

Uma antologia poética segundo as canções dialógicas de Maria Bethânia

Rafael Batista Andrade*

Resumo

Neste trabalho, apresentamos uma proposta de organização da antologia *A poesia segundo Maria Bethânia: 40 poemas que você declamou para nós*, produto de um estágio pós-doutoral cujo objetivo foi organizar essa antologia poética com base nas canções dialógicas de Maria Bethânia. Este estudo evidencia a importância dessa obra no âmbito da produção, da recepção e do estudo de antologias poéticas no Brasil. É o que os critérios de seleção dos poemas para essa antologia demonstram, principalmente na sua divisão em três partes, com cada seção constituída pelos poemas declamados pela cantora em seus álbuns autorais, desde 1971 até 2016. O resultado é uma antologia poética bastante diferente de outras, com muita diversidade de temas, estilos, épocas e poetas: poemas de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Vinícius de Moraes, José Régio, Mário de Andrade, Ricardo Reis, Ascenso Ferreira, Manuel Alegre, Castro Alves, Ferreira Gullar, Natália Correia, Sophia de Mello Breyner, João Cabral de Melo Neto e Wally Salomão. Por fim, este trabalho revela o caráter estético recíproco dessa antologia, uma vez que o seu público também seria instigado a conhecer ou rememorar a obra de Bethânia, principalmente os seus álbuns em que há canções articuladas com poemas.

Palavras-chave: antologia; canção; poema; canção dialógica; Maria Bethânia.

* Instituto Federal de Minas Gerais Campus Congonhas (IFMG – Congonhas). Realizou estágio pós-doutoral em Letras na PUC-MG (2023). É Doutor em Estudos Linguísticos pela UFMG (2018) e Professor de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do IFMG-Congonhas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3592-8266>.

Una antología poética según las canciones dialógicas de Maria Bethânia

Resumen

En este trabajo, presentamos una propuesta de organización de la antología *A poesia segundo Maria Bethânia*: 40 poemas que você declamou para nós, producto de un estudio post-doctoral cuyo objetivo fue organizar esa antología poética de acuerdo con las canciones dialógicas de Maria Bethânia. Este estudio muestra la importancia de esa obra en el ámbito de la producción, de la recepción y del estudio de antologías poéticas en Brasil. Es lo que los criterios de selección de los poemas para esa antología demuestran, principalmente en su división en tres partes, con cada sección constituida por los poemas declamados por la cantante en sus álbumes autorales, desde 1971 hasta 2016. El resultado es una antología poética muy distinta de otras, con mucha diversidad de temas, estilos, épocas y poetas: poemas de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Vinícius de Moraes, José Régio, Mário de Andrade, Ricardo Reis, Ascenso Ferreira, Manuel Alegre, Castro Alves, Ferreira Gullar, Natália Correia, Sophia de Mello Breyner, João Cabral de Melo Neto y Wally Salomão. Por fin, este trabajo muestra el carácter estético recíproco de esa antología, una vez que su público también sería instigado a conocer o recordar la obra de Bethânia, principalmente los álbumes en que hay canciones mezcladas con poemas.

Palabras-clave: antología; canción; poema; canción dialógica; Maria Bethânia.

Introdução

Atualmente encontramos um número significativo de pesquisas sobre antologias, pois esse é um campo de estudo que vem revelando importantes desdobramentos tanto no âmbito da linguística quanto no da literatura. A diversidade dos trabalhos em torno desse tema é, indubitavelmente, um sinal de que esse objeto de estudo possui peculiaridades que precisam de descrições científicas, já que a produção e a recepção de antologias explicam parte do comportamento da sociedade letrada.

No âmbito da linguística, mais precisamente da Análise do Discurso, Serrani (2008) caracteriza a antologia como um gênero de discurso que revela o papel de determinada cultura e de determinada época com base nas informações sobre o modo de se escrever e se ler literatura, inclusive com contribuições diretas para a formação e a transformação de cânones. A autora lembra ainda que tópicos como a construção do leitor, a representação político-cultural de literaturas nacionais ou regionais e a educação são frequentemente associados às funções da antologia.

Ao analisar o funcionamento desse gênero de discurso com base em 40 antologias de poesia argentina das últimas três décadas, Serrani (2008) propôs a seguinte classificação: antologias bilíngues, nacionais, temáticas, de grupos humanos específicos, de correntes estético-poéticas, regionais, provinciais, de cidades ou bairros, para públicos específicos, além de antologias sobre formas poéticas ou variedades linguísticas específicas, vinculadas a revistas ou grupos específicos.

Embora essa classificação possa variar, ela parece captar os principais modos de constituição desse gênero de discurso. Martins (2018) define a antologia relacionada às práticas literárias como a seleção de obras e autores segundo a sua época, geração, nacionalidade, temática e a seu gênero literário. Um ponto importante nesse trabalho é a distinção proposta pela autora entre antologia e coletânea. Esta é caracterizada pela reunião de textos sem a intenção explícita de canonizar obras e autores por meio dos critérios escolhidos pelo organizador, caso da antologia.

Assim, com base nesses estudos, realizamos uma análise da discografia da cantora/intérprete Maria Bethânia¹ e apresentamos aqui a

¹ Referimo-nos sempre aos álbuns autorais da cantora, descartando registros de shows avulsos que circulam no Youtube e em outras plataformas.

organização de uma antologia de poemas sob essa ótica. Ao longo de sua longa carreira, ela declamou poemas em diversos álbuns de estúdio e ao vivo, constituindo o que denominamos canções dialógicas.² Mostraremos, pois, como a seleção de 40 poemas presentes em sua discografia serviu de base para a formação de uma antologia poética diferenciada, não se enquadrando, portanto, nas classificações anteriores, por revelar comportamentos da sociedade letrada em língua portuguesa com base em uma composição que une culturas e épocas diferentes, além de interferir na formação e na transformação de cânones literários e de sua circulação.

A discografia e suas implicações na organização de *A poesia segundo Maria Bethânia*

Algumas das antologias analisadas por Martins (2018) foram organizadas por Luiz Ruffato. A autora destacou o *status* do organizador: “O escritor Luiz Ruffato, para além de sua produção ficcional, tem ocupado importante espaço na cena literária com a organização” (MARTINS, 2018, p. 149). Vê-se que o *status* de escritor atribuí às antologias um direcionamento sociológico, uma vez que os leitores tenderão a valorizar a seleção de textos feita por um escritor.

De modo similar, acreditamos que o *status* de Bethânia para a organização de uma antologia poética não apenas imprimiria nessa obra um papel determinante no comportamento de seus leitores, mas também um caráter inovador na sua produção e circulação. Se a indicação ou a simples revelação dos livros lidos por artistas já tendem a influenciar o comportamento de leitura de seus fãs, uma compilação de 40 poemas declamados por Bethânia para compor suas canções dialógicas, em diferentes álbuns, desde 1971 até 2016, daria uma nova roupagem a essa antologia poética.

Nessa nova roupagem, a estrutura da antologia é o primeiro ponto a ser destacado. A organização dos poemas em uma dada antologia segue diferentes critérios: ordem alfabética dos poemas, ordem alfabética dos

² Bethânia declama também trechos de vários outros gêneros literários para compor suas canções dialógicas. No entanto, para a antologia apresentada aqui, foram consideradas apenas aquelas produzidas com base na articulação de (trechos de) poemas com canções para a seleção dos poemas que a compõem.

poetas, época, geração etc. No entanto, o critério mais condizente com a antologia proposta aqui é o de ordenar os poemas de forma cronológica, de acordo com o lançamento dos álbuns em que os poemas foram declamados. Isso porque essa estrutura sublinha muito mais as características específicas e inovadoras dessa antologia, que teria não apenas uma importância sociológica, mas sobretudo sócio-histórica. Dessa forma, as três seções seguintes replicam as três partes da antologia, divisão feita de acordo com os álbuns (seções) em que 40 (trechos de) poemas foram declamados por Bethânia com o fim de compor as suas canções dialógicas.

Esse termo deriva de estudos realizados por Andrade (2010; 2015). No início, o autor denominou esse fenômeno de canção-poema pelo fato de suas análises se restringirem apenas à articulação de poemas e canções. Depois, canção polifônica (ANDRADE, 2016), para abarcar a hibridização da canção com trechos de outros gêneros literários. Por fim, o termo canção dialógica (LÓPEZ MUÑOZ; ANDRADE, 2018) foi adotado no último estudo realizado em torno desse fenômeno textual-discursivo. Em resumo, em todos esses casos, a articulação promovida por Bethânia gera novos efeitos de sentido no terceiro texto criado por ela. Tal processo de significação é atribuído ao surgimento da voz do enunciador da canção dialógica, dirigindo-se a um destinatário que resgatará os valores inscritos em seu discurso, cujos processos de significação não se confundem com aqueles inscritos dentro do quadro enunciativo de cada texto tomado separadamente.

Portanto, defendemos que os 40 (trechos de) poemas utilizados pela cantora/intérprete para compor determinadas canções dialógicas constituem um novo e surpreendente critério para a organização da referida antologia poética, mostrando como o seu leitor hipotético poderia ter uma experiência estética recíproca: ler uma antologia poética que o convida a escutar as composições (canções dialógicas) e interpretações de Maria Bethânia desde 1971 até hoje.

Poemas das canções dialógicas presentes em álbuns de 1971 a 1990

No álbum *Rosa dos ventos show encantado* (BETHÂNIA, 1971), encontram-se os três primeiros poemas recitados por Bethânia, em discos autorais, com o fim de compor suas canções dialógicas. São eles que abrem a antologia poética que propomos aqui. O primeiro é de Fernando Pessoa (o ortônimo): “Nesta vida em que sou meu sono”. A cantora citou apenas a primeira estrofe dele, articulando-a com as canções “O mar” e “Suíte dos pescadores”, de Dorival Caymmi, e “Avarandado”, de Caetano Veloso, na faixa 3. Fato interessante é que o trecho declamado apresenta uma alusão ao mar, enquanto a parte suprimida faz uma reflexão do eu-lírico sobre sua própria infância.

O segundo poema é de Alberto Caieiro, um dos principais heterônimos de Fernando Pessoa: “Poema VIII – Num meio-dia de fim de primavera”. Trata-se de um poema bastante conhecido, presente em muitas antologias poéticas e recitado em outros álbuns por Maria Bethânia. Merecem uma atenção especial as partes que foram suprimidas pela intérprete para compor a canção dialógica “Num meio-dia de fim de primavera/Doce mistério da vida” (faixa 6), pois nelas se destacam os temas da ridicularização das figuras cristãs e da quebra das verdades universais³, incompatíveis para a coerência da canção dialógica em questão.

O último poema retirado do álbum em questão para a organização dessa antologia foi “Mestre, meu mestre querido!”, de outro heterônimo de Fernando Pessoa: Álvaro de Campos. Logo, o nosso leitor hipotético já encontraria, nas primeiras páginas dessa antologia, três estilos diferentes que perpassam a discografia da cantora. Lendo esses três poemas na íntegra, ele teria experiências estéticas diversificadas, direcionadas por diferentes momentos e formas de circulação dos respectivos poemas.

Drama 3º ato ao vivo (BETHÂNIA, 1973) é o segundo álbum, novamente ao vivo, de Bethânia, responsável pela seleção de mais dois poemas para o esboço de nossa antologia poética: “Passagem das horas”, de Álvaro de Campos, e “O andaime”, de Fernando Pessoa (ortônimo). No primeiro caso, ela recita uma parte da décima oitava estrofe do poema

³ Para compreender melhor essa canção dialógica, o leitor poderá conhecer a sua análise em Andrade (2015, p. 74-89).

“Passagem das horas”, que formou uma canção dialógica com a canção “Tatuagem”, de Chico Buarque e Ruy Guerra, e “Volta por cima”, de Paulo Vanzolini. No caso de “O andaime”, os versos citados são da quinta estrofe desse poema, articulados com as canções “Luz da noite”, de Caetano Veloso e Maria Bethânia, e “Drama”, de Caetano Veloso. Ressalte-se que Bethânia excluiu o seu segundo verso.

Pássaro da manhã (BETHÂNIA, 1977) foi o primeiro álbum de Maria Bethânia gravado em estúdio a apresentar um poema recitado por ela. O disco trazia alusões a temas como esperança e liberdade, contrapondo-se à ditadura militar, que vigorava no Brasil. Desse álbum, selecionamos “Eros e Psique”. A cantora eliminou a epígrafe dele e o declamou na primeira faixa do disco, antes de cantar “Tigresa”, de Caetano Veloso. Essa epígrafe agora, no contexto dessa antologia, parece ganhar uma dimensão relevante, pois deixa explícito o tema da verdade, em um período em que se discute bastante os impactos das *fake news* na sociedade.

Dos seis poemas selecionados da discografia de Bethânia de 1971 até 1982, todos eram de autoria de Fernando Pessoa e seus heterônimos. Passaram-se 11 anos até o lançamento de *Nossos momentos* (BETHÂNIA, 1982). Assim, o leitor hipotético dessa antologia poderia imaginar que estaria diante de uma antologia poética de Fernando Pessoa e seus heterônimos. Mas, tendo em vista a seleção de um poema presente em *Nossos momentos*, essa expectativa se desfaz com a declamação do “Soneto da fidelidade”, de Vinícius de Moraes. Nesse álbum, a faixa 7 é um *pot-pourri* com “Anda Luzia”, “Mal-me-quer”, “Ta-hi (Pra você gostar de mim)”, “Não me diga adeus”, “Máscara da face”, “Mora na filosofia”, “Soneto da infidelidade”, “Como dizia o poeta”. Com exceção do referido soneto, todos os demais textos são canções. Além de ser o primeiro poema de um poeta brasileiro citado na discografia da cantora, “Soneto da fidelidade” foi também o primeiro a ser recitado na íntegra.

No caso mais específico da relação entre esse soneto e essa canção, fica nítida a característica do que denominamos canção dialógica de Maria Bethânia, critério para a organização dessa antologia. A título de exemplo, o tema central do *carpe diem*, presente no poema, é o mesmo da canção “Como dizia o poeta”. Tem-se, pois, um efeito de complementaridade textual em que a proposta estética de Bethânia se orienta pela união temática do poema e da canção: Poema: “E assim, quando mais tarde me procure/

Quem sabe a morte, angústia de quem vive/Quem sabe a solidão, fim de quem ama”. Canção: “Porque a vida só se dá para quem se deu/para quem chorou, para quem amou, para quem sofreu [...] /Não há mal pior do que a descrença/Mesmo o amor que não compensa, é melhor que a solidão.”

Outro poema retirado desse álbum foi “Cântico negro”, do poeta português José Régio. Sua declamação ocorre na faixa 13, sublinhada por um fundo musical que introduz a canção “Estranha forma de vida”, de Alfredo Duarte e Amália Rodrigues, registrada na faixa 14. Aqui Bethânia revela sua habilidade autoral mais uma vez, pois, na canção, o eu-lírico declara que não vai acompanhar mais o seu coração. Mas agora essa racionalidade do eu-lírico da canção dialógica de Maria Bethânia (a junção do poema com a canção) evidencia o paradoxo de sua decisão por ter sido influenciado pelo eu-lírico do poema: os versos “Não sei para onde vou/Sei que não vou por aí” podem ser interpretados como uma influência do poema na composição da canção dialógica: “Se não sabes onde vais/Eu não te acompanho mais”.

O último poema que compõe essa primeira parte da antologia poética em questão encontra-se no álbum *Maria Bethânia 25 anos* (BETHÂNIA, 1990). A cantora/intérprete privilegiou uma vez mais a poesia brasileira nesse álbum de estúdio, em que comemora os seus 25 anos de carreira. Tem-se, na faixa 1, o registro da declamação das duas primeiras estrofes de “O poeta come amendoim”, de Mário de Andrade. Essa faixa começa com uma música instrumental, bateria da mangueira, cujo volume diminui paulatinamente e finda no início da declamação. Ao final desta, inicia a introdução da canção “Canto do pajé”, de Heitor Villa Lobos e C. Paula Barros, que a cantora passa a interpretar.

Ao entrelaçar os referidos versos à canção “Canto do pajé”, Bethânia abrange a discussão sobre a perda da terra. Esse tema inicialmente está associado apenas ao índio, figura central da letra da canção, mas a cantora articula esse problema, com os versos citados, não apenas aos índios, mas a todos os brasileiros (considerados mestiços). Vê-se, enfim, que apenas essa primeira parte de *A poesia segundo Maria Bethânia* evidencia muitas peculiaridades da antologia poética que se propõe aqui. O seu leitor hipotético encontraria muitas razões para ter uma experiência estética com esses poemas na íntegra e, ao mesmo tempo, conhecer ou revisitar tais (trechos) de poemas no contexto de cada canção dialógica que justificou a seleção desses poemas nessa antologia.

Poemas das canções dialógicas presentes em álbuns de 1997 a 2006

A segunda parte da antologia poética que propomos aqui se inicia com quatro poemas declamados por Bethânia, com o fim de compor suas canções dialógicas, no álbum *Imitação da vida* (BETHÂNIA, 1997), dedicado a Fernando Pessoa: “Aniversário”, “Tabacaria” e “Todas as cartas de amor são”, de Álvaro de Campos, e “Para ser grande”, de Ricardo Reis.

Trechos do poema “Aniversário” foram recitados na faixa 10 do CD1, compondo com “Uma canção desnaturada”, de Chico Buarque, uma canção dialógica que propõe uma releitura da infância sob a ótica da mulher. Diferentemente da leitura apenas do poema, essa canção dialógica traz à baila temas como o egoísmo, o aborto e o feminismo, mostrando que o tempo da infância como tempo de afeição (felicidade, saúde, inocência e esperança), sob a ótica de um homem no poema, gera muito mais angústia no presente da mulher (na letra da canção), uma vez que parte da sociedade insiste em não permitir que as mulheres façam as suas próprias escolhas, sobretudo em relação ao seu papel na família (ser ou não ser mãe?).⁴

Se, nessa primeira canção dialógica, percebemos uma multiplicidade de temas que não estavam presentes em “Aniversário”, a faixa 13, também do CD1, evidencia outra face dessa proposta estética de Bethânia. Ao unir um pequeno trecho de “Tabacaria”, respectivamente às canções “Preconceito”, de Antonio Maria e Fernando Lobo, e “Lama”, de Aylce Chaves e Paulo Marques, a cantora/intérprete relacionou os primeiros sete versos da 13ª estrofe desse poema exclusivamente ao tema de um relacionamento amoroso: “nossas vidas juntas”, “triste fim”, “separando você de mim”, “esse beijo agora”. Bethânia opta, pois, por enfatizar uma sensação entre várias sensações que o eu-lírico de “Tabacaria” experimenta na sua busca metafísica (“vivi, estudei, amei, e até cri”).

A canção dialógica “Mensagem/Todas as cartas de amor são” caracteriza-se pela opção de Bethânia em organizá-la de forma diferente de muitas outras. A declamação de trechos desse poema ocorre após a intérprete cantar as duas estrofes da canção para terminar cantando a segunda estrofe da canção novamente. A declamação pode ser interpretada

⁴ Esta, aliás, foi uma das análises realizadas em Andrade (2015).

como uma resposta do eu-lírico da letra da canção, que rasga a mensagem recebida pelo carteiro por não saber se ela era de alegria ou de tristeza. As duas últimas estrofes (6ª e 7ª) suprimidas pela intérprete e a inversão da 5ª estrofe pela 4ª evidenciam a inversão do sentido original do poema, que leitores hipotéticos dessa antologia poderiam conhecer com sua publicação.

Para essa antologia, *Imitação da vida* é o álbum responsável por completar a poesia pessoana com um poema de um dos principais heterônimos de Fernando Pessoa que ainda não havia sido declamado, em registro discográfico, por Bethânia. Trata-se de Ricardo Reis. A faixa nove do álbum constitui-se da canção dialógica “Para ser grande/Segue o teu destino”. Aqui há mais um ineditismo nessa proposta estética de Bethânia. A canção “Segue o teu destino” é um poema do próprio Ricardo Reis, que fora musicado por Sueli Costa. O primeiro poema fora declamado na íntegra pela cantora. Quando articulado com a canção, temos uma complementaridade de sentidos e de forma. O tom de conselho, em “Para ser grande”, reflete na canção, fazendo com que o destinatário do eu-lírico encontre a resposta, além dos deuses, e seja grande e nobre. A novidade é que esse conteúdo passa a circular em um plano de expressão diferente: a junção do poema, recitado, com a canção.

A primeira faixa do disco *A força que nunca seca* (BETHÂNIA, 1999a) é “Trenzinho (do) caipira”, de Heitor Villa Lobos e Ferreira Gullar. Trata-se de uma música instrumental do primeiro, “Bachiana nº 2”, que, posteriormente, foi gravada como canção por Edu Lobo. Único poema citado nesse álbum de estúdio, “O trem de Alagoas” é de autoria de Ascenso Ferreira, pernambucano e partícipe do Modernismo, principalmente por destacar a temática regional de sua terra. Parece ser bastante ilustrativo e significativo o fato de Bethânia citar um único poeta brasileiro e modernista após um álbum dedicado a Fernando Pessoa. Talvez mais instigante ainda por esse poeta ser nordestino, como ela. E, por fim, a canção dialógica discorre, por causa dos trechos de “O trem de Alagoas”, não apenas sobre a partida e o destino impostos pela vida, mas sobretudo sobre o retorno ao lugar de origem.

A cantora/intérprete inicia sua canção dialógica declamando os versos “Vou danado pra Catende,/vou danado pra Catende,/vou danado pra Catende,/com vontade de chegar”. Depois canta “Trenzinho caipira” uma vez e a articula com a declamação de parte de “O trem de Alagoas”. Destaca-

se o recorte feito do poema pela cantora. A repetição de “Vou danado pra Catende”, cidade pernambucana, e o verso “com vontade de chegar”. Com isso, a interpretação mais ampla e metafísica de “partir”, “crescer” e “envelhecer”, presente na letra de “Trenzinho caipira”, ganha novos sentidos, porque a volta para a cidade de origem é o que conduz o desejo do eu-lírico da canção dialógica, voltando para sua terra natal e se deleitando com suas árvores e frutos, mesmo sabendo que depois o trem partirá novamente: Bethânia canta mais uma vez “Trenzinho caipira” para encerrar.

O primeiro poema selecionado para fazer parte da seção *Diamante verdadeiro* (BETHÂNIA, 1999b) é “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa. Na faixa 3, do CD1, Bethânia canta a canção “Cacilda”, de José Miguel Wisnik, declama a primeira estrofe de “Autopsicografia” e termina essa canção dialógica com a canção “Drama”, de Caetano Veloso. Os leitores hipotéticos dessa antologia perceberão a relação de sentidos muito próximos entre palavras presentes nos três textos, que norteiam certas interpretações, para essa canção dialógica: atriz, fingir, fingidor, finge, minto, drama, ato.

O segundo poema retirado desse álbum para essa antologia é “Senhora das tempestades”, do poeta Manuel Alegre. Os trechos declamados iniciam no final da faixa 11 e a canção dialógica composta por meio dessa citação termina na faixa 12, articulando “Assombrações”, “Senhora das tempestades”, “As ayabás” e “Iansã”. Ao interpretar “Assombrações”, de Sueli Costa e Tite Lemos, a cantora antecipa uma característica da “Senhora das tempestades” criada pelo poeta português: “Quando tu chegas, a terra treme do lado esquerdo/trazes a assombração”.

O último poema que compõe a seção “Diamante verdadeiro” dessa antologia é “Navio Negroiro”, de Castro Alves. Esse poema tão presente em diversas antologias ganha um sentido muito diferente, por exemplo, daquele que lhe pode ser atribuído em Bueno (2022). Aqui a sua seleção ocorre por esse texto fazer parte da canção dialógica “Navio negroiro/ Um índio”. Nela a reflexão sobre o tema da escravidão indígena faz parte de uma proposta estética dentro de um contínuo da literatura brasileira, envolvendo o poema “Navio negroiro”, de Castro Alves, e a canção “Um índio”, de Caetano Veloso. Logo, a presença deste e de todos os outros 39 poemas dessa antologia sempre terá particularidades que outras antologias poéticas não possuem.

De *Maricotinha ao vivo* (BETHÂNIA, 2002), o primeiro poema colhido foi o de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa já bastante presente nessa antologia. Nas faixas 3 e 4 do CD1, Bethânia articula trechos de “Sou eu mesmo o trocado” com a canção “O quereres”, de Caetano Veloso. Uma dica para intercalar o querer ler o poema nessa antologia e o querer ouvir essa canção dialógica está no porquê da supressão do último verso do poema: “Sou eu mesmo, a charada sincopada/Que ninguém da roda decifra nos serões de província./Sou eu mesmo, que remédio!”

Outro poema retirado desse disco é “Poema sujo”. Na faixa 9 do CD1, Bethânia declama o que denominou de “Eu não sabia, tu não sabias”, texto de Ferreira Gullar. A leitura de “Poema sujo” mostra que a cantora recita uma parte de sua introdução, ressignificando-a, pois a recobre de um lirismo que não tem continuidade no texto original, mas sim com a canção “Fotografia”, de Tom Jobim e Aloísio de Oliveira. Esse recorte preciso começa pela supressão de várias partes do poema em que há referências biográficas e o cerne temático do texto: a relação entre a cidade e o homem.

Após intercalar esses dois poemas, um de um poeta português, outro de um brasileiro, os dois próximos poemas retirados de *Maricotinha ao vivo* são de duas poetisas portuguesas. É das faixas 17 e 18 do CD2 que o poema de Natália Correia foi selecionado para compor essa parte dessa antologia. A canção dialógica em questão é “Senhores, sou um poeta/ Apesar de você”. Os trechos desse poema fizeram com que essa canção de Chico Buarque pudesse ter uma interpretação muito mais abrangente que aquela consagrada visão política de canção de protesto contra a ditadura militar no Brasil.

Por fim, “E depois de uma tarde”, de Sophia de Mello Breyner, forma com “Amor de índio”, de Beto Guedes e Ronaldo Bastos, a última canção dialógica com poema do disco, nas faixas 22 e 23 do CD2. Ao contrário do efeito polissêmico abrangente de “Senhores, sou um poeta/ Apesar de você”, em “E depois de uma tarde/ Amor de índio”, a vontade genérica do eu-lírico do poema de realizar os seus sonhos, “apesar das ruínas e da morte”, torna-se um desejo específico: vivenciar a plenitude do amor (espiritual e físico), pois, apesar de todo um percurso histórico e religioso tentar separar essas duas faces do amor, o eu-lírico da canção dialógica considera que “todo amor é sagrado”. Logo, todas as vozes que se levantam contra as diferentes manifestações do amor na atualidade podem ser associadas às ruínas e à

morte (do poema), que não impedirão o renascimento da plenitude de amar.

As canções dialógicas presentes em *Brasileirinho* (BETHÂNIA, 2003) permitiram a seleção de mais dois poemas para essa antologia: “Descobrimento”, de Mário de Andrade, e “Pátria minha”, de Vinícius de Moraes. No caso do primeiro, destaca-se, já de antemão, o nome do álbum, do poema e do poeta pela clara alusão ao Modernismo Brasileiro. Aliás, Bethânia deixa em evidência aqui o conceito tão importante de antropofagia na poesia de Mário de Andrade e do Modernismo, em geral, pois o trecho do poema foi declamado pelo poeta Ferreira Gullar já depois da introdução da canção “Salve as folhas”, de Gerônimo e Ildásio Tavares. Logo, a mistura entre poemas e canções está representada pela própria figura de um poeta nesse disco de estúdio.

O segundo e último poema apresentado nessa seção é “Pátria minha”, de Vinícius de Moraes. A faixa 12 de *Brasileirinho*, inclusive em plataformas como o Spotify, constitui-se da canção dialógica “Pátria minha/Melodia sentimental”. Se “Descobrimento” foi inteiramente declamado por Ferreira Gullar, a convite de Bethânia, apenas um trecho de “Pátria minha” foi declamado por ela. Assim, o primeiro impacto dos leitores hipotéticos dessa antologia seria pelo pequeno recorte feito pela cantora, visto que se trata de um poema mais longo do que aparenta ser no álbum.

Em *Que falta você me faz* (BETHÂNIA, 2005a), álbum de estúdio dedicado a Vinícius de Moraes, Bethânia declama “Poética I”, de Vinícius de Moraes, único poema presente nessa seção da antologia. Declamado na íntegra pela cantora e reproduzido por escrito no encarte do CD, forma a canção dialógica “Poética I/O astronauta”, na faixa 2 do álbum. A canção de Vinícius de Moraes e Baden Powell tem como tema central o amor. O seu eu-lírico compara a formosura da amada com a cor azul da Terra vista pelo astronauta. O público hipotético de *A poesia segundo Maria Bethânia* poderia se perguntar, ao ler esse poema, sobre o nexos entre esse eixo lírico da canção e os sentidos existenciais do poema. A impressão mais provável é a ressignificação de sua última estrofe: “Nasço amanhã/Ando onde há espaço:/Meu tempo é quando”. É quando amo?

Por fim, a última seção da parte II da antologia proposta aqui é *Tempo tempo tempo* (BETHÂNIA, 2005b), nome de um álbum lançado apenas em DVD. Trata-se de um registro em que Bethânia interpreta ao vivo

a maioria das canções gravadas no disco de estúdio *Que falta você me faz*. Uma canção dialógica foi composta nesse álbum por um poema ainda não selecionado para a antologia em questão. Trata-se de “Soneto de separação”, de Vinícius de Moraes: “Soneto de separação/Bom dia, tristeza”, na faixa 15. Os últimos versos da canção de Adoniran Barbosa e Vinícius de Moraes são ressignificados após a declamação do referido poema. Nos versos da letra de música “Em que é para eu chorar/chorar de tristeza/tristeza de amar”, não havia alusão à separação, e agora passa a ter.

Poemas das canções dialógicas presentes em álbuns de 2006 a 2016

A terceira parte de *A poesia segundo Maria Bethânia* se inicia com dois poemas recitados para compor estas duas canções dialógicas presentes em *Maria Bethânia Pirata* (BETHÂNIA, 2006a): “Todo cais é uma saudade de pedra/Os argonautas” (faixa 4) e “O rio/Francisco, Francisco” (faixa 14). Nos dois casos, destaca-se a declamação de um pequeno trecho de poemas que se caracterizam por serem longos. O primeiro é de Álvaro de Campos e o segundo é de João Cabral de Melo Neto.

Durante a leitura de “Ode marítima”, o público hipotético dessa antologia reconheceria o primeiro verso da sua quarta estrofe pela declamação de Bethânia. A sua relação com a canção “Os argonautas”, de Caetano Veloso, fica evidente, porque discorre sobre a necessidade de navegar (argonauta significa grande navegador, explorador dos mares), mais que viver, porém finda com os versos “O porto/Silêncio”. Há aqui uma polissemia ancorada em alguns versos de Álvaro de Campos. De um lado, a alegria dos argonautas ao retornarem para suas casas (sentimento pouco presente no poema); de outro, a saudade (das aventuras) do mar — “Navegar é preciso/Viver/Não é preciso”.

A percepção de uma proposta estética específica com a canção dialógica “O rio/Francisco, Francisco” fica visível com a coerência da faixa 14, em que o título do poema de João Cabral de Melo Neto estabelece uma relação metonímica com o nome da canção de Roberto Mendes e Capinan. Respectivamente, o todo (rio) e a parte, o Rio São Francisco.

Nesse texto criado por Bethânia (a junção de poema e canção), predomina o tema da seca: “Sempre pensara em ir”/“Tantas águas corridas”/“Lágrimas escorridas”/“Adeus velho Chico”/“Diz o povo nas margens”. Tal tema seria percebido ao longo da leitura desse poema nessa antologia, mas com um novo viés, pois, na canção dialógica, a despedida predestinada de homens, bichos e rios passou a ter o significado de abandono dos conterrâneos em relação a quem parte — o povo que diz, nas margens, “Adeus velho Chico”⁵.

A seção com os poemas retirados de *Maria Bethânia Mar de Sophia* (BETHÂNIA, 2006b) surpreenderia bastante o público dessa antologia, porque esse álbum possui mais canções dialógicas que canções. De 15 faixas, 10 delas são constituídas por canções dialógicas, todas com base em poemas da poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner. Os poemas foram claramente selecionados pela temática já sinalizada no título do álbum, complementando as canções presentes em cada faixa.

Além desse critério temático, a composição dessas canções dialógicas evidencia outra estratégia na declamação dos poemas “Inscrição”, “Marinheiro real”, “Mar sonoro”, “Navegações XIV”, “Inicial”, “Atlântico”, “Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo”, “Procelária”, “Pirata”, “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”. Praticamente todos eles possuem uma estrutura composicional em comum: são poemas curtos. Por isso foram declamados na íntegra, com exceção do poema “Inicial”, em que a cantora ocultou a segunda parte do segundo verso. Por fim, no caso do poema mais longo entre todos os citados, “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”, Bethânia declama apenas sua última estrofe.

No álbum ao vivo *Dentro do mar tem rio* (BETHÂNIA, 2007), há a canção dialógica “Ultimatum/Movimento dos barcos”, nas faixas 21 e 22, do CD2. O poema declamado por Bethânia é de Álvaro de Campos: “Ultimatum”; a canção, de Jards Macalé e Capinan. Essa canção dialógica apresenta uma diferença. Ao final da declamação do trecho selecionado, Bethânia cita o nome do autor e a data de publicação: “Álvaro de Campos, 1917”. Tal fato novo, contudo, não parece ser suficiente para descaracterizá-la. Até mesmo pela clara continuidade temática do poema agora como parte da canção: em ambos os textos, encontra-se alusão à navegação.

Os leitores hipotéticos dessa antologia poderiam comparar a leitura desse poema na íntegra com o trecho declamado nesse álbum, com o

⁵ Para compreender um pouco mais dessa canção dialógica, veja sua análise em Andrade (2015).

objetivo de a cantora/intérprete compor a referida canção dialógica. Se a menção ao nome do autor e à data de publicação a diferencia de outras canções dialógicas, o processo de supressão de partes do poema para gerar novos efeitos de sentido continua, e talvez até mesmo em um grau mais intenso. Ao longo da leitura, seria possível perceber que houve critérios muito claros para atribuir à parte declamada alto grau de universalidade, ao contrário do poema em que esse sentido tem origem em contextos sócio-históricos muito evidentes.

Em *Amor festa devoção* (BETHÂNIA, 2010), encontra-se a canção dialógica “Olho de lince/Feita na Bahia”, nas faixas 3 e 4 do CD1. O processo de hibridização desses textos faz com que a indiferença (“não dou sopa”) que o eu-lírico mostra em relação aos julgamentos de terceiros seja mais específica na canção dialógica. Enquanto no poema “Olho de lince” esses julgamentos são bastante genéricos — “esquisito”, “hermético”, “tudo sentir total” —, na canção dialógica, julgamentos sobre a personalidade mais específica da enunciadora ganham esse ar de indiferença (que não se encontra na letra da canção original): “feita na Bahia”, “terreiro de Oxum”, “batizei no Bonfim”, “sou iluminada”, “sou de Keto”, “vim predestinada pra cantar assim”.

Ao completar 70 anos de vida, Bethânia lançou o álbum *Abraçar e agradecer* (BETHÂNIA, 2016), também para comemorar os seus 50 anos de carreira. Das canções dialógicas desse disco, duas são baseadas na declamação de poemas. A primeira delas é “Mãe Maria/Câmara de Ecos” (faixa 9, CD2), que articula a canção de Custódio Mesquita e David Nasser à declamação na íntegra do poema de Wally Salomão: “Câmara de ecos”. O tema central do cuidado materno da canção restringe a proposta estética do poema, já que a ciência dos cuidados sob a qual o eu-lírico foi treinado não havia sido atribuída a uma mãe no poema.

Mas agora os leitores hipotéticos dessa antologia poderiam se perguntar: por que encerrar essa antologia com esse álbum? A resposta está no critério das canções dialógicas de Maria Bethânia. Faz parte desse álbum a canção dialógica “Sou eu mesmo, o trocado/Non je ne regrette rien”. O poema já foi reproduzido na seção *Maricotinha ao vivo* (BETHÂNIA, 2002), primeiro álbum em que foi declamado, mas essa canção dialógica em especial encerra essa antologia por ter sido o último caso analisado por López Muñoz e Andrade (2018), inclusive com a proposta terminológica de

canção dialógica, substituindo as terminologias anteriores: canção-poema e canção polifônica de Maria Bethânia.

Enfim, com a publicação de *A poesia segundo Maria Bethânia: 40 poemas que você declamou para nós*, fechar-se-ia um ciclo de estudo, que vem sendo realizado desde 2010, com uma excelente prática para a sociedade brasileira: a leitura de 40 poemas, na íntegra,⁶ que marcaram parte da proposta estética de Maria Bethânia e parte de muitas vidas que admiraram, admiram e admirarão o seu trabalho com as canções, e mais especificamente com as suas canções dialógicas.

Considerações finais

A organização de *A poesia segundo Maria Bethânia: 40 poemas que você declamou para nós* apresentada aqui evidencia que o critério de seleção baseado nas canções dialógicas da cantora/intérprete traz à luz uma antologia poética inovadora no contexto de produção, recepção e pesquisa desse gênero de discurso no Brasil. Sua própria estrutura já instiga os leitores e ouvintes a interagir com uma obra cujo cerne é a união de culturas, épocas, estilos e gêneros discursivos diferentes (canções e poemas), com uma clara interferência na formação e na transformação de cânones literários, uma vez que os poemas selecionados não seguem os epítetos de melhores, clássicos, indispensáveis etc.

Fica patente, assim, que a publicação dessa obra seria bastante relevante, porém o estudo sobre a sua viabilidade mostrou que o fato de muitas antologias serem publicadas por autores que possuem algum tipo de vínculo pessoal com poetas, escritores e/ou editores parece fazer com que esse gênero discursivo tenha restrições muito mais socioeconômicas que textuais e discursivas. Nesse sentido, muito mais que originalidade, a publicação de antologias parece depender sobremaneira dessa relação interpessoal que tenderia a simplificar os vários processos burocráticos para uma efetiva publicação, principalmente em relação aos direitos autorais e aos recursos financeiros, já bem restritos para publicações na área de Letras.

6 A exceção seria "Poema sujo", de Ferreira Gullar. Nesse caso, seriam publicados apenas trechos do poema, por haver contrato de exclusividade com a editora Companhia das Letras.

De qualquer forma, a organização dessa antologia poética apresentada aqui poderá, independentemente de sua efetiva publicação, ser usufruída como mais uma forma de estudarmos a poesia brasileira e portuguesa em antologias. Um campo em que ela poderia ser bastante produtiva, como exemplo de produções de outras antologias, inclusive para se avaliar a viabilidade ou não de publicações editoriais, é o da formação de professores de língua portuguesa e literatura. Há, aliás, um incentivo na própria *Base Nacional Comum Curricular* (BRASIL, 2017) para isso, quando se propõe a seleção de obras do repertório artístico-literário (EM13LP51) e a criação de obras autorais (EM13LP54).

Referências:

ANDRADE, R. B. A (auto)narrativa de vida na construção da canção polifônica *Quem é essa agora/Pra rua me levar* de Maria Bethânia. *Entremeios*, Pouso Alegre (MG), v. 13, p. 87-109, jul.-dez. 2016.

ANDRADE, R. B. *Entre canção e poesia: textos em novas configurações na sala de aula*. 2010. 50 f. Monografia (Especialização) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

ANDRADE, R. B. *Semiótica, éthos e gêneros de discurso nas canções-poemas de Maria Bethânia*. Curitiba: CRV, 2015.

BETHÂNIA, M. *Rosa dos ventos show encantado*. (1971). Manaus: Universal Music, 2011. 1 CD.

BETHÂNIA, M. *Drama 3º ato ao vivo*. Manaus: Universal Music, 1973. 1 CD.

BETHÂNIA, M. *Pássaro da manhã*. Manaus: Universal Music, 1977. 1 CD.

BETHÂNIA, M. *Nossos momentos*. Manaus: Universal Music, 1982. 1 CD.

BETHÂNIA, M. *Maria Bethânia 25 anos*. Manaus: Universal Music, 1990. 1 CD.

BETHÂNIA, M. *Imitação da vida*. Guarulhos: EMI Music Brasil, 1997. 2 CD.

BETHÂNIA, M. *A força que nunca seca*. Manaus: BMG Brasil, 1999a. 1 CD.

BETHÂNIA, M. *Diamante verdadeiro*. Manaus: BMG Brasil, 1999b. 2 CD.

BETHÂNIA, M. *Maricotinha ao vivo*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2002. 2 CD.

BETHÂNIA, M. *Brasileirinho*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2003. 1 CD.

BETHÂNIA, M. *Que falta você me faz*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2005a. 1 Cd.

BETHÂNIA, M. *Tempo tempo tempo tempo*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2005b. 1 videodisco.

BETHÂNIA, M. *Maria Bethânia Pirata*. São Paulo: Quitanda, 2006a. 1 CD.

BETHÂNIA, M. *Maria Bethânia Mar de Sophia*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2006b. 1 CD.

BETHÂNIA, M. *Dentro do mar tem rio*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2007. 2 CD.

BETHÂNIA, M. *Amor festa devoção*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2010. 2 CD.

BETHÂNIA, M. *Abraçar e agradecer*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2016. 2 CD.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2017.

BUENO, Alexei. *A escravidão na poesia brasileira: do século XVII ao XXI*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

LÓPEZ MUÑOZ, Juan Manuel; ANDRADE, Rafael Batista. Chanson, circulation et mémoire: l'exemple de Sou eu mesmo, o trocado – Non, je ne regrette rien de Maria Bethânia. *Letrônica*, [s. l.], v. 11, n. 3, p. 12-24, 2018.

Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2018.s.30818>. Acesso em: 16 fev. 2022.

MARTINS, Analice de Oliveira. Cartografias literárias: a antologia e o ensino. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v. 7, n. 1, p. 146-157, 2018.

SERRANI, Sylvania. Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico. *ALEA*, [s. l.], v. 10, n. 2, p. 270-287, jul.-dez. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2008000200008>. Acesso em: 06 set. 2022.