

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
PROGRAMA DE DOUTORADO EM LETRAS

ORIENTANDA: Gisele Centenaro
ORIENTADORA: Dra. Elaine C. Prado dos Santos

O ENCONTRO DO CLASSICISMO PORTUGUÊS COM
O MODERNISMO E O PÓS-MODERNISMO BRASILEIROS NA
POESIA DE CAMÕES, VINÍCIUS DE MORAES E RENATO RUSSO

SÃO PAULO
NOVEMBRO DE 2016

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
PROGRAMA DE DOUTORADO EM LETRAS

ORIENTANDA: Gisele Centenaro
ORIENTADORA: Dra. Elaine C. Prado dos Santos

O ENCONTRO DO CLASSICISMO PORTUGUÊS COM
O MODERNISMO E O PÓS-MODERNISMO BRASILEIROS NA
POESIA DE CAMÕES, VINÍCIUS DE MORAES E RENATO RUSSO

Trabalho final para avaliação na
disciplina "Linguagem: comunicação
e educação", ministrada pelo Prof^o
Dr. Alexandre Huady

SÃO PAULO
NOVEMBRO DE 2016

A herança literária portuguesa sempre se fez presente ao longo da história da literatura brasileira, mas, apesar da importância dessa constatação, poucos foram os críticos que se preocuparam em desenvolver essa temática com profundidade e metodologia em Portugal e no Brasil. Na análise feita a seguir, primeiramente dois sonetos antológicos são interpretados e comparados para que resgatemos um desses momentos especiais de intertextualidade e polifonia entre um poeta português e um brasileiro – dois literatos consagrados; em seguida, é apresentada a relação de intertextualidade entre ambos e o compositor brasileiro Renato Russo.

O primeiro soneto, sem título, integra a *Lírica* de Luís de Camões e é conhecido pelo seu primeiro verso: "Aquele triste e leda madrugada". Não sabemos a data exata na qual foi composto, mas o soneto pertence ao período do Classicismo português, que principiou em 1527 – quando Sá de Miranda, regressando da Itália, divulgou em Portugal novos ideais estéticos – estendendo-se até 1580, ano do falecimento de Camões e da dominação espanhola sobre sua pátria-mãe, logo após o desaparecimento de Sebastião de Portugal na batalha de Alcácer-Quibir, sem deixar descendentes, abrindo caminho para que Filipe II de Espanha assumisse o reinado português.

O segundo soneto, intitulado "Soneto de Separação", pertence à *Antologia Poética* de Vinícius de Moraes e foi composto em 1938 – portanto, já na fase do Modernismo brasileiro – em meio ao Oceano Atlântico, durante uma viagem do poeta no navio Highland Patriot, que rumava para a Inglaterra.

Também em versos, mas neste caso sob a forma de letra de música, a criação de Renato Russo selecionada para esta análise é "Monte Castelo", lançada em 1989 pela banda Legião Urbana, como integrante do álbum "Quatro Estações".

A interpretação dos versos partiu de um minucioso levantamento de vocabulário, seguido do estudo de suas imagens fônicas, do levamento morfológico e sintático, da identificação de suas figuras de metataxes, de significado e de metalogismo.

Para ampliar a compreensão dos versos camonianos, algumas obras foram utilizadas como referência, conforme citações bibliográficas, cujos temas explorados estão em consonância com as filosofias do Renascimento na Europa, período no qual o soneto de Camões foi escrito. Por sua complexidade, o soneto de Camões foi interpretado primeiramente de modo isolado. As interpretações do soneto de Vinícius de Moraes e da

letra da música "Monte Casteleo, de Renato Russo, foram feitas simultaneamente à análise da influência de Camões, através de seus temas líricos.

Composto de quatorze versos decassílabos, dispostos em dois quartetos e dois tercetos, com rimas interpoladas nos quartetos e alternadas nos tercetos, o soneto "Aquele triste e leda madrugada" (CAMÕES, p. 115) apresenta um eu lírico que reluta em revelar qual é o conflito que será focalizado na mensagem do texto até o meio do segundo quarteto.

Aquele triste e leda madrugada,
Cheia toda de mágoa e de piedade,
Equanto houver no mundo saudade
Quero que seja sempre celebrada.

Ela só, quando amena e marchetada
Saía, dando ao mundo claridade,
Viu apartar-se de uma outra vontade,
Que nunca poderá ser apartada.

Ela só viu as lágrimas em fio,
Que de uns e de outros olhos derivadas,
Se acrescentaram em grande e largo rio.

Ela ouviu as palavras magoadas
Que puderam tornar o fogo frio
E dar descanso às almas condenadas.

No primeiro verso, encontramos dois adjetivos – "triste" e leda" – que encerram uma antítese entre si, mas que unidos pela conjunção aditiva "e" formam uma figura de oxímoro para apresentar a madrugada, à qual o eu lírico se refere também no segundo verso, qualificando-a como "cheia de mágoa e piedade".

Através dessa metáfora, criamos mentalmente a imagem de uma madrugada melancólica, sombria, repleta de momentos infelizes e de compaixão, que evoca um sentimento de pena dos males alheios ou dos males do próprio sujeito lírico. Ao mesmo

tempo, porém, devido ao adjetivo "leda", supomos um momento jubiloso, radiante, que combina com o alvorecer, com a manifestação da luz.

Em seguida, por meio do terceiro e do quarto verso, percebemos que "aquela madrugada" foi e continua sendo muito importante para o sujeito lírico, já que "enquanto houver no mundo saudade" (verbo haver no futuro do subjuntivo), isto é, enquanto existir a possibilidade de se cultivar lembranças nostálgicas de pessoas ou coisas distantes ou já extintas, o eu lírico deseja que aquela instante jamais seja esquecido de tal forma que "aquela madrugada seja sempre celebrada", festejada, louvada em qualquer tempo.

Para exprimir esse desejo do eu lírico, o poeta se vale de uma construção na qual se dá uma elipse do sujeito, no caso o pronome de primeira pessoa do singular "eu" – (eu) "Quero que seja sempre celebrada". O verbo querer, neste caso, está conjugado no presente do indicativo e contrasta com o pronome demonstrativo aquela, que dá início ao primeiro verso, indicando que a "madrugada" está distante do eu lírico, ou seja, faz parte do seu passado.

No quarteto seguinte, o eu lírico volta novamente a descrever, por meio de uma linguagem figurada, "aquela madrugada", utilizando os adjetivos "amena" e "marchetada", que nos transmitem a idéia de um clima agradável, temperado e de um céu matizado, adornado com reflexos coloridos. Em vez de repetir o substantivo "madrugada", no quinto verso o eu lírico a substituiu pelo pronome de terceira pessoa do singular "ela", dando início a um processo de personificação. Qualificando-a com o adjetivo "só", que nos conduz à idéia de silêncio e solidão, o sujeito lírico começa a revelar o conflito, apontando a madrugada como agente e, mais adiante, espectadora desse mesmo conflito.

A "madrugada" era, portanto, "triste" porque estava "cheia toda de mágoa e de piedade"; e "leda" porque "amena e marchetada saía dando ao mundo claridade" (verbo sair no pretérito imperfeito do indicativo). Podemos, então, concluir que triste não indica um sentimento superficial e passageiro, pois é mágoa, dor curtida e intermitente, assim também como leda não é pura e simplesmente festiva e alegre, pois dá alegria, comunicando luz e claridade, que é brilhante e esplendorosa. E o motivo pelo qual o sujeito lírico quer que ela continue sempre sendo celebrada é o fato de ela ter se tornado espectadora e, ao mesmo tempo, símbolo de um conflito.

No sétimo verso, o verbo "ver" conjugado na terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo indica a personificação daquela "madrugada", que, apesar de não ser uma criatura, "Viu partar-se de uma outra vontade", que conforme anuncia o oitavo verso, "nunca poderá ser apartada". Ao interpretar esses dois versos, podemos considerar que, na verdade, o significado do verbo "ser", neste caso, está próximo do ato de "sentir ou pensar a si mesmo", sugerindo-nos que a madrugada começa a tomar consciência de sua existência quando se sente (ou se vê) separada da noite, de onde provém. Com a chegada da madrugada, vem a luz que, aos poucos, vai eliminando as trevas, embora nelas tenha sua origem.

Para efeito de análise do texto, podemos arriscar uma comparação com a narração bíblica da criação do mundo, no Gênesis (BÍBLIA SAGRADA, Paulinas, p. 25), onde está escrito:

No princípio Deus criou o céu e a terra. A terra, porém, estava informada e vazia, e as trevas cobriam a face do abismo, e o Espírito de Deus movia-se sobre as águas. E Deus disse: Exista a luz. E a luz existiu. E Deus viu que a luz era boa; e separou a luz das trevas. E chamou à luz dia, e às trevas noite. E fez-se tarde e manhã: primieiro dia.

Como vemos, é possível que o poeta, ao descrever a passagem da separação do dia da noite em seu soneto, recortando a madrugada (o amanhecer), tenha se inspirado nesse trecho do Gênesis. Todavia, mesmo que isso não tenha ocorrido, o texto bíblico contribui para a interpretação dos versos. A luz pode ver as trevas assim como a madrugada pode ver a noite enquanto esta desaparece, cedendo-lhe seu espaço. As trevas, contudo, não podem ver a luz, como a noite jamais verá o dia ("Que nunca poderá ver-se apartada") depois de terem sido apartados, porque quando a luz se separa das trevas, dando origem ao dia, a noite perece.

Simbolicamente, a luz demanda com frequência os limites das trevas, que, por sua vez, quase sempre representam o não-conhecimento, o embotamento espiritual, o mistério. Herder Lexikon (LEXIKON, pp. 129-130) afirma:

Quase todos os princípios fundamentais baseados em uma bipartição do mundo referem-se à oposição entre a luz e as trevas como, por exemplo, yin e yang, anjos e demônios, espírito e matéria, masculino e feminino etc. A concepção de uma ascensão da escuridão para a luz desempenha para muitos povos um importante papel no que se refere à evolução da humanidade e à evolução individual [...]. A separação da luz e das trevas introduzindo a primeira ordem no mundo é encontrada nas concepções cosmogônicas de muitos povos.

Quanto ao substantivo "vontade", o seu significado denotativo corresponde ao impulso que impele um indivíduo a ser ativo ou passivo diante de uma determinada situação: é a faculdade de querer, voluntária ou involuntariamente; é aspiração, anseio, desejo. Na interpretação do soneto, porém, temos que levar em conta, ainda, o seu significado do ponto de vista conotativo e, nesse caso, podemos associá-lo às definições cosmológicas dos antigos povos grego, egípcio e hindu, que, através de suas "emanações divinas", estabelecem certos princípios mitológicos baseados em múltiplos seres que constituem e explicam o Universo.

Assim, o amanhecer é uma "vontade" que se separa de outra "vontade", a noite, onde ele próprio é gerado. É a Natureza se manifestando na ação. Mas, embora a chegada do dia, da manhã ou da luz seja motivo de alegria, a separação de ambas as "vontades" também é motivo de tristeza para o sujeito lírico que, mais adiante, irá transportar esse tema universalista para o campo individualista ao se referir à problemática da separação entre seres humanos.

A separação do que estava unido também pode nos levar à idéia de que o sujeito lírico está fazendo menção a Eros, uma das divindades primordiais da mitologia grega. De acordo com o mito, Eros nasceu ao mesmo tempo que a Terra e saiu do Caos primitivo. Ele nasceu do Ovo primordial, engendrado pela Noite, e cujas metades, ao se separarem, formaram a Terra e o Céu. Eros é a virtude atrativa que leva as coisas a se juntarem, criando a vida. É uma força fundamental do mundo; assegura não somente a continuidade das espécies como também a coesão interna do Cosmos.

Trata-se de um tema lírico-amoroso, clássico no meio literário, que, quando representado pelo vocábulo Amor com letra maiúscula (como em outros sonetos do

próprio Camões), costuma nos remeter a uma análise do plano da essência, das idéias, geralmente inspirada no platonismo.

Na motilogia grega, encontramos ainda mais duas referências que poderiam contribuir para a interpretação do soneto: os mitos de Aurosa e Destino. Irmã do Sol e da Lua, Aurora pertence à primeira geração de deuses. Quando a noite acaba, ela aparece no horizonte, num carro puxado por cavalos de ouro, anunciando o retorno do Sol. Sua lenda é repleta de amores. Destino, por sua vez, é filho da Noite. Obscuro e invisível, ele estende seu domínio sobre homens e deuses. Nem Júpiter pode opor-se a suas decisões, pois, sendo o dono da sabedoria suprema, propaga que, se mudados os desígnios do Destino, será rompida a ordem do Universo.

E a madrugada, indicada pelo pronome de terceira pessoa do singular "ela" no nono verso, "só viu as lágrimas em fio" (o verbo vir no pretérito perfeito do indicativo indica que a madrugada é espectadora do conflito ou, ainda, que algo de triste se passou durante uma determinada madrugada), ou seja, o pranto caindo como uma tênue corrente de líquido que desliza sem despegar. Essas lágrimas, cuja origem é revelada no décimo verso – "Que de uns e de outros olhos derivadas" – eram tantas que surge uma metáfora no décimo primeiro verso para dar idéia do seu volume: "Se acrescentarem em grande e largo rio".

No último terceto, o sujeito lírico conta que, além de ver as "lágrimas", que já sugerem um momento de tensão entre seres humanos, pois as mesmas derivam de "uns e outros olhos", a madrugada ("Ela") também "ouviu palavras magoadas" (uma figura de sinédoque, pois o que se escuta é a voz de alguém emitindo uma manifestação verbal e não as palavras propriamente ditas que, por sua vez, não podem estar, literalmente, "magoadas", afinal "palavras" não sentem, mas sim provocam sentimentos; compreende-se, contudo, que lástimas foram pronunciadas por alguém).

No penúltimo verso, o sujeito lírico intensifica o teor negativo das palavras ouvidas, afirmando que as mesmas tiveram a capacidade de "tornar o fogo frio", utilizando um adjetivo completamente contraditório para qualificar o substantivo fogo, antítese que nos transmite a idéia de que tudo que era ardor, fervor, paixão ou, até mesmo, excitação sexual foi privado do seu calor, ou seja, o sentimento de atração foi transformado em indiferença pela ausência, pela separação.

Finalmente, no último verso fica claro que ocorre a separação, simbolizada por palavras de lamento e tristeza, que puderam dar "descanso às almas condenadas", ou seja, as almas, que normalmente representam a sede de afetos, dos sentimentos e das paixões vividas pelo homem, encontram o sossego, porque deixam de arder pelo desejo de outrem, embora estejam sentenciadas a sofrer pela ausência do ser amado, cultivando apenas a saudade, o que não deixa de ser um paradoxo.

É muito forte, aliás, a figura de antítese no soneto: triste e leda; enquanto houver (...) que seja sempre; viu apartar-se de uma outra vontade, que nunca poderá ser apartada; fogo frio; descanso às almas condenadas. Através de vários opostos, os versos do soneto transformam em presente o que já se fez ausente, traçando um paralelismo entre o universal (a separação da noite e do dia) e o individual (a experiência da dor da separação do sujeito lírico).

O soneto também privilegia, pela forma, a melodia e o ritmo dos versos. A musicalidade está presente em todo o poema, fluindo através das palavras. Temos assonância com as rimas madrugada, celebrada, marchetada, apartada; piedade, claridade, vontade; derivadas, magoadas, condenadas; e, por último, causando estupefação pela aproximação semântica e semelhança gráfica, dois substantivos e um adjetivo: fio, rio, frio.

Todos os versos apresentam aliteração das vogais "a" e "e". Inúmeras outras imagens fônicas podem ser levantadas, como, por exemplo, o homeoteleuto com "ela" (primeiro verso em *aquela*, quinto, nono e décimo segundo versos); com *que* (oitavo, décimo e décimo terceiro versos); com *mundo* (terceiro e sexto versos); assonância da sílaba nasal *ma* (primeiro, segundo, quinto, sétimo, nono, décimo segundo e deécimo quarto versos) etc.

Composto de 14 versos, dispostos em dois quartetos e dois tercetos, com rimas interpoladas nos quartetos e emparelhadas nos tercetos, "Soneto de Separação" revela já em seu título que tem foco no mesmo tema do soneto de Camões analisado. Os versos escritos por Vinícius de Moraes também falam da tristeza provocada pela separação dos seres que se amam, destacando-se o caráter transitório da paixão. Todavia, no caso deste soneto, as vicissitudes do amor são relacionadas com a condição carnal, ao contrário do que acontece com o poema de Camões, no qual o lado espiritual se sobrepõe ao material,

levando-nos para o plano das idéias, onde o Amor transcende a realidade particular e concreta de Vinícius de Moraes – e da própria experiência individual do sujeito lírico – para ser revisto como eixo do universo humano.

Nos quatro primeiros versos do "Soneto de Separação" (MORAES, p. 110), percebemos, logo de início, que algo de súbito aconteceu para que a alegria ("riso") desaparecesse dando lugar a um sentimento de tristeza, simbolizada pelo "pranto", qualificado metaforicamente como "silencioso" (taciturno, calado) e "branco como a bruma" em alusão à transparência das lágrimas que, porém, como o nevoeiro, turvam os olhos.

De repente do riso fez-se o pranto
 Silencioso e branco como a bruma
 E das bocas unidas fez-se a espuma
 E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
 Que dos olhos desfez a última chama
 E da paixão fez-se o pressentimento
 E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
 Fez-se de triste o que se fez amante
 E de sozinho o que se fez contente.

Fez-se do amigo próximo o distante
 Fez-se da vida uma aventura errante
 De repente, não mais que de repente.

O conflito é revelado já no segundo verso, quando o sujeito lírico afirma que "das bocas unidas fez-se a espuma", em outras palavras, que já não existe mais o beijo, mas somente a saliva solitária que escorre da boca. As "mãos" daqueles que se amavam, antes

"espalmadas", abertas e estendidas umas para as outras, não se tocam mais, o que traz para o eu poético o medo, a surpresa desagradável, o "espanto", o afastamento.

O verbo fazer aparece tanto no primeiro como no terceiro, quarto, quinto, sétimo, oitavo, décimo, décimo primeiro, décimo segundo e décimo terceiro versos em sua forma pronominal, conjugado no pretérito perfeito do indicativo, mesmo tempo verbal predominante no soneto de Camões analisado.

Idéias que expressam conceitos diametralmente opostos continuam sendo colocadas lado a lado nos versos seguintes de Moraes, através dos quais o sujeito lírico vai procurando, com grande intensidade, tornar evidente os efeitos avassaladores que a paixão provoca quando a separação acontece. A serenidade do ser ("calma") desaparece e, em seu lugar, surge a agitação, uma força destruidora ("vento) que acaba com o amor ardente que antes existia ("Que dos olhos desfez a última chama"), transformando o que antes era "chama" ou "paixão", aquele sentimento que se sobrepunha à razão, em um presságio desagradável, pois o que parecia eterno ("o momento imóvel") passa a ser efêmero, trazendo a dor, a catástrofe, o "drama".

O "amante" ou "amado", que antes era alegre, subitamente descobre-se isolado, desamparado e solitário. Os laços íntimos de amizade minguaram, o companheiro ("amigo próximo") tornou-se um ser distante, afastado, inatingível. A existência ("vida"), por sua vez, para o sujeito lírico acabou se transformando em uma "aventura errante", como se ele fosse um cavaleiro andante em busca do acaso, vagueando sem destino, com fim incerto ou até mesmo trágico.

O encontro e o desencontro amoroso "contado" nos versos – repletos de melodia, ritmados e coloridos pelas metáforas – ecoam os versos camonianos. E, mesmo partindo de uma experiência concreta, que alude ao material e ao intelecto (a paixão, que não tem razão, é, de certa forma, "pensada" e não apenas "sentida" pelo eu poético), percebe-se que, particularmente neste poema de Moraes, paira uma certa espiritualidade, que vai além do erotismo carnal, principalmente por causa do penúltimo verso, que se refere à existência vazia e, fundamentalmente, por causa da expressão adverbial "de repente", repetida nos dois quartetos e nos dois tercetos, o que nos faz pensar na relatividade da vontade humana.

Em ambos os sonetos, o sentimento da paixão não gera a harmonia, ao contrário, eles

desembocam na solidão do sujeito lírico.

Camões parte do plano do abstrato, do transcendente, passando pelo pulsar da Natureza, pelas figuras mitológicas, pelo platonismo, para, no final, chegar a uma experiência particular que, mesmo assim, está carregada de hermetismo.

Vinícius de Moraes retira, por sua vez, o véu que encobre o prazer físico para descrever com mais realismo – mas com a mesma dose de romantismo e também buscando na Natureza inspiração para suas metáforas – tanto a união como o apartamento de dois corpos e almas apaixonadas.

Nos dois casos, figuras de antíteses são privilégios para dar vazão ao sentimento do sujeito lírico, que confia à paixão a idéia de algo finito, principalmente no "Soneto de Separação", onde, por exemplo, "chama" aparece como sinônimo de paixão, carregando em si toda a sua eterização.

No poema de Camões, tudo aconteceu durante uma breve "madrugada". No poema de Moraes, tudo aconteceu "de repente, não mais que de repente".

Em excelente artigo publicado em 13 de janeiro de 1996 no *Jornal do Brasil*, intitulado "Quando tempo não é dinheiro", o professor e escritor Alfredo Bosi fez algumas considerações sobre a realidade do tempo que ampliam a visão sobre as metáforas relacionadas ao tempo nos poemas analisados:

A infelicidade, nas suas formas de angústia e pressa, nasce de uma sensação agoniada que corrói o instante presente e faz de cada minuto um avanço no processo de erosão vital. A consciência desse tempo voraz não dá margem à alegria daquele fluir que é, na palavra do poeta, eterno enquanto dura. Que cada um responda como puder à pergunta sempre renascente: – Onde estás, felicidade? No encontro amoroso. Nos jogos da infância. Na festa da amizade. No diálogo sem armas. Na contemplação da natureza. Na descoberta científica. Na gestação do conceito. Na leitura do poema. Na escuta da canção. No ímpeto da dança. No êxtase. Na oração de Francisco que chama irmã à morte, 'sorella nostra morte corporale'. No sono em sonhos. No devaneio que é sonhar acordado. Em todos os modos e tons da palavra graça: graça-gratuidade, graça-leveza, graça-humor; graça-humano e divino amor. – Onde estás felicidade? Em tudo quanto, acabado, me faz dizer: "Foi bom, mas tão bom, que nem senti o tempo passar".

Após compor o "Soneto de Separação", Vinícius de Moraes desembarcou na Inglaterra, onde residiu por um ano, de 1938 a 1939, contando com uma bolsa de estudos (ele era formado em Direito) antes de ingressar na carreira diplomática, o que aconteceu em 1943, servindo ao Brasil em Los Angeles, Paris e Montevidéu.

A mulher e o amor são temas de destaque na poesia de Vinícius de Moraes, que também aborda em suas obras as relações sociais, valorizando o trabalho humano e a conscientização comunitária. O amor e o desconcerto do mundo também estão entre os principais temas abordados na *Lírica de Camões*.

Ainda em comum, apreendemos, dentre as metáforas poéticas de ambos, composições imagéticas que inspiram a visualização do mar, quando não do mar propriamente dito, de características que o conformam, como a imensidão, a fluidez da água, os mistérios do desconhecido, os segredos ocultos nas profundezas. Assim, somos levados também, por ambos, ao universo da mitologia, percorrendo um trajeto em busca de um inconsciente coletivo para aportar nas belezas e feiúras, consagrações e decepções da chamada alma planetária, em sua religiosidade no sentido de religar ao homem à sua espiritualidade, e dela retirando percepções que nos recolhem, em sentido inverso, às profundezas de nossas almas individuais, traçando, desse modo, um paralelo afetivo e reflexivo entre microcosmos e macrocosmo sob o enfoque da conquista e da perda da felicidade.

Pelo composição imagética do mar, das chegadas e das despedidas, da presença e da ausência, do acolhimento e da saudade, chegamos aos versos de "Monte Castelo" (RUSSO). O título de imediato nos faz lembrar da Batalha de Monte Castelo, travada no final da Segunda Guerra Mundial para conter o avanço das tropas alemãs nazistas no norte da Itália, e da qual o exército brasileiro participou (Força Expedicionária Brasileira), tendo 478 baixas entre mortos e feridos. Foram três meses de luta, de 24 de novembro de 1944 a 21 de fevereiro de 1945, com vitória dos aliados. Todavia, os 31 versos da música não citam a batalha, nem mesmo voltam a fazer referência ao título, isto é, a relação entre o título, o local citado, o momento histórico e a mensagem da canção fica totalmente por conta do leitor ou ouvinte.

Monte Castelo

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria

É só o amor, é só o amor
Que conhece o que é verdade
O amor é bom, não quer o mal
Não sente inveja ou se envaidece

O amor é o fogo que arde sem se ver
É ferida que dói e não se sente
É um contentamento descontente
É dor que desatina sem doer

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria

É um não querer mais que bem querer
É solitário andar por entre a gente
É um não contentar-se de contente
É cuidar que se ganha em se perder

É um estar-se preso por vontade
É servir a quem vence, o vencedor
É um ter com quem nos mata a lealdade
Tão contrário a si é o mesmo amor

Estou acordado e todos dormem
Todos dormem, todos dormem
Agora vejo em parte
Mas então veremos face a face

É só o amor, é só o amor
Que conhece o que é verdade

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua do anjos
Sem amor eu nada seria

Saltam aos olhos as relações de parodia e paráfrase estabelecidas por Russo com o "Hino à caridade", que está no capítulo 13 da *Primeira Epístola de São Paulo Paulo aos Coríntios*, no *Novo Testamento* (trecho reproduzido nos três primeiros versos, com a substituição do substantivo caridade por amor); e com o soneto de Camões "Amor é fogo que arde sem se ver" (CAMÕES, p. 123), quase integralmente reproduzido, pois dele, na música, faltam somente os três últimos versos completos: "Mas como causar pode seu favor/Nos corações humanos amizade,/Se tão contrário a si é o mesmo Amor?" (CAMÕES, p. 123). No caso do último verso do soneto, Russo o reescreve como uma afirmativa, e não como um questionamento conforme o fez Camões: "Tão contrário a si é o mesmo amor" (RUSSO).

Integralmente dedicados à apologia do amor, em maiúscula ou minúscula, afinal Russo o define como a razão da existência humana, os versos da canção, ao não firmarem uma relação explícita com o título do poema, parecem denunciar o desamor da guerra. Há, porém, que se refletir ainda não somente sobre a tragédia da guerra, fruto do desamor, mas, neste caso, também como a força do amor que uniu os aliados na batalha. União de aliados, de amigos, que mesmo falando em idiomas diferentes, tinham consciência da necessidade de combater o mal propagado pelo inimigo, estando em foco os horrores da desumanidade defendidos pelo nazismo.

Na relação estabelecida, portanto, com a composição imagética de Camões, na qual o do amor é retratado em sua dimensão espiritual, como causador de alegrias e dores pelos efeitos da atração versus repulsão, e na composição imagética de Vinícius de Moraes, na qual o amor é concretizado pela efemeridade do momento de prazer perdido e substituído pela ausência, Renato Russo evoca um cenário de guerra no qual o amor entre aliados combate o desamor do nazismo. Ao incluir, contudo, as reflexões bíblicas por meio das

quais a linguagem é elevada do plano terreno para a dimensão angelical ou, ainda, para a dimensão da música e da poesia, podemos interpretar a concretude pós-moderna dos enunciados poéticos em *Monte Castelo* também como uma manifestação lírica de repúdio ao desconcerto do mundo por falta de coerência entre o desejo da plenitude do amor, alcançado pelo espírito, e a prática do morrer e do matar por amor, executada em nome de princípios individuais e coletivos, de caráter ético, religioso ou ideológico.

Para finalizarmos, mais uma reflexão: não seria Monte Castelo um paradoxo em linguagem poética da pós-modernidade já indicado no título de um poema que celebra o amor e, simultaneamente, o resgate do classicismo português não tão ingênuo quanto o podem supor os mais românticos? Afinal, as palavras de São Paulo no *Novo Testamento* têm origem nos ensinamentos de Jesus Cristo que, antes de ser crucificado por amor à humanidade, foi traído de modo consciente, não por ingenuidade, entre amigos que amava e pelos quais era amado, no Monte das Oliveiras, numa triste e lida madrugada, de repente, não mais que de repente, o que fez do amigo próximo o distante e da vida, não só para judeus e romanos, uma aventura errante.

BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, 4ª ed.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Edições Paulinas, 1980, 37ª.
- BOSI, Alfredo. *O ser eo tempo da poesia*. São Paulo: Editora Cultrix, 1999
- BOSI, Alfredo. *Quando o tempo não é dinheiro*. In: *Idéias Livros*. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, 13 de janeiro de 1996.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega – Vol. II*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986, 25ª ed.
- CAMÕES, Luís de. *Lírica*. São Paulo: Cultrix, 1991, 11ª ed.
- CASTRO, Consuelo. *Mitologia*, Volume II. São Paulo: Abril Cultural, 1976, 2º ed.
- CASTRO, Consuelo. *Dicionário de mitologia greco-romana*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2016, 6ª ed.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo – História, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1994, 2ª ed.
- LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio D'Água.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: EDUSP, 1989.
- LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MOISÉS, MASSAUD. *A literatura portuguesa*. São Pulo: Cultrix, 1992, 27ª ed.
- MORAES, Vinícius. *Amor & Poesia – Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983, 23ª ed.
- RUSSO, Renato. *Monte Castelo*. Disponível em https://www.lettras.mus.br/renato_russo/176305/. Acesso em 23 de novembro de 2016.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1985, 2ª ed.
- SARAIVA, A.J.; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Portugal: Porto.
- VÉDRINE, Hélène. *As filosofias do Renascimento*. Portugal: Europa-América, 2ª ed.