ritmo como elemento de representação das tensões entre o sujeito lírico e o meio social. Já em “Tirana”, de Castro Alves, fomos despertados para outro aspecto: o caráter polisêmico* das palavras. Nesse poema fica claro por que um bom leitor de poesia precisa desconfiar do significado delas.

Por fim, a presença de Fernando Pessoa em “Sou um evadido” e “Lí-dia” amplia demasiadamente as possibilidades de leitura. No primeiro, parece haver uma sugestão no título; ao percorrer esse caminho, somos levados a refletir sobre heteronímia. No segundo, nos permitimos nos deixar levar por pensamentos sobre nossa experiência, nossa humanidade e a condição em que nos encontramos neste exato instante da existência.

É importante destacar que cada poema nos ofereceu uma porta de entrada diferente. Essa porta foi delineada conforme nosso repertório e a percepção que tivemos dos textos. Fica o convite para que os leitores conheçam os caminhos que percorremos e para que possam também encontrar outros acessos, maneiras novas de ler os poemas.

Nasce o Sol e não dura mais que um dia

GREGÓRIO DE MATOS

Moraliza o poeta nos ocidentes do Sol a inconstância dos bens do mundo.

*Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
Depois da Luz se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas a alegria.*

*Porém se acaba o Sol, por que nascia?
Se formosa a Luz é, por que não dura?
Como a beleza assim se transfigura?
Como o gosto da pena assim se fia?*

*Mas, no Sol, e na Luz, falte a firmeza,
Na formosura não se dê constância,
E na alegria sintam-se tristeza.*

*Começa o mundo enfim pela ignorância,
E tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância.*

ANÁLISE



Ao primeiro olhar, o poema de Gregório de Matos nos remete a um jogo de palavras e sentidos, o que pode parecer um problema para a compreensão. No verso inicial: “Nasce o Sol, e não dura mais que um dia”, os conceitos de duração e tempo vinculados à percepção do eu lírico* nos fazem pensar sobre o que nós sabemos do assunto.

Entretanto, a maneira como o poeta articula a linguagem obscurece nossas certezas. Os termos que ora se repetem, ora trocam de posição, confundem a percepção do leitor sobre seu significado. Nesse jogo, há uma estrofe* constituída por versos interrogativos e outra, a última, que se assemelha a uma afirmação categórica. Afinal, perguntamos, que reflexões estão inscritas nesse vaivém de palavras?

Inicialmente, observemos a frase que apresenta o poema e antecipa o seu assunto: “Moraliza o poeta nos ocidentes do Sol a inconstância dos bens do mundo”.

Uma voz, que não é a do poeta, nos avisa que ele “moraliza” a respeito da “inconstância dos bens do mundo”, atribuindo ao texto um valor pedagógico. Assim, o que está antecipado na frase é que a voz poética ensina o leitor sobre o ponto de vista dela. E para fazer isso cria um estilo próprio, um encadeamento particular de ideias e imagens que embelezam o texto e encantam o leitor, ao mesmo tempo que tentam convencê-lo.

Agora adentremos os versos. Para começar, lembremos que se trata de um poema que segue o princípio clássico do soneto*, com dois quartetos* e dois tercetos*, e suas rimas obedecem ao esquema do ABBA:

» *Os poemas* de Gregório de Matos nunca foram publicados enquanto ele viveu, já que o autor contava com má aceitação na sociedade acadêmica de sua época. Somente em 1923 foi organizada por Afrânio Coutinho e publicada pela Academia Brasileira de Letras uma edição póstuma de suas poesias reunidas.

» *Este poema* pode ser também encontrado sob o título “À instabilidade das cousas do mundo”.

PRIMEIRO QUARTETO

dia (A)
escura (B)
formosura (B)
alegria (A)

SEGUNDO QUARTETO

nascia? (A)
dura? (B)
transfigura? (B)
se fia? (A)

Os versos decassílabos* intensificam o ritmo* do poema. Vejamos como se desenha a sonoridade dos dois primeiros versos:

*Na/sce o/ Sol,/ e/ não/ du/ra/ mais/ que um/ **di**/a,
De/pois/ da/ Luz/ se/ se/gue a/ noi/te **es**/**cu**/ra,*

Essa análise permite-nos constatar que há marcas constantes na composição. A voz lírica se expressa por meio de forma (prê)definida, com versos semelhantes e rimas combinadas. Esse plano de organização revela a existência de uma mensagem estética passível de análise.

Surge aí um desafio: primeiro, verificamos a repetição sonora ao longo dos versos, ou seja, a constância de um padrão. Em contraste com isso, o eu lírico defende o tema da inconstância como única certeza. Parece ser possível dizer que há uma ambiguidade entre o que ele faz para construir o poema e o assunto tratado ali.

» **Gregório de Matos** viveu sob a influência da estética barroca, um estilo que se notabilizou por representar principalmente os contrastes. Fruto da tensão entre as ideias medievais que ainda estavam em voga no final do século XVII e as novidades que o movimento renascentista começava a insuflar, o Barroco

foi traduzido na literatura pelo uso de antíteses e paradoxos. São temas recorrentes a angústia do homem frente à efemeridade da vida e a morte. No Brasil, o mais destacado representante desse movimento foi Gregório de Matos. O conjunto de seus poemas líricos e satíricos revela, no entanto, que ele soube im-

primir suas marcas pessoais ao que escreveu. Por isso é possível considerá-lo menos barroco e mais maneirista, ou seja, menos um estereótipo da sensibilidade típica do final do século XVII e mais dono de um estilo próprio de escrita, que ainda assim foi capaz de exprimir as questões literárias de seu tempo.

Afinal, o que defende a voz lírica aqui presente? O que o poema pretende nos ensinar ou do que pretende nos convencer? Por que ele usa uma forma rebuscada e indireta em sua argumentação? Para responder a essas questões, é necessário entender o que o poeta fez com a linguagem na construção do poema e também quais sentidos estão presentes no texto.

Observemos as palavras escolhidas para a composição. Os vocábulos “sol” e “luz”, repetidos nas três primeiras estrofes, referem-se ao tema da passagem do tempo:

1ª ESTROFE

*Nasce o **Sol**, e não dura mais que um dia,
Depois da **Luz** se segue a noite escura,
[...]*

2ª ESTROFE

*Porém se acaba o **Sol**, por que nascia?
Se formosa a **Luz** é, por que não dura?
[...]*

3ª ESTROFE

*Mas, no **Sol**, e na **Luz**, falte a firmeza,
[...]*

Os versos destacados acima contrapõem o começo e o fim do tempo, materializando o jogo de sentidos. Na primeira estrofe, as palavras “dia” e “noite” sequenciam a mudança temporal. Na segunda, o poeta parece incomodado com o fato: se começa, por que acaba? Já na terceira, ele parece desqualificar a força do dia, no uso do termo “falte”.

Ao longo do texto, a relação entre as palavras instiga os sentidos do leitor. Entre elas, estabelece-se um paralelismo* semântico* e sintático*. Há repetições, redundância de sentidos, inversões sintáticas e até ausência de termos. Isso tudo nos confunde e nos obriga a ler

o poema várias vezes. A vida parece ser mesmo complexa! Vejamos como isso se concretiza no poema.

Do ponto de vista semântico, o jogo poético se faz por semelhança e oposição, criando sentidos diferentes, figuras na mente do leitor. Vejamos a seleção de palavras:

SEMELHANÇA	OPOSIÇÃO
sol – luz formosura – alegria beleza – firmeza	nasce – morre dia – noite tristezas – alegria constância – inconstância

As palavras que se agrupam por semelhança constroem uma figura de linguagem chamada metáfora*. Já as que estabelecem oposição são as antíteses*. Temos, assim, uma porta de entrada para a análise do poema: a presença das figuras de linguagem* que promovem imagens e sentidos múltiplos. Sigamos essa pista.

No verso “Em tristes sombras morre a formosura”, há uma mudança na ordem sintática. Essa inversão* torna o texto mais atraente na medida em que nos obriga a refletir sobre o seu sentido e relacioná-lo com os versos anterior e posterior a ele, confirmando assim a hipótese de que o poeta deseja tornar sensível na linguagem a confusão que é o estar no mundo. O recurso encontrado por ele é o obscurecimento da linguagem.

A observação atenta das construções frasais aponta outras ocorrências, relacionadas ao dito e ao não dito. O zeugma* elimina um termo citado anteriormente, mantendo-o na frase, mas subentendido. A primeira estrofe é um exemplo desses procedimentos:

Depois da Luz se segue a noite escura, O sujeito foi deslocado.
Em ordem direta, teríamos:
*A **noite escura** se segue depois da luz.*

Em tristes sombras morre a formosura, O sujeito foi deslocado.
Em ordem direta, teríamos:
*A **formosura** morre em tristes sombras.*

Em contínuas tristezas a alegria. A palavra “morre” foi suprimida e o sujeito foi deslocado. A forma direta seria:
*A **alegria** morre em contínuas tristezas.*

O princípio norteador das figuras de linguagem surgiu na Grécia Antiga. O filósofo *Platão* observou que havia singularidades no discurso que se fazia em público e que, para convencer o auditório de algo, era preciso elaborar a fala de um modo diferente daquele empregado em outras finalidades do discurso. A isso ele chamou de retórica. Outro filósofo, *Quintiliano*, descreve a retórica como a arte de falar bem. Já *Aristóteles* considera que a disciplina é a persuasão por meio da exposição de argumentos ou discursos.

De um modo ou de outro, todos eles se referem à linguagem destinada ao convencimento do público por meio de estratégias particulares. Essas estratégias podem provocar o encantamento ou o estranhamento, conforme a intenção de quem fala, mas o importante é envolver o pensamento do receptor com um estilo único.

No poema de Gregório de Matos, as figuras de linguagem cumprem esse papel. Captam nossa atenção no emaranhado da escritura e, na tentativa de desvendá-las, ficamos presos a elas.

» **Platão:** Atenas.
427-347 a.C.

» **Quintiliano:** Professor romano nascido na região que hoje se chama Espanha. 35-96 d.C.

» **Aristóteles:** Grécia.
384-322 a.C.

A presença das conjunções é outro recurso importante para a representação desejada pelo poema. É um bom exemplo de como se constrói essa rede que parece mais confundir do que revelar. O termo aditivo “e”, no primeiro verso, tem seu sentido modificado para “mas”. Vejamos o sentido literal dessas palavras:

E = adição de ideias, enumeração

MAS = contrariedade

Ao vincular as duas orações, no entanto, o “e” deixa de indicar enumeração e passa a estabelecer relação de contrariedade, tendo seu sentido modificado. Essa construção promove a leitura de que é lamentável que o Sol não dure mais que um dia:

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,

As duas estrofes seguintes começam também com conjunções adversativas, ou seja, palavras indicativas de contrariedade — “porém”, “mas” —, o que reforça o sentido polêmico do assunto. O leitor é levado a reconhecer o tom persuasivo e acompanhar o discurso construído pelo argumentador.

Outro recurso usado para envolver o leitor está na segunda estrofe, em que se coloca uma sequência de versos interrogativos. As perguntas convocam a pensar sobre o caráter finito dos bens mundanos, parecem nos intimar a pensar com a mesma perplexidade do eu poético:

Porém se acaba o Sol, por que nascia?

Se formosa a Luz é, por que não dura?

Como a beleza assim se transfigura?

Como o gosto da pena assim se fia?

A insistência no tom interrogativo sugere a reflexão sobre a efemeridade do tempo e seu impacto sobre nós. Por que o sol nasce, se vai morrer? Por semelhança, por que nascemos, se a morte é certa?

E ainda: se a luz ilumina tudo e imprime nuances de belo nas coisas do mundo, por que então ela se vai? Como viver na inconstância dos bens e dos valores?

No último verso da mesma estrofe, há outro aspecto a ser observado: o caráter polissêmico das palavras. “Pena” pode significar tristeza, sofrimento, compaixão ou ainda bico de pena (caneta), trabalho do escritor. Quanto à palavra “fia”, do verbo “fiar”, estão sugeridos os verbos “confiar” ou “tramar”. O poeta vincula intencionalmente as duas palavras a possíveis diferentes sentidos, deixando para o leitor reflexões sobre o que está além do poema:

Como o gosto da pena assim se fia?

Fica sugerida uma questão filosófica pertinente para o sujeito poético, mas também para qualquer outro sujeito: como ser feliz no mundo em que tudo se acaba, na certeza da finitude? E também: como escrever sobre o belo se os bens do mundo tampouco são constantes, nem mesmo a beleza das coisas? Como ser artista e transformar a beleza passageira em eterna?

O soneto termina com um paradoxo* — “A firmeza somente na inconstância” — e leva o leitor a concordar com ele em que a única certeza possível é a de que tudo é inconstante, e essa consciência nos tira da total ignorância. Assim, o receptor é persuadido pelo discurso lírico:

*Começa o mundo enfim pela ignorância,
E tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância.*

O poema se torna um diálogo possível e convincente, pois contém as marcas textuais da persuasão. Gregório de Matos elaborou um diagrama poético no qual se vale da multiplicidade de sentidos e da organização de palavras para nos tornar coautores de sua ideia. Suas perguntas estabelecem um pacto de leitura e persuadem o leitor a concordar com ele.

Ao entrarmos no jogo lírico criado pelo poeta, ajustamo-nos ao soneto e sobrepomos nossos sentidos aos ecos das palavras abertas a múltiplas ideias.

.....

Gregório de Matos Guerra nasceu em Salvador, Bahia, em 1633 ou 36 — não se sabe ao certo —, e morreu em Recife, Pernambuco, em 1696. Aos catorze anos foi estudar em Lisboa, Portugal, onde se formou advogado. Lá começou a trabalhar junto à corte, mas desde sempre demonstrou aptidão para as sátiras, forma que o autor mais utilizou. Por zombar de políticos, religiosos e pessoas influentes na sociedade de sua época, foi chamado de Boca do Inferno. Em 1681, depois de colecionar inimizades, foi mandado de volta a Salvador, onde continuou a se portar como um crítico incansável. Indispondo-se com pessoas influentes, terminou exilado em Angola, onde também zombou dos poderosos. Para afastá-lo daqueles a quem ele podia incomodar, foi enviado de volta para Recife, onde morreu um ano depois. Gregório de Matos foi um dos primeiros a usar palavras de origem indígena e africana em suas produções, por isso o estudo de sua obra colabora para a reflexão sobre o momento inaugural da literatura brasileira.

.....