



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES – DLA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

**MARCAS DO SIMBOLISMO E DA MUSICALIDADE: UMA ANÁLISE DO
POEMA “UM SONHO” DE EUGÊNIO DE CASTRO**

EMANUELLE RAMOS CÂNDIDO

CAMPINA GRANDE – PB
2016

MARCAS DO SIMBOLISMO E DA MUSICALIDADE: UMA ANÁLISE DO POEMA “UM SONHO” DE EUGÊNIO DE CASTRO

EMANUELLE RAMOS CÂNDIDO

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Coordenação do Curso de Letras – Língua Portuguesa – da Universidade Estadual da Paraíba, como pré-requisito para obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras.

Orientador: Dr. Luciano Barbosa Justino

CAMPINA GRANDE – PB

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

C217m Cândia, Emanuelle Ramos
Marcas do simbolismo e da musicalidade [manuscrito] : uma
análise do poema / Emanuelle Ramos Cândia. - 2016.
17 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino,
Departamento de Letras e Artes".

1. Literatura 2. Musicalidade 3. Simbolismo 4. Poema I.
Título.

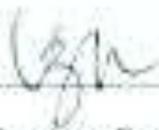
21. ed. CDD 808.1

**MARCAS DO SIMBOLISMO E DA MUSICALIDADE: UMA
ANÁLISE DO POEMA "UM SONHO" DE EUGÊNIO DE CASTRO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Coordenação do Curso de Letras – Língua Portuguesa – da Universidade Estadual da Paraíba, como pré-requisito para obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras.

EMANUELLE RAMOS CÂNDIDO

BANCA EXAMINADORA



NOTA: 7,5

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino



NOTA: 7,5

Prof. Dr. Ana Lúcia Maria de Sousa Neves



NOTA: 7,5

Prof. Dr. Rosângela Maria Soutres de Queiroz

Trabalho aprovado em: 18 de Maio de 2016

Média: 7,5

MARCAS DO SIMBOLISMO E DA MUSICALIDADE: UMA ANÁLISE DO POEMA “UM SONHO” DE EUGÊNIO DE CASTRO

EMANUELLE RAMOS CÂNDIDO

RESUMO

Refletindo acerca das teorias que abordam o Simbolismo como corrente literária, que tem como autores àqueles que tentaram inovar a poesia através de uma nova forma de escrever, este movimento busca, essencialmente, uma relação íntima com a musicalidade. A fim de constatar tais informações, o presente artigo tem como objetivos: 1) refletir sobre as teorias que englobam a música e sua relação com o poema; 2) discutir sobre a visão sobre o simbolismo, sua história no cenário de Portugal, bem como mencionar seus percussores e suas principais obras, e as características mais pertinentes do movimento; e 3) analisar um poema do livro “*Oaristos*” de Eugênio de Castro, obra que introduziu o Simbolismo em Portugal, procurando no texto evidências que comprovem as teorias discutidas. Com base nesses objetivos, este trabalho tem como questão-problema observar as marcas do movimento simbolista e da musicalidade no poema “Um Sonho” de Eugênio de Castro. Para isso, a pesquisa feita é de cunho bibliográfico, utilizando textos sobre a musicalidade e sobre o Simbolismo. Dessa forma, com o estudo dos textos citados e a análise do poema, foi comprovado que Castro faz uso de recursos simbolistas em todo o seu texto, exaltando a presença da musicalidade através de aliterações e assonâncias, refrãos e etc., além de outras marcas simbolistas, representadas por meio dos sentidos relacionados com o movimento romancista, rompendo com os ideais parnasianos e instrumentalistas.

Palavras-chave: Musicalidade. Simbolismo. Poema “Um Sonho”.

1. INTRODUÇÃO

É sabido que o movimento simbolista tem como principal particularidade sua relação proximal com a música. Essa relação da musicalidade no poema possui origem trovadoresca e, em grande parte de obras de outros movimentos literários, também possuem proximidade com a música. Porém, na fase simbolista, essa característica ganha força e essência. É através de recursos que aproximam a linguagem escrita da música, do som, que os escritores simbolistas procuram expor os sentimentos do eu-lírico.

Diante disso, torna-se válido analisar e verificar como a escrita do introdutor do Simbolismo em Portugal, especificamente o poema “Um Sonho”, um dos presentes na obra “*Oaristos*”, que foi o livro de renome do autor, abarca as características presentes neste movimento literário. Com base nesta justificativa, este artigo norteia-se sobre a seguinte questão-problema: Como as marcas da musicalidade e outras características do Simbolismo aparecem no poema “Um Sonho” de Eugênio de Castro?

Com o intuito de responder tal indagação, o presente trabalho, baseado na pesquisa bibliográfica, tem como objetivos: 1) Refletir sobre as teorias vigentes que englobam a música e sua relação com o poema; 2) Discutir sobre a visão sobre o simbolismo, sua história no cenário de Portugal, bem como mencionar seus percussores e suas principais obras, e as características mais pertinentes do movimento; e 3) Analisar um poema do livro “*Oaristos*” de Eugênio de Castro, obra que introduziu o Simbolismo em Portugal, procurando no texto, evidências que comprovem as teorias discutidas.

A análise do poema será feita de acordo com as leituras realizadas sobre a relação que a música possui com a literatura, especialmente sua relação com o poema e o estudo de textos que abordam o movimento simbolista, compreendendo sua historicidade, relações com outros movimentos literários, a intenção de se afastar de correntes que visam o materialismo das coisas, bem como suas particularidades.

2. A MÚSICA E O POEMA

A relação entre a literatura e a música apresenta posicionamentos que buscam unificar o elo existente entre estas vertentes. Foi a partir do trovadorismo que essa relação se tornou mais explícita, já que as canções trovadorescas, segundo Rennó (2003), “constituem o caso mais evidente da poesia literária em ponto de convergência com a música.” Dessa forma, é possível afirmar que a poesia e a música são elementos híbridos, estão próximos e que existem concomitantemente. Paralelamente, Ezra Pound, teórico e poeta, afirma que a proximidade e a afinidade elaborada na escrita da poesia é decorrente das experiências vividas de cada autor. Rennó (2003) aponta ainda, outra contribuição de Paul Valéry para esta homogeneidade:

De acordo com um outro grande poeta do século XX, o francês Paul Valéry, a poesia seria uma “hesitação entre som e sentido” – definição a que chegou também por levar em alta conta a importância que tem a música para a arte poética, considerando-se a sonoridade como uma das principais propriedades musicais da poesia, ao lado do ritmo. (RENNÓ, 2003, p.50)

A musicalidade, assim, apresentada através da sonoridade e do ritmo, são características marcantes de grande parte do universo da poesia. Trata-se, nitidamente, de duas linguagens de “naturezas tão distintas, uma verbal, outra sonora e, por isso mesmo, passíveis de serem classificadas, pelo caráter, como díspares e opostas.”

(Rennó, 2003). Porém, embora fazendo parte de naturezas diferentes e até mesmo opostas, desde sua origem, como dito anteriormente, a poesia está atrelada a melodia, pois é sabido que, desde a Antiguidade, ela era cantada como é percebido na fase do trovadorismo, nas baladas (líricas ou narrativas), barcarolas, pastorelas, permitindo assim, a ligação íntima do texto escrito com a música.

Outra denominação acerca da relação entre poesia/literatura e música é a que Oliveira (2006) apresenta, citando a teoria de Jon Green, que defende três fases do percurso histórico que entrelaçam estas vertentes. Com a frase horaciana *Ut pictura poesis*, fase clássica, Green correlaciona à literatura com as artes plásticas; em *Ut musica poesis*, fase romântica, enfatiza a suprema aproximação entre música e poesia e, na fase moderna, a expressão *Ut pictura musica*, que evidencia a relação da música com as artes plásticas. Oliveira, no entanto, levanta algumas indagações referentes à teoria de Green, principalmente, no que compete às fases indicadas.

No âmbito da história que envolve as implicações entre as artes, Oliveira (2006) descreve sobre uma resenha de Calvin Brown que esboça sobre as aproximações entre literatura e música. Para a autora,

Em sua trilha histórica, Brown vislumbra um passado quase lendário, quando música, literatura e dança integram uma única atividade artística, anterior à própria conceituação de arte. Desvinculadas posteriormente, a música e a literatura tornam-se artes distintas, mas continuam a manter ligações, variáveis de acordo com diferentes culturas e períodos históricos. (OLIVEIRA, 2006, p.34)

De acordo com a teoria de Brown, inicialmente, música, literatura e dança constituíam uma única arte, mas que, posteriormente, passaram a ser distintas. Porém, é importante ressaltar o destaque que o teórico apresenta ao afirmar que a música e a literatura continuam a manter ligações, especificamente no que compete a sonoridade, variando, no entanto, com as implicações externas de cultura e história.

Mesmo com a separação das artes, a literatura incorporou, segundo Daglian (1985), por exemplo, no campo do léxico, nomes como *leitmotiv*, *anacruse*, *dissonância*, *melodia*, *harmonia*, *polifonia*, dominante às suas análises literárias, nomes estes, oriundos da música. Em equivalência, a arte musical tomou da poética, termos emprestados: *elegia*, *cesura*. Também, a nomenclatura comum (divergências semânticas): *cadências*, *período*, *tema*, *frase*, *motivo*, *entoação*, *timbre*, *metro*, *ritmo*.

Outro fator que merece destaque nesta relação, ainda apontado no texto de Oliveira (2006), é o que compete a possível problematização causada pelo que Steven P.

Scher denomina sobre “disciplina indisciplinada”, ao fazer menção às inter-relações entre a literatura e a música, “constituída por uma pesquisa sem uma correlação definida”.

Essa problematização se fundamenta a partir da escassez de terminologia e práticas analíticas, defendidas pelos teóricos de literatura que a música possui. A ausência de uma terminologia específica para essa inter-relação pode levar a possibilidade de estranhamento em determinadas definições nesse contexto de “disciplina indisciplinada”. Nesse sentido, Oliveira (2006) afirma que

Outras questões, consideradas pela pesquisa músico-literária de forma algumas vezes problemática, derivam das diferenças de linguagem. Brown Marshall observa que, na literatura, a linguagem é da ordem do geral, na música, da ordem da diferença. Contrariamente à arte literária, necessariamente impura, a música é uma arte do som de si e para si, do som na qualidade de som. A sonoridade literária apenas para voz humana, seja ela audível, ou silenciosa e mental, enquanto a música recorre também a objetos fabricados, os instrumentos. Obviamente a música não tem palavras. Esporadicamente, tem motivos, mas não distingue vocábulos de orações. [...] Na linguagem literária os estilos acabam por constituir normas, de definição às vezes imprecisa. (OLIVEIRA, 2006, p.36)

A distinção entre as linguagens existentes entre música e poesia/literatura se consolida no momento em que, assim como define Oliveira, uma constitui a linguagem da ordem geral e, a outra, da diferença. A linguagem da música, necessariamente, deve ser audível, é preciso o som para que ela possa existir. Diferentemente, a linguagem humana não necessita do som, ela pode ocorrer de maneira silenciosa e mental. Pode-se considerar, portanto, que a música é um ser abstrato e altamente formalizado, compondo-se de uma estrutura explícita (Oliveira, 2006).

Conforme o que se considera sobre a música, é possível constatar, igualmente, que a poesia é proveniente da formação dos léxicos escolhidos, elemento necessário e fundamental para que o sistema fonético possa ser explorado, dando possibilidade para a evolução de ritmo e, conseqüentemente, as articulações dos sons. Torna-se indispensável afirmar que o som/música toma as proporções que se deseja, ou seja, de acordo com os léxicos escolhidos para determinada poesia, é oportuno imprimir sentimentos que variam conforme a intenção do autor/escritor:

A música parte de puras abstrações formais, que, segundo alguns, exprimem estados de espírito e sentimento, embora eventualmente a música pragmática tente atingir a representação, sugerir objetos e narrativas. A literatura, partindo do concreto, do elemento representacional, aventura-se ocasionalmente a abandoná-lo, buscando atingir a apresentação, a relativa pureza da abstração. Daí resulta a tensão interna das duas artes: ambas buscam transcender seu elemento natural. (OLIVEIRA, 2006, P.38)

Nesse sentido, a música e a literatura possuem o som como característica comum em suas representações, que pode ser representativo em partituras ou no texto impresso. Dessa forma, é possível afirmar que ambas possuem ritmo. Mas qual seria a distinção entre elas? Na música o som é animado por um ritmo específico e, na literatura, além do ritmo próprio, ela vem penetrada pelo sentido do discurso.

No que compete ao sentido do discurso atrelado a música, seja ela erudita (tempo trovadoresco) ou popular (que eclodiu a partir do século XX e representa o tempo moderno) vale ressaltar que, a linguagem da música se sofisticou. Segundo Oliveira (*op. cit.*), quando se extrapola os limites entre alta e baixa cultura, fazendo confusão entre as distinções feitas entre cultura erudita e popular, a música alcança um plano superior e torna-se uma modalidade de poesia (a poesia cantada). A propósito disso, Julio Cortázar (2002) considera que

Renunciando sabiamente ao caminho discursivo, o celebrante irrompe no essencial, cedendo frente à sua co-naturalidade afetiva, estimulando uma possibilidade exaltada, *musicalizada*, para fazê-la *servir essências* e ir direta e profundamente ao ser. *A música verbal é o ato catártico pelo qual a metáfora, a imagem* (flecha lançada ao ente a que alude, realizando simultaneamente o retorno dessa viagem intemporal e inespacial) *se libera de toda referência significativa para não mencionar e não assumir senão exclusivamente a essência de seus objetos.* (CORTÁZAR, 2002, P.266)

Cortázar, então, defende que a musicalidade é intuída poeticamente e, também, que todo poeta tem a intenção de cantar determinado assunto/objeto, assumindo a arte de celebrar com a co-naturalidade que é obtida, fazendo com que a música verbal transmita a imagem que se objetiva o celebrante. Nesse sentido, é válido mencionar o que Ezra Pound define como Fanopéia, em seu *ABC da literatura*, que consiste em um “lance de imagens sobre a imaginação visual”, ou seja, quando um texto poético possui forte apelo imagético.

O imagético, fundido com o real comum, e a utilização de recursos sonoros que podem ser encontrados em poesias, traz à tona a escola literária que tem a musicalidade como essência: o simbolismo, fase esta em que a poesia tem a intenção de se aproximar da música e, para isso, em suas obras, eram utilizadas, com frequência, figuras de linguagem relacionadas à sonoridade, como rimas, aliteração e outras.

3. O SIMBOLISMO

De origem francesa, o movimento chamado Simbolismo, surgiu no final da década de XIX, aprofundando e radicalizando os ideais românticos e se contrapondo ao Realismo e ao Naturalismo. Massaud Moisés (1997) afirma que no Brasil, historiadores

defendem que 1893, ano em que Cruz e Sousa publica *Broquéis e Missal*, como o início do Simbolismo no país e, seu fim, em 1922, quando se inicia um novo ciclo da “Semana de Arte Moderna”.

De acordo com Amora (2001), há dois modos de ver a literatura da época do Simbolismo, o primeiro modo diz que o Simbolismo se diferencia do Realismo, por exemplo, pelo seu conteúdo, forma e pelo modo como procurou participar dos acontecimentos políticos e sociais de Portugal. Sendo assim,

[...] no conteúdo essa literatura expressou a realidade vista desde o ponto de vista do Idealismo, da Metafísica, do Panteísmo, do Psicologismo e outras tendências da Filosofia antimaterialista; forma, foi o resultado da convicção de que a linguagem tinha um potencial de valores (sonoros, semânticos e sintáticos) que importava explorar pois que a literatura era, precipuamente uma arte da expressão da expressão linguística e seu progresso dependia da pesquisa expressional; na sua participação na vida portuguesa, essa literatura procurou servir aos movimento que dominaram o comportamento político dos portugueses, de início na reação contra o Ultimatum inglês de 90 e, em seguida, durante a República. (AMORA, 2001, p.27)

O segundo modo de interpretar o Simbolismo, ainda com relação à leitura, Amora (1917) diz que o período divide-se em duas fases consecutivas: a primeira acontece de 1890 até 1910; foi a chamada fase “decadentista”, “nefelibata”, “esteticista”, “cosmopolita”, representada principalmente por Eugênio de Castro com suas primeiras obras (Oaristos, Horas, Silva) e, pela revista internacional de Arte, conduzida por Eugênio de Castro e Silva Gaio. A segunda fase se deu de 1910 a 1927, que tendeu a acertar os “erros” do período que antecedeu, com uma literatura nacionalista e com mais tendências políticas, buscou de certa forma, superar o Simbolismo e trouxe para Portugal caracteres artísticos mais modernos (a ação do grupo da revista Orpheu de 1915, dedicada ao Modernismo).

Seguindo este raciocínio, o período do Simbolismo foi findado por ter duas fases com intenções conflitantes: o nacionalismo *x* a inserção de Portugal na estética europeia. Assegura Amora (2001, p. 29) que “com esta ideia, natural é concluir que esta época não foi apenas a do Simbolismo, mas também a do Nacionalismo ou Neolusitanismo (termo sugerido por Silva Gaio) e das primeiras e mais ruidosas manifestações do Futurismo”.

Em Portugal, o Simbolismo iniciou-se nos grandes centros intelectuais em Coimbra, através de um grupo de escritores que apresentavam como finalidade a inovação. Esses tinham como embasamento os simbolistas da França, onde, de fato, surgiu o movimento. Em 1857, Charles Baudelaire publica o livro *Flores Do Mal*,

considerada a primeira grande obra simbolista. Os principais nomes do simbolismo em Portugal foram Alberto de Oliveira (1873- 1940), Eugênio de Castro (1869- 1944), Oliveira Soares, Antônio Nobre (1867- 1900), Osório de Castro (1868- 1946), Camilo Pessanha (1867-1926), entre outros poetas menores como: Eugênio Sanches da Gama, Antônio Fogaça, D. João de Castro e Júlio Brandão.

Na França, além de Baudelaire, outros grandes nomes simbolistas foram: Verlaine (1844- 1896), Stéphane Mallarmé (1864-1898), Gustavo Kahn, Villé- Griffin e outros, que traziam o sonho, o destino, emoções de ordem religiosa, formalismo, obscuridade em uma poesia por vezes rematada e esotérica. Diferente dos parnasianos, estes artistas abordam a sombra, a névoa, a intimidade psicológica. Para isso, Ramos (1967, p.781) reforça que “entre os realistas e parnasianos, eram as artes plásticas que tinham a primazia. Os simbolistas, porém, gostam mais das artes fonéticas, nomeadamente da música”.

Distanciando-se do pensamento ocidental, racional dos escritores realistas e parnasianos, os escritores do simbolismo mantem contato direto com a cultura, as artes, a mentalidade e a religiosidade oriental. Dessa forma, percebe-se sua relação com o movimento romântico, já que tanto o movimento do Simbolismo quanto o Romantismo, possuem uma mesma visão de mundo, embora um seja mais aprofundado que o outro.

A utilização de símbolos é a dinâmica utilizada pelos simbolistas para representar os sentidos, é aquilo o que a realidade oferece. Assim, a poesia simbolista encontra na música a arte com a qual esteve muito tempo integrada. A intenção de musicalizar o poema, relacionando a música com a linguagem, faz da intenção deste movimento, a sua associação. Segundo Moisés (1997, p. 4)

Embora o “símbolo sempre tenha existido em Literatura”, somente no século XIX é que seu emprego se tornou moda, com a denominação de Simbolismo. Por isso, é possível encontrar, desde os mais recuados tempos, o uso esporádico do símbolo à maneira dos decadentistas e simbolistas. Restringindo-nos, porém, ao ciclo histórico mais próximo e diretamente envolvido, verificamos que o movimento simbolista mergulha raízes no Romantismo. (MOISÉS, 1997, p.4)

O autor afirma, ainda, que algumas características que pareciam vagas no Romantismo, tomaram força para se realizar com o surgimento do Simbolismo, podendo ser considerado um “prolongamento, etapa mais avançada da visão do mundo inaugurada pelos românticos.” (MOISÉS, 1997, p.4) É válido ressaltar, também, que é na França que se encontram as origens da estética simbolista com Baudelaire (*As Flores do Mal, 1857*), dando início a uma “reviravolta poética” (MOISÉS, 1997), surgindo,

portanto, com o Decadentismo e Simbolismo, além de outros movimentos da arte poética europeia (Surrealismo, Versilibrismo, Instrumentalismo e etc.).

Outro aspecto característico do simbolismo é que os escritores seguiam uma visão de mundo pessoal e individualista, desprendidos dos modelos estéticos que eram vigentes na época. Isso fez com que lhes fossem atribuídos o termo (apelido) de decadentes. Uma minoria de defensores do Simbolismo não reconheceu a paternidade advinda de Baudelaire e o acusaram de contrapor “à poesia do divino em voga na estética anterior, a poesia satânica, irreverente e cáustica;” (MOISÉS, 1997, p.5). Massaud Moisés define o termo “decadente” com a publicação de *La Nouvelle Revue*, artigo intitulado de “Théorie de la Décadence” de Paul Bourget (1881), em que foi observado a ideia de pessimismo e a natureza da decadência que era analisada na fase de Baudelaire. Com este artigo, o termo decadente passa “a designar o lirismo anti-realista e os seus seguidores.” (1997, p.5)

Com o intuito de defender-se dos argumentos que vigoravam em torno dos simbolistas, acusando-os de estado de decadência, ação corrosiva de uma civilização deliquescente, que procuravam transmitir o interesse pela anarquia, o satanismo, o pessimismo e etc., os escritores desse movimento justificavam-se com o desejo de “arquitetar um universo quimérico a fim de, nele refugiando-se, escapar à civilização corrupta em que vivem. Nesse aspecto, aproximam-se dos naturalistas, cujas ideias reformistas encaram com simpatia.” (MOISÉS, 1997, p.6)

O termo “decadente” passa a ser substituído por “simbolistas” em 1886, com a publicação do manifesto de Jean Moréas, intitulado de “O século XX”. Na França, este movimento está intimamente relacionado com as consequências da Revolução Francesa, que apontaram sua natureza sócio-cultural e, também, às teorias formadas pelo Romantismo e Liberalismo. Nessa perspectiva, Moisés (1997) diz que

Apesar das diatribes de Ferdinand Brunetière, em 1887 e 1888, contra a atividade dos jovens escritores, após o manifesto de Moréas, o movimento simbolista passa a dominar amplamente, e o apogeu dá-se em 1891, por ocasião de um banquete simbolista. Entretanto, nesse mesmo ano entra em agonia, provocada pelo escritor que lhe emprestara identidade em 1886: Jean Moreás. No fim daquele ano, ao ensejo dum banquete em homenagem à publicação de seu *Pèlerin Passionné*, anuncia a fundação da “Escola Romana” e, por conseguinte, a morte do simbolismo. A essa altura, porém, a estética simbolista já havia cruzado a fronteira francesa e exercido influência nas literaturas da Europa e das Américas. (MOISÉS, 1997, p.7)

Ainda, no que compete ao movimento simbolista e sua estética europeia, o pensamento político e cultural de uma nação em que a “reflexão acerca da decadência nacional, no fim do século XIX, foi contemporânea da poesia decadentista e simbolista francesa, que se divulgava então em Portugal”. (PERRONE-MOISÉS, 1996, p.142) Dessa forma, é possível comparar as características de Camilo Pessanha, poeta do simbolismo português e de grande destaque, com a personalidade desenvolvida por Eugênio de Castro. Perrone-Moisés (*op.cit.*) afirma que

É ele quem encarna as tendências mais profundas do simbolismo, na linhagem dos “poetas malditos”, com a ressalva de que ele nunca glorificou essa maldição. Como diz João Gaspar Simões, o simbolismo, que na França fora um movimento espiritual oposto ao racionalismo positivista, tornou-se em Portugal, com Eugênio de Castro, um “puro formalismo”. (PERRONE-MOISÉS, 1996, p.142-143)

Sendo assim, Eugênio de Castro, embora faça parte do mesmo movimento literário português que Camilo Pessanha, possui uma identidade singular, como assim define Perrone-Moisés, Castro com o “esteticismo artificial” e, Pessanha, com o “simbolismo essencial”. Para fins de informação, vale ressaltar ainda, que o Simbolismo desembarcou em Portugal, no século XIX, com a publicação de “*Oraistos*” de Eugênio de Castro em 1890.

No que compete às tendências e características estéticas, o Simbolismo possui uma essência que se relaciona com a renovação cultural, defendendo a junção com o ideário romântico. Para isso, Moisés (1997) argumenta que

O simbolismo constitui mais (ou menos) do que uma renovação cultural. E a par de reforma ideológica, identifica-se como metamorfose do discurso literário: “é antes de tudo Literatura (...) nenhuma escola foi em suma mais literária que o Simbolismo. Para ele, a Literatura, o conjunto dos poemas que combina à força do gênio ou do artifício, é mais real que toda a realidade.” (MOISÉS, 1997, p.7)

Dessa maneira, se afastando do Positivismo, Naturalismo e do Parnasianismo, os simbolistas são adeptos de uma visão egocêntrica de mundo, “o “eu” volta a preencher o lugar do “não-eu”, centro das doutrinas realistas e naturalistas. (MOISÉS, *op. cit.*) É importante destacar que o subjetivismo do movimento simbolista se difere do sentido abordado pela tendência romântica. Hauser (1964, p.402) *apud* Massaud Moisés define essa distinção afirmando que o Simbolismo representa o resultado final da evolução iniciada pelo Romantismo, através da descoberta da metáfora como “célula germinal da poesia”, repudiando, também, o Impressionismo por sua visão materialista de mundo e o Parnaso por seu formalismo e racionalismo.

Para os escritores simbolistas, sentir as emoções é algo ainda superficial, é necessário, portanto, levar em consideração a sua dimensão cognitiva. Para eles, esse é o real sentido do movimento simbolista, que possuem, portanto, uma visão individual que reveste este movimento com uma marcante subjetividade. Essa característica se relaciona com possíveis encontros com a psique. Ao concentrarem-se no ego, os escritores ultrapassam o nível de razoabilidade em que se encontram os românticos. Perpassando a zona do consciente, alcançavam as esferas dos inconscientes em busca do “eu profundo”.

Nesta busca incansável pela compreensão do ser, a estética da poesia não pode ser abandonada. Fez-se necessário encontrar uma linguagem que correspondesse, ou ao menos tentasse corresponder, as expectativas dos devaneios dos poetas. Para isso, foi necessário “Inventar uma nova linguagem, fundada numa gramática psicológica e num léxico equivalente, pelo recurso a neologismos, inesperadas combinações vocabulares, emprego de arcaísmos e expressões de gráficos de vária ordem.” (MOISÉS, 1997, p.9) Essa é uma das características que compõem a estética da poesia simbolista que possibilita ao leitor uma interpretação própria. Ao utilizar recursos como letras maiúsculas, cores na impressão do poema ou partes de livros, y no lugar de i e etc., o escritor encontra uma fórmula para expressar seu posicionamento, sua visão de mundo, sem interferir na compreensão do texto, já que esse papel foi destinado ao receptor-leitor. Michaud *apud* Moisés (1997, p.10), define a linguagem utilizada pelos simbolistas como “uma linguagem que insinuasse o multiforme do “eu” sem comprometê-lo”, uma linguagem sugestiva que estabelecesse entre a palavra e o objeto relações múltiplas, relações plurívocas.”

Com relação à temática abordada nas obras simbolistas, é possível fazer uma relação direta com os interesses dos autores ao desejo de imprimir, em suas obras, as suas vivências íntimas. Moisés (1997) nos explica que

Daí que, às vezes, os simbolistas preferiam temas do cotidiano burguês ou folclóricos, mas vendo-os através dos símbolos; ou derivem para uma visão ocultista do mundo, expressa com o hermetismo e a obscuridade apenas acessíveis aos iniciados. Ao deparar com os arquétipos, sentem-se expulsos da realidade histórica e social, fora do tempo e do espaço, hóspedes duma “torre de marfim”, da qual olham obliquamente a terra e para cujo ingresso exigem o passe duma sensibilidade fraterna e igualmente ansiosa de espaços rarefeitos. (MOISÉS, 1997, p.12)

É essa necessidade do sentimento do “eu profundo” que os escritores simbolistas buscam uma comunidade social e, segundo Moisés (*op.cit.*), uma religião. Por isso, eles

têm preferência por temas que abordem características medievais e elementos místicos tão presentes na Idade Média. Este movimento simbolista promove, portanto, essa espécie de renascença no fim do XIX, favorecendo o encontro da poesia com a mística. Desta forma, para exprimir o universo estético, os simbolistas utilizavam de ritmos novos, amplos e sinfônicos.

Diante destes pressupostos discutidos, os traços característicos do movimento simbolista, tais como a presença do ritmo constituinte da música, elementos místicos e religiosos, transcendência, imprecisão, poderão ser encontrados no poema “Um sonho” de Eugênio de Castro que será analisado no tópico a seguir.

4. EUGÊNIO DE CASTRO E ANÁLISE DO POEMA “UM SONHO”

Eugênio de Castro é considerado o poeta que introduziu o simbolismo em Portugal e, por isso, faz-se necessário um levantamento introdutório de considerações sobre sua biografia e, principalmente, sobre a sua obra intitulada “Oaristos”.

Castro nasceu em 4 de março de 1869, na cidade de Coimbra. Em Lisboa ele cursou Letras, terminando em 1889. Durante o período acadêmico, lançou alguns livros, mas, não foram com essas publicações que o autor obteve renome (*Cristalizações da Morte*, 1884; *Canções de Abril*, 1888; *Jesus de Nazaré*, 1885; *Per Umbram*, 1887; *Horas Tristes*, 1888). Depois de graduado, fez uma viagem à Paris, onde conheceu a poesia decadentista. Quando retornou a Lisboa lançou a revista “Os Insubmissos” (1889) e publicou “*Oaristos*” (1890), no qual, escreveu um prefácio polêmico para a época, causando escândalo e atraindo a atenção dos demais escritores para a aquela literatura francesa evoluída.

A partir daí ingressou na carreira de professor, começando pelo secundário (da época) e findando pelo universitário, na Faculdade de Letras de Coimbra. Em de 1914, quando já era um escritor considerado de renome, colheu seus frutos e aproveitou o que lhe foi concebido por tal prestígio. Veio a falecer em 17 de agosto de 1944. Eugênio de Castro ficou marcado na literatura portuguesa como o poeta precursor do simbolismo em Portugal quando, após seu regresso da França, publica *Oaristos*. Não há palavras que descrevam melhor a obra do que as do próprio Eugênio de Castro, numa carta a Pinheiro Chagas:

“Este livro é o primeiro que em Portugal aparece defendendo a liberdade do Ritmo contra os dogmáticos e estultos decretos dos velhos prosadistas. [...]o vocabulário dos *Oaristos* é escolhido e variado. Emprega vocábulos raros porque às perífrases prefere o termo preciso. [...]as palavras,

independentemente da ideia que representam, têm a sua beleza própria. [...] livro de revolta, feito com alma ardente e mocidade viva, pendão vermelho de combate contra a sensaboria, contra a chateza da poesia do meu tempo. (...) Livro novo, diferente de todos os livros, abrindo um caminho, achando uma solução, dizendo coisas novas por processos novos”. (Carta a Pinheiro Chagas sobre o seu livro *Oaristos*).

O livro *Oaristos*, coletânea poética de Eugênio de Castro, que introduziu o Simbolismo em Portugal, foi considerada um escândalo literário por trazer uma poesia inovadora francesa, fugindo das tradições literárias da época e, nesta coletânea, encontra-se o poema intitulado “Um Sonho” que carrega consigo a essência do simbolismo.

A fim de constatar tal informação, é necessária a compreensão de que Eugênio de Castro é, predominantemente, um poeta das imagens, ou seja, para ele, todos os sentidos, impressões e reflexos podem ser transportados para a Arte. Essas características que compõem as obras de Castro estão em evidência no poema citado. “Um Sonho” pode ser considerado como um resumo do movimento simbolista por abarcar grande parte de tais atributos, como também, é possível perceber que a ambientação do poema é romântica, mas que a sua ação é simbolizada.

Tendo conhecimento, portanto, que o texto literário proporciona o ponto de partida para as experiências sensoriais de interpretação do leitor, a linguagem se vale de recursos para possibilitar tal ação. Sendo assim, Castro, ao utilizar palavras como as que estão presentes no segundo verso da primeira estrofe: “*O Sol, o celestial girassol, esmorece*” em oposição ao segundo verso da segunda estrofe: “*brilham com brilhos sinistros*”, este último verso fazendo referência às estrelas, oferece uma tentativa de reprodução e proveito dos sentidos que perpassam a realidade, já que o “Sol” representa o dia e, as “estrelas”, à noite.

Pode-se constatar, na primeira estrofe, o encadeamento de palavras que possuem uma mesma temática “*Messe, enlourece, girassol, sol*”, palavras estas que direcionam para uma cor, a dourada, evidenciando, possivelmente, a imagem do pôr-do-sol. Vale destacar, também, a presença das palavras que direcionam para a expressão da luz efusiva, que pode furtar a nitidez e deixar o contorno das formas menos perceptíveis, valendo-se, então, de transparecer, através do poema, este sentido que faz parte do movimento simbolista.

No que compete à temática, ainda nas duas primeiras estrofes do poema, Eugenio de Castro se preocupa em relatar o plano onírico, sugerindo unificação entre os planos do fictício com o real. O sonho, como se intitula o próprio poema, surge no

início do poema e, pela interpretação da primeira estrofe, percebe-se que ocorre ao “entardecer”. Na descrição feita pelo autor, é nítida a preocupação que ele tem em relatar as sensações e as emoções causadas pelo espaço, fugindo do detalhamento do espaço físico propriamente dito. Isso nos faz compreender o que Moisés (1997) diz sobre o simbolismo quando afirma

O subjetivismo simbolismo divergia, conseqüentemente, da homônima tendência romântica. Daí que o individualismo simbolista, tão contrário ao universalismo científico em voga no último quartel do século XIX, diferisse do individualismo romântico: “o Simbolismo representa, por um lado, o resultado final da evolução iniciada com o Romantismo, isto é, com a descoberta da metáfora como célula germinal da poesia, e que conduziu à riqueza da imaginária impressionista, mas além de repudiar o Impressionismo por sua visão materialista do mundo e o Parnaso pelo seu formalismo e racionalismo, rechaça o Romantismo pelo emocionalismo e o convencionalismo de sua linguagem metafórica. A certos respeito, Simbolismo pode ser considerado reação contra toda a poesia anterior” Como se sabe, a estética romântica identificava-se por um tipo de introversão, que somente perscrutava as camadas superficiais do mundo interior, em que palpitavam sensações e conflitos de ordem emocional. (MOISÉS, 1997, p.8 e 9)

A preocupação em descrever os espaços, reais ou fictícios, buscando transcrever as sensações contidas neles é uma característica do Simbolismo e que tem o interesse de não corresponder com aquilo que o Impressionismo e o Parnasianismo pregavam: o materialismo e o formalismo. O desejo dos simbolistas é de transformar as palavras em emoções, procurando oferecer uma visão diferente/nova de mundo. Na segunda estrofe, o autor reforça essa ideia: “*Cornamusas e crotalos,/ Cítolas,cítaras,sistros,/ Soam suaves,/ sonolentos,/ Sonolentos e suaves,/ Em Suaves,/ Suaves, lentos lamentos/ De acentos/ Graves/ Suaves...*”. Há intenção do poeta em oferecer uma visão suave dos seus lamentos, de sua tristeza e o tom melancólico, que faz referência ao Romantismo, movimento que compartilha com o Simbolismo o critério do emocionalismo. Essas palavras, além de possibilitarem esta compreensão, introduz aquilo o que é predominante no simbolismo, constituem uma cadeia de palavras direcionadas à instrumentos musicais.

É impossível abordar o movimento simbolista sem fazer menção a intenção e a essência deste movimento. Como disse Paul Verlaine “*Antes de tudo, a música*”, Eugênio de Castro faz uso de recursos de figuras de linguagem como aliterações (repetições em um mesmo verso, estrofe ou frase de sons semelhantes – sílabas ou consoantes – permitindo, sonoramente, a imitação de sons da natureza) e assonâncias (repetições de sons vocálicos, tanto em sílabas tônicas de palavras distintas ou na

mesma sentença, oferecendo, portanto, melodia para o poema) para que a construção do ritmo que estrutura a música ficasse em evidência.

A aliteração pode ser percebida em versos como “*Fogem fluidas, fluindo à fina flor dos fenos...*”, e “*Soam suaves, / sonolentos, / Sonolentos e suaves, / Em suaves, / Suaves, lentos lamentos*” e assonância nas repetições vocálicas em sílabas tônicas, como nas vogais “e” – configurando alegria -, “o” – configurando soturnidade, “i” – configurando agudeza). As presenças de ecos, também, fazem parte do todo do poema, constituindo a musicalidades: os versos “*Na messe, que enlourece, estremece a quermesse*” que compõem a repetição do som “ss”, exemplificam essa característica.

Na intenção de reforçar a característica marcante do Simbolismo, Eugenio de Castro utiliza refrãos “*As estrelas em seus halos*”; “*Soam vesperais as Vésperas...*” para que o poema se aproxime e para que haja homogenia com música. Percebe-se, também, o uso de palavras com iniciantes maiúsculas em evidência, como em palavras que são substantivos comuns “Flor”, “Lírio”, “Vésperas”. Nota-se, ainda, que o poema se desenvolve em forma de melopeia, seguindo um ritmo cantante, caracteristicamente simbolista (aliança entre poesia e música). Sobre a relação da música com o poema, Rennó (2003) cita a contribuição do francês Paul Valéry, que afirma ser a poesia uma “hesitação entre som e sentido” – definição a que chegou também por levar em alta conta a importância que a música tem para a arte poética, considerando-se a sonoridade como uma das principais propriedades musicais da poesia, ao lado do ritmo.” (RENNÓ, 2003, p.50)

No que compete à temática, cabe aqui, no entanto, uma reflexão acerca da palavra “Flor”, presente no poema em que o autor elabora o teor da sugestão, que é uma característica recorrente no poema. Castro dá sinais da presença feminina, evidenciando partes de seu corpo: “*Teus lábios de cinábrio, entreabre-os! / Da quermesse / O rumor amolece, esmaiece, esmorece... / Dá-me que eu beije os teus' morenos e amenos / Peitos! Rolemos, Flor! à flor dos flóreos fenos...*”. Ao destacar o substantivo “Flor” através da inicial maiúscula, embora não se tratando de nome próprio, transparece a ideia de se tratar de uma mulher presente no plano onírico “Sonho”, como o próprio título do poema sugere, “Um Sonho”, em que o artigo indefinido “Um”, dá ideia de imprecisão, fato periódico no poema.

Sendo assim, o emprego de símbolos é predominante nas obras simbolistas, eles têm o dever de transformar os sentidos em metáforas, apelando para que o uso de

imagens possa assinalar suas percepções. Moisés (1997) faz uma reflexão sobre a importância do símbolo nos poemas do movimento simbolista, para ele o símbolo foi um passo que

Por meio dele, ou de metáforas polivalentes, buscava-se “representar” o conteúdo vago e multidinário do “eu” do poeta. Ou, dum modo mais preciso, embora hermético, o “símbolo é a expressão sugestiva duma tonalidade numa imagem que contém a possibilidade duma transcendência múltipla.” Em suma, um esforço de apreensão e comunicação do inefável, um múltiplo e instantâneo sinal luminoso duma heteróclita paisagem inferior: “O símbolo é mais do que uma convergência de caminhos: é uma iluminação. É mais do que uma posição privilegiada: é um centro dinâmico de onde a verdade se dissemina, em todos os sentidos, e sobre todos os planos da realidade [...]” (MOISÉS, 1997, p.10)

Sendo o símbolo, portanto, um sinal e síntese que exprime verdades do “eu” do poeta, pode-se notar que nos versos da última estrofe do poema: *“Três da manhã./ Desperto incerto... E essa quermesse? / E a Flor que sonho? e o sonho? Ah! tudo isso esmorece! / No meu quarto uma luz/ luz com lumes amenos, / Chora o vento lá fora, à flor dos flóreos fenos...”* O eu lírico do poema desperta do sonho confuso “*Desperto incerto*” e se questiona sobre o que viveu em sonho. A metáfora que segue, portanto, simboliza os sentidos do eu lírico. Essa característica reforça a intenção de renovar com os paradigmas instituídos pelas correntes literárias anteriores ao simbolismo, pois busca a transformação da realidade em algo misterioso. Há, contudo, a apelação e a melancolia que perpetuam o Romantismo: *“Ah! não resistas mais a meus ais! Da quermesse/ O atroador clangor, o rumor esmorece... / Rolemos, b morena! em contactos amenos!/ – Vibram três tiros à florida flor dos fenos...”* A súplica, o pedido, do eu lírico à resistência da amada, reforçam com o ideário de renovação, ideário estético desejado pelos simbolistas, já que, embora mantenham a ligação com o movimento romancista, distanciam dos pressupostos abordados pelos materialistas (Parnasianos e Impressionistas). Para isso, Massaud Moisés (1997) esclarece que

As características assinaladas evidenciam que se perseguia um ideal estético recorrente ao longo da história da literatura, a “poesia pura”, entendida como a tentativa de “isolar para sempre a poesia de toda outra essência que não ela própria,” de forma que “todo poema deve seu caráter propriamente poético à presença, à iluminação, à ação transformante e unificante duma realidade misteriosa que chamamos de poesia pura”. Que tudo não passava de utopia, provam-no as obras legadas pelos simbolistas: quando se aproximavam da meta desejada, ou acabavam compondo música para transmitir a emoção que os visitava, ou regressavam à “impureza” inerente à poesia e demais artes. Apesar disso, a falácia da “poesia pura” os incitou a criar sua obra renovadora.”” (MOISÉS, 1997, p.14)

Diante do que afirma Moisés, percebe-se que a intenção real do movimento simbolista, embora possuísse certa “utopia”, era o rompimento com a visão materialista das coisas e, sua relação sutil com o Romantismo, além de suas próprias características, conseguiram fazer com que “incitassem uma obra renovadora”. E isso pode ser percebido na escrita de Eugênio de Castro e na análise do poema que foi realizada.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo contou com o estudo de textos teóricos sobre a relação da música com a literatura, especificamente, em como a musicalidade se apresenta nos poemas, também, na discussão acerca do movimento simbolista, a musicalidade como essência deste movimento e suas características principais.

O trabalho se propôs a buscar informações sobre a musicalidade, bem como sobre o Simbolismo, para que pudesse ser elaborada a análise de um poema do percussor do Simbolismo em Portugal, Eugênio de Castro, através da coletânea de poemas presentes no livro “Oaristos”, obra que incitou o marco do movimento e, com isso, poder observar as marcas e características deste movimento literário, a presença da música no poema.

Dessa forma, de acordo com a análise feita do poema “Um Sonho”, fica claro que os simbolistas, especificamente, Eugenio de Castro, renovam o cenário literário da época, introduzindo uma nova perspectiva e visão de mundo, e o poema abarca com as características de renovação e relação com a musicalidade, critério que faz parte da essência desse movimento.

ABSTRACT

Reflecting on the theories that address the symbolism as a literary chain, whose authors to those who tried to innovate poetry through a new form of writing, this movement seeks essentially an intimate relationship with musicality. In order to verify such information, this article aims to: 1) reflect on the theories that include music and its relationship to the poem; 2) discuss the vision of the symbolism, its history in the scenario of Portugal, as well as mention their precursors, and his major works, and the most relevant characteristics of the movement; and 3) to analyze a poem of "Oaristos" Eugenio de Castro, a work that introduced the Symbolism in Portugal, looking for the text evidence to support the theories discussed. Based on these objectives, this work has the question-problem observe the marks of the Symbolist movement and musicality in the poem "A Dream" of Eugenio Castro. For this, the survey is a bibliographical nature, using texts on musicality and the Symbolism. Thus, to the study of the above texts and

the analysis of the poem, it was proven that Castro uses symbolist resources throughout your text, extolling the presence of musicality through alliteration and assonance, choruses, etc., as well as other brands symbolist, represented through the senses related to the novelist movement, breaking with the ideals Parnassians and instrumentalists.

Keywords: Musicality. Symbolism. Poem "A Dream".

REFERÊNCIAS

AMORA, Antônio Soares. **Presença da Literatura Portuguesa IV: Simbolismo**. 6. ed. – Rio de Janeiro: Bertrand, 2001. (p. 13- 38)

CORTÁZAR, Julio. **Obra crítica**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

DAGLIAN, Carlos. **Poesia e música**. São Paulo : Perspectiva, 1985.

MOISÉS, Massaud. **A história da literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2003. (p.207-218)

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008. (p. 279- 292)

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 30. ed- São Paulo: Cultrix, 2006. (389- 396)

MOISÉS, Massaud. **O Simbolismo: A literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, (p. 13- 47)

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. **Literatura e Música**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PRESTES, Maria Luci de Mesquita. **A pesquisa e a construção do conhecimento científico: Do planejamento aos textos, da escola à academia**. 3. ed. São Paulo: Rêspel, 2008.

RAMOS, Feliciano. **História da Literatura Portuguesa**. 9. ed. Braga: Cruz, 1967. (p. 779- 794)

RENNÓ, Carlos. **Literatura e Música**. São Paulo: Senac, 2003.

SARAIVA, Antônio José e LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17. ed. Porto Editora, 2005.