

EROS NA POESIA DE VINICIUS DE MORAES

*Christine Franco Pacheco
Universidade Federal do Pará*

- **RESUMO:** *Tenta desvendar os passos de Eros em sua poesia amorosa. Num primeiro momento, veremos o Amor impulsionar-se para as grandes alturas, confundindo-se, por vezes, com a própria idéia de sublimidade. Depois, num momento intermediário, a poesia de Vinicius despoja-se da inquietação do Absoluto e começa a adquirir uma linguagem mais coloquial ao falar da mulher-companheira. Finalmente, o poeta desvenda a Poesia que há na vida, transformando a plenitude do momento amoroso em vivência. A partir desse terceiro momento, o poeta concretiza plenamente essa transformação por meio das relações amorosas. Suas poesias transbordam de amor por todas as mulheres, numa infinita compreensão do outro, que é, antes de mais nada, provocada por uma busca incessante do sentido da própria vida.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Mulher; Eros; Tanatho.*
- **RÉSUMÉ:** *Cette lecture interprétative des poèmes de Vinicius de Moraes cherche à dévoiler les pas de Eros dans sa poésie amoureuse. A un premier moment, nous pouvons voir l'amour s'élançer vers les grandes altitudes, en se confondant, parfois, avec l'idée même de sublimité. Ensuite, à un moment intermédiaire, la poésie de Vinicius de Moraes se libère de l'inquiétude de l'Absolu et commence à acquérir un langage plus courant quand il parle de la femme-compagne. Finalement, le poète dévoile la Poésie qui existe dans la vie, en transformant la plénitude du moment amoureux en moment vécu. A partir de ce troisième moment, le poète concretise entièrement cette transformation par les relations amoureuses. Sa poésie déborde d'amour pour toutes les femmes, dans une infinie compréhension de l'autre qui est, avant tout provoquée par une recherche incessante du sens de la vie même.*
- **MOTS-CLÉS:** *Femme; Éros; Thanatos.*

EROS – O PRINCÍPIO DE TUDO...

Numa pequena ilha do Mar Egeu, bem próxima do litoral norte da Ásia Menor, em Lesbos, surge no século VII a.C. uma forma de poesia lírica chamada mélica monódica. Aí floresce e se desenvolve, tendo como principais representantes Alceu e Safo.

Nessa poesia, em especial, o clima lírico se mostra em toda a sua plenitude, pois era destinada a ser cantada, ao som de um instrumento de cordas, por um só cantor. E, além disso, a lírica monódica privilegia como temática o Amor.

Numa pequena rua da Gávea, Rio de Janeiro, cidade encravada nos trópicos brasileiros, nasce Vinicius de Moraes, em 1913; de todos os gêneros poéticos, escolherá a poesia lírica. E, com sua voz única, empunha um violão e toca e canta e escreve belos poemas. Seu tema predileto: o Amor.

Portanto, Vinicius retoma e revive, por assim dizer, os primeiros momentos de arte ocidental, quando a poesia se faz música e quando, ritmada por belas imagens eróticas, canta o Amor, sentimento perene, além da história. É um poeta que apresenta extrema intensidade expressiva na fusão entre o Eu que canta e o mundo. Sua extraordinária capacidade de usar ritmos variados, imprimindo grande musicalidade aos seus versos, reforça o encantamento poético pela noção de um momento eterno atemporal (à margem e acima do fluir do Tempo), que sua poesia revela de modo único.

Mas qual seria a imagem primordial do Amor? Nas Teogonias mais antigas, Eros — o Amor — aparece como uma divindade contemporânea de Gaia (a Terra), oriundo do Caos. Caos e Gaia, quando produzem a luz de outras entidades cósmicas, não têm ninguém a quem se unir. Por isso, Gaia tira de suas próprias entranhas seus dois futuros parceiros masculinos: Urano e Pontus. Entretanto não existe distância espacial nem intermédio temporal entre eles. Urano e Gaia não são ainda verdadeiramente separados. É por isso que a união sexual não chega ao fim.

As crianças que Gaia concebe de Urano, o Céu, permanecem encerradas em suas entranhas, como estava antigamente o pai delas. Um dos seus filhos, Cronos, armado, segura com uma das mãos as partes genitais de Urano e as corta, depois jogando-as para trás sem se voltar. As gotas de sangue caem sobre a terra e vão dar nascimento ao curso dos anos, às forças potentes da guerra, do conflito, da divisão, que irão realizar a maldição que Urano pronuncia contra seu filho. Por outro lado, seu sexo caiu sobre as

ondas do mar e, no curso de um longo tempo, da espuma marinha, que é também esperma de Urano, emerge a graciosa deusa que preside a todos os sortilégios, a todos os enganos de sedução: Afrodite.

Assim, o mesmo gesto que, emasculando o Céu, o fixou no pico do mundo, longe da Terra, dá nascimento a Afrodite (deusa da Beleza), da qual Eros (deus do Amor) será, desde então, assistente e filho dileto, havido de Hermes.

Mais tarde, Platão retomaria este mito no seu Diálogo “O Banquete”, onde por meio da fala de Sócrates, nos dá a sua visão acerca do Amor. Eros seria, então, filho de Poros (Riqueza) e Pênia (Pobreza), querendo mostrar que o Amor é uma dessas forças espirituais misteriosas que funcionam como intermediárias entre os deuses e os mortais; um sentimento que mistura algo de elevado, divino, transcendente e inexplicável, com a parte física, material e terrena. É, portanto, um intermediário entre a dimensão transcendente e a dimensão terrena, e tem as características de “força espiritual”, que lhe foi atribuída pela versão grega inicial.

Sobretudo, não se deve esquecer de que quem ama vive necessitado do que não tem, do que busca, daquilo do que está sempre à procura; o ser amado é que tem e lhe dará. Este, por sua vez, buscará também o que não tem e deve ser atendido.

Quem ama, pois, vive em estado de penúria ou pobreza afetiva. Mas, pela experiência do Amor, a vida, a alma, o pensamento, o coração, o sentimento, a emoção, se enriquecem de indefiníveis instâncias, gerando a mais cara e maravilhosa das sensações íntimas: a riqueza interior do sentimento. É o amor como fator de riqueza, pois, na doação de cada um, ambos se completam na unidade. Já observara Platão:

Sim, unir-se e confundir-se com o amado e de dois ficarem um só. O motivo disso é que a nossa antiga natureza era assim e nós éramos um todo; é portanto ao desejo e procura do todo que se dá o nome de Amor. (Platão, p. 31)

É por meio desta visão de Eros — num sentido amplo e abrangente do carnal e do espiritual que se querem unidos: “*É mau aquele amante popular, que ama o corpo mais que a alma*” (Platão, p. 23) — que a poesia de Vinicius se desdobrará em imagens de inspiração, de realização ou de pura recordação da posse amorosa, e ainda nessa escala de erotismo como busca, procura, desdobramento por e dentro do outro ser, objeto do desejo amoroso.

Em seus poemas, Vinicius desnuda o labor poético — amoroso. Neles, o Amor é fruto de escolha cuidadosa e de muita disposição do ser — amante para com a amada, precisando sempre de muita sedução, esmero e encantamento.

Mesmo quando o poeta adota outros temas, quase todos acabam por roçar de maneira especialíssima no grande tema: o Amor e seus desejos. Toda a sua poesia constrói-se por meio de um processo de rara fecundidade lingüística, em harmonia com um erotismo particularíssimo que nos mostra um homem debruçado sobre o corpo da mulher, mas sempre envolto por um sentimento airoso, nobre, que a figura feminina lhe inspirará. Justamente será nesta oscilação entre “nuvem” e “poeira” que Eros percorrerá seu caminho na poesia de Vinicius de Moraes.

Caberá ao próprio autor a divisão de sua poesia em várias fases, quando ele admite que num primeiro momento estava mais preocupado com as altas simbolizações metafísicas que o estado amatório produziu no Eu profundo do poeta “*explorador de aura*” (Moraes ap. Portela, 1987, p.15), para depois, aos poucos, ir se transformando num observador mais cuidadoso do ser humano, habitante de um cotidiano nem sempre sublime, mas, de certo, constantemente rico em sugestões.

Estudar as várias imagens por meio das quais Eros se nos apresenta na poesia de Vinicius de Moraes é tentar compreender os pólos dialéticos vida e morte, corpo e alma, sempre presentes no instante pleno e fugaz do gozo amoroso. O poeta impulsiona-se conscientemente para o jogo erótico, numa tentativa verdadeira — mas fugidia e frustrante — de transcender suas próprias limitações. Talvez, por isso, as primeiras manifestações poéti-

cas de Vinicius tenham obsessivamente a ânsia das grandes alturas, daquelas em que, rarefeito de ar natural, se embriaga do ideal de transcendência.

A mulher, elo primeiro de toda a sua cadeia imagética amorosa, reveste-se de uma aura de sublimidade, embora permaneça a sensualidade. Amar, para o poeta, é então menos uma concretização do amor do que a possibilidade de amar, com todas as dificuldades e desilusões inerentes a este sentimento.

Nosso comentário acompanhará a ordem cronológica seguida pelo próprio poeta, e por meio dela tentaremos mostrar, então, em seus livros e fases, as facetas várias sob as quais Eros se revela.

O primeiro livro sobre o qual falaremos chama-se reveladoramente *Caminho para a distância*. Faremos o percurso com o poeta, não por chão de banais poeiras, mas por trilhas onde Eros se desmanchará numa transcendental procura pelo seu par ideal, representado pela mulher. Esta procura reverte-se não raro de uma profunda conotação religiosa, em que se percebe a sublimação pelo espírito, numa tentativa de resistir à carne — quase nunca conseguida — para chegar ao Absoluto e à salvação eterna.

Encontramos aí misterioso dilema da poética de Vinicius de Moraes: corpo e alma? Corpo ou alma?

A experiência poética, como a experiência religiosa, é um salto mortal: um mudar de natureza que é também um regressar à nossa natureza original (Paz, 1982, p.66). — A natureza de simples criaturas que amam e sofrem.

A experiência amorosa para Vinicius confunde-se com a experiência do sagrado, na medida em que, ambas, expõem o seu interior, as suas entranhas. *É uma revelação do oculto* (Paz, 1982, p.168). Do coração, completariamos nós, e do amor que jaz inefável nele.

Mostra-nos a leitura dos poemas dessa primeira fase, que a desejada aventura amorosa desdobra-se quase sempre em inevitável ausência, como a conservar por meio dela o misterioso, o

imponderável, o inatingível. Este amor é uma forma extrema de erotismo espiritualista. Nessa relação é essencial a distância. É o amor “visual” ou de nostalgia, distante no tempo e no espaço. É um sentimento que implode em si mesmo, e o amante vive do seu próprio poder de entusiasmo. Por isso, muitas vezes, este amor não é compatível com a satisfação sensual.

A figura da mulher impossível — de reflexos românticos — revela-se logo de início pela interferência do destino, como no poema ROMANZA, onde o poeta brada em sua mortificação:

“Onde levou-te o destino
Que te afastou para longe”

A mulher, aquela que tem “luz nas pupilas”, “luz nos cabelos louros”, a que possui uma beleza “clara”, “serena” e “distante” é descrita numa linguagem impregnada de sentido idealizante. É a mulher preocupada, amada, mas inatingível, aquela que só, “sem cão, sem homem, sem Deus”, transfigura-se em sonho. Sobre a face da amada, onde o poeta se olha a si mesmo, é que ele percebe que o que o fascina, e o transporta, é a figura do próprio Amor.

Sentimento que na experiência sensual deste primeiro momento mostra vestígios de uma noção de divindade, pelo que traz de puro, belo, altíssimo e infinito... Realmente, Vinicius “guarda remanescentes ou resíduos da poesia anterior ao modernismo, e que atravessaram e vieram refletir-se até hoje em certa tendência universalista e espiritualista” (Coutinho, 1976, p.294).

Esta espiritualidade concilia-se com uma tradição de culto romântico, segundo a qual a lírica é tida como linguagem do estado de ânimo do poeta, da alma pessoal, resquício de um pensamento cristão, onde ainda ressoa a poesia simbólica da Alta Idade Média, que costumava refletir, nas formas de composição, a ordem do cosmo criado.

Vinicius não será poeta de “crises religiosas” como os poetas simbolistas franceses; será, sim, o aspirante de um equilíbrio superior entre o corpo e a alma. Por isso usamos a palavra

“religião” no seu sentido etimológico (“religare”/reunião), para nos remeter à função unificadora de Eros, aplicada nos poemas por intermédio da união da natureza íntima do Eu conciliador e a natureza circundante, como no poema intitulado *Quietação*:

“O silêncio é como uma penetração de olhos calmos...”

“... um lamento contínuo de árvores curvas.”

“E o murmúrio que sobe é como uma oração da noite...”

No entanto, o poeta intui a precariedade desse equilíbrio. A simples antecipação do fim inevitável, presente a cada instante, torna dolorosa a fruição do prazer. Eros nessa fase aponta para o alto, na direção do Céu, numa crença de que o amor é, em algum sentido e de algum modo, impulso para a perfeição. Se retomarmos a idéia medieval de espiritualização, veremos também o culto platônico dos poemas vinicianos desta fase, ao lembrarmos que, para Platão, o amor é uma forma de engendrar a beleza, e de que, no vocabulário platônico, “Beleza” é o nome concreto do que mais genericamente costumamos chamar de “Perfeição”. Logo, a idéia de Platão é que em todo amor reside um desejo de unir-se o que ama a outro ser que parece dotado de alguma perfeição. É, pois, um movimento da alma para alguma coisa em algum sentido excelente, superior. Posto isto, concluímos que Vinicius estabelece a ponte para a sua visão cristã, uma vez que podemos encontrar versos que contêm uma força análoga ao êxtase religioso. Não uma religiosidade que se manifeste por acessos, nem se confunde, como em Verlaine e em tantos outros poetas contemporâneos, com um pavor — intermitente — do inferno. É, antes de tudo, um sentimento religioso da existência, ou seja, o desejo de alcançar o equilíbrio entre alma e corpo.

Forma e Exegese é o segundo livro de Vinicius de Moraes contido ainda nessa sua primeira fase, e que se aproxima do primeiro livro pela temática amorosa em que ainda se respira o clima de transcendência, tão difícil na convivência com a materialidade chã, mas real, talvez porque o poeta já não se contenta em descrever a realidade palpável, quer ir mais adiante no seu papel

de vidente. Assim, Vinicius dá a sua visão um sentido mais amplo ainda do que o apresentado no seu primeiro livro. Ele transforma a vida num conhecimento do espírito, emprestando à sua arte uma impressionante função reveladora. Uma certa tristeza está em tudo; e um sereno desespero alterna-se com um amargo desencanto. A carne e a impureza contaminaram para sempre a felicidade. Eros olhará o corpo com repulsão e cobiça. Certas imagens se tornam o esteio de toda visão poética de Vinicius de Moraes: é o cordeiro de luz devorado pelo lobo; o lobo escravizado pela mulher nua; a pureza dos lírios manchada pelas rosas de sangue; o gosto amargo da carne envenenando os lábios ardentes deste poeta em longa e sofrida caminhada. Caminhada para uma região inacessível, revelação do Infinito, onde a angústia da carne não poderá criar senão o desespero:

Maldito o que bebeu dos seios da virgem que não era mãe
mas amante.

Por isso mesmo, o tema da morte ombreia-se obsessivamente à ligação amorosa de Eros, estendendo-se metaforicamente a outros tipos de morte: da pureza, da celebração da carne, da esperança na alma e até em Deus. Mesmo assim, e a despeito de tudo, a poesia de Vinicius move-se para o Amor porque é o Amor a sua própria recompensa.

Perece-nos sintomático que Vinicius tenha dedicado seu segundo livro a Arthur Rimbaud e a Jacques Rivière. Este, ao referir-se ao poeta das *Illuminations*, diz que a “ajuda que Rimbaud nos proporciona consiste em fazer-nos impossível a permanência no que é terreno” Rivière ap. Friedrich (1978, p. 67). De fato, Rimbaud mostra-nos um caminho que conduz a uma distância, a maior possível, da trivialidade do real até à zona do misterioso. O objetivo de poetar para o poeta evocado na dedicatória era chegar ao desconhecido, perscrutar o invisível e ouvir o inaudível. Pois bem, nesta sua fase, Vinicius de Moraes se deixará envolver por inspiração “superior” e pelo abandono do Eu profundo que, quando emerge, é desarmado pelas camadas re-

cônditas coletivas da “l’âme universelle” e com ela comunga por meio de uma pluralidade de imagens, que não se apresentam através de um rigor métrico; ao contrário, se acompanharmos o ritmo interior de seus poemas verificaremos que eles se alongam, como se o poeta estivesse usando versículos, ou seja, utilizando uma forma que, longe de ser uma inovação modernista, é na verdade uma forma bastante antiga, de raízes bíblicas.

Ariana, a Mulher é o terceiro livro lançado por Vinicius de Moraes, em 1936, e conclui este primeiro momento da poética vinicianiana. O livro contém apenas um poema com o mesmo nome da obra. Tratando-se de um poema que tem o sentimento total da vida, Vinicius percebeu, principalmente, que a veracidade da experiência pode ser atingida, trilhando-se por diversos caminhos. Houve atalhos espiritualistas e veredas transcendentais, mas o principal é o que ele começa a perceber com este livro: a vida como uma síntese; perceber diretamente o fato prodigioso de arrastar-se sobre a face da terra, um animal-humano, carregando sentimentos infinitos no coração e idéias universais no pensamento. E, por fim, estes sentimentos e estas idéias transformar-se-ão, pouco a pouco, por suas mãos demiúrgicas, em mais pura poesia telúrica.

Em *Ariana, a Mulher*, o poeta já começa a substituir a tônica espiritual de sua produção por uma maior aproximação à sensualidade imediata. Esta sensualidade imediata foi comentada por Octávio de Melo Alvarenga, em um artigo sobre Vinicius de Moraes, em que, parafraseando uma definição de André Gide, diz que “a sensualidade consiste simplesmente em considerar como um fim e não como um meio o objeto e o minuto presente.” (Alvarenga, 1952).

Realmente, podemos observar uma nova orientação do poeta em relação aos seus valores mais íntimos. Não se trata apenas de escolher entre o absoluto revelado por Deus e a transitoriedade do momento presente representado pela mulher. Acreditamos que o impasse travado na alma do poeta pelo religioso, tão forte quanto o apelo carnal, começa a deslindar-se, acalmando o Eu lírico, colocando-o em paz com o mundo.

O tom declamatório, enfático, torna-se mais brando, menos rebuscado, e um novo itinerário poético orientará o restante de sua obra: a busca da mulher, sem que isto lhe pareça aviltante ou pecaminoso. Entretanto, nunca é demais ressaltar, esta escolha não se prende ainda a um individual feminino; Ariana não é esta ou aquela mulher, mas a Mulher, revestida de um sentido universal, qual Afrodite, geradora do próprio Eros.

Como vimos, o tema do Amor, que, inicialmente, se desenvolve influenciado pela concepção católica deste sentimento — por isso mesmo gerador de culpa e remorso no poeta — padece, nesta primeira fase, da rivalidade que o Eu poético sabe travada no seu interior entre o amor pela divindade e o amor pela mulher. Cada vez menos perceptíveis em *Ariana, a Mulher*, estas duas forças antitéticas tendem a se dissolver em sentimentos mais humanos e cada vez mais vinicianos do amor sensual, desadornados e cotidianos.

De fato, o poeta começa a “ver”, a revelar (no sentido que Rimbaud emprestava à palavra) o Homem aos homens. De-tém-se diante da vida, e cada momento peculiar suscita em sua sensibilidade uma cadeia imagética, enriquecida pela transposição do real em símbolos. Todo um vocabulário repleto de conotações imprecisas — céu, amada, névoa, infinito, nuvem, êxtase, alma — sofrerá significativas transformações; e o feminino, imagem primeira, atrairá para si os contornos da natureza, explorando suas riquezas telúricas: mato, terra, capim, corpo, seio, sexo, mar.

Prisioneiro do mundo, ele luta entre os apelos da natureza, mas quase sem nada fazer; ele começa a se entregar e a sentir que também na terra há uma “voz maravilhosa” que lhe canta seus próprios sentimentos. No final desta primeira fase, poderíamos dizer que o poeta, perdido em mistérios, prepara-se para se entregar finalmente ao grito humano do apelo de *Ariana, a Mulher*, e desta longa peregrinação surgirá brevemente uma nova poesia.

Por volta de 1938, Vinicius trava uma amizade definitiva para a sua poesia com o poeta Manuel Bandeira. O poeta encantou-se com o verso maduro de Bandeira e sua poesia tornou-se

enxuta, preocupando-se mais com os problemas da terra que com os do céu, mais com os dos homens que com os dos anjos. Logo depois, Vinicius de Moraes lançaria seu livro de poesia, ao qual deu significativamente o título de *Novos Poemas*.

Em *Novos Poemas*, a poesia vinicianiana despoja-se da inquietação do Absoluto. Nesta nova fase, intermediária entre o anterior transcendentalista e a futura, de cunho erótico-social, Vinicius utiliza uma linguagem mais natural, de tom coloquial, como seria conveniente ao falar da “terra”, da mulher-companheira e amiga, enfim, das trivialidades que fazem maravilhoso nosso dia-a-dia. Entre árias, baladas e sonatas, ele canta a Mulher, fonte e objeto de sua lira e, para isso, nosso menestrel utiliza um tom apaixonado e terno. “O poeta altíssimo está, finalmente, na boca das multidões.” (Moraes ap. Lara Rezende, 1987, p.716).

Seu novo livro colore-se de vida real e há nele maior acuidade para descobrir, no cotidiano, os encantos e também as misérias irremediavelmente presentes nele. Poesia é vida, descobre o poeta, e ela lhe pode oferecer todas as imagens que irão animar a sua nova fase, sem que se queira dizer com isso que houve na poesia de Vinicius uma diminuição ou mesmo um relaxamento dos aspectos formais. E é o próprio Manuel Bandeira que dá seu testemunho:

A evolução do poeta se vem processando com uma abundância e variedade que nos deixa a nós, seus admiradores e amigos, convencidos de estarmos diante de uma força criadora de natureza sem precedentes em nossa literatura. (Moraes ap. Bandeira, 1987).

O sentimento grandioso do Amor já não remonta somente às alturas siderais, revolve-se nas fraquezas humanas e convive com elas, na tentativa de complementação mútua. Complexo será o sentimento que envolve uma mulher e um homem na poesia de Vinicius: do “Céu da aurora” ao “Fétido mangue” perpassa uma espiritualidade e doçura que farão de seu erotismo um caso único em nossa literatura. Os novos poemas apresentam

Eros desdobrando-se no instinto carnal e numa idealização mais distante. É a consciência de que o erotismo é a forma onipresente de toda paixão amorosa. Justamente a partir daí uma nova orientação vincula a linguagem, estreita e definitivamente, à pluralidade da Natureza, que odeia a igualdade. Por isso, trança símbolos e metáforas numa estranha aliança do sagrado com o profano, do sublime com o impuro. Disso resulta rara lógica poética. Os novos poemas escritos daqui para frente diferem dos anteriores, em primeiro lugar, pela forma dos versos. Até “visualmente” as estruturas de seus versos precedentes se modificam. Quase sempre, agora, em vez de grandiloquente, o tom é coloquial, íntimo com o leitor; Vinicius passa a fazer versos como quem conversa, adaptando-os a uma linguagem despojada, de expressão sintética e, não raro, irônica.

Lembremo-nos da salutar influência que exerceu sobre ele o poeta Manuel Bandeira, de quem é a epígrafe que abre o livro: *Todos os ritmos, sobretudo os inumeráveis*. A influência do metro variado reside, pois, em dar realidade às palavras: em apontá-las e chamar a atenção para o seu som e sentido. A flutuação rítmica que o verso livre alcançou em poetas como Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes não deriva apenas de uma desarticulação dos metros tradicionais, mas antes da necessidade de enriquecer o discurso poético com maior exploração das potencialidades expressivas do coloquial.

A importância deste momento de transição é que Vinicius desloca o foco de seu interesse criador cada vez mais rumo à experiência cotidiana, comungando, assim, com uma vivência coletiva dos homens de seu tempo, numa verdadeira dilatação do espaço poético.

A esta fase virá juntar-se também o livro *Cinco Elegias*, apresentando o amor como um sentimento cada vez mais livre. Este foi publicado em 1943, mas escrito entre 1937 e 1939. Nesse livro Eros já se põe a “descer contente pela cidade”, à procura da mulher companheira e parceira de suas próprias inquietudes existenciais. O amor se materializa, se realiza na carne e no prazer, sem que para isso, entretanto, a mulher seja menos exalçada

na sua dignidade e delicadeza, particularidade tão bem explicitada pelo escritor David Mourão-Ferreira:

A mulher jamais representa, na sua obra, o simples corpo que proporciona prazer — mesmo quando ele julga apenas procurar-lhe o corpo, mesmo quando supõe que só a busca do prazer o move. (Moraes ap. Mourão-Ferreira, 1987, p.727).

O poeta sente-se arrebatado pelo odor, pelo perfume, o som da voz, a maneira de andar, e as atitudes; tudo na mulher, em seus menores detalhes, é ornado de qualidades quase irreais. Diante da mulher amada, o amante sente um sopro divino que o transporta de entusiasmo. Não é mais possível pensar em outra coisa senão no objeto que o faz vibrar tão intensamente e, ao mesmo tempo, sentir-se envolvido por uma sede de submissão absoluta àquele momento. A linha que une corpo-espírito, mesmo tênue, jamais se apagará por completo, antes se expandirá numa grande compreensão do gênero humano.

Cinco Elegias é uma obra importante na trajetória da poesia de Vinicius de Moraes, pois é nela também que as preocupações com o social aparecem. O poeta põe-se a par das circunstâncias que envolvem os homens e, com isso, agudiza a sua percepção dos sofrimentos alheios. O Eu criador comunga com o “sentimento do mundo”, e todo o mistério da poesia se traduz em familiaridade. Esta participação social se estenderá por toda a sua obra futura, cada vez mais intensamente. Vinicius, enfim, desnuda-se em suas fraquezas e revigora-se em suas iluminações a dignificar o comezinho. A partir de *Cinco Elegias*, ele afirma sua maturidade poética com matizes muito pessoais, como o uso intensivo das formas regulares, e o aproveitamento da Natureza que comunga com o seu Amor, numa comunhão panteísta e sensacionista.

Chegamos, agora, à terceira fase da poesia de Vinicius de Moraes, quando Eros se mistura à vida. Esta começa com a publicação de *Poemas, Sonetos e Baladas*, editado em São Paulo,

em 1946, e considerado pelo poeta como seu melhor livro. Opinião compartilhada pelo crítico Antônio Cândido, segundo o qual, esta obra teria atingido.

O momento de síntese das suas capacidades e ritmos. Nele encontramos Vinicius inteiro, o de antes e o de depois; o que apela para a transcendência e o que realiza o verso correndo os dedos pelo violão (...) Vinicius vai transformando tudo em estilo, num espaço poético vasto e arejado. (Moraes ap. Cândido, 1987, p.743).

De fato, em constante transformação criativa, quer do ponto de vista temático quer do ponto de vista formal, este livro nos apresenta uma singular combinação entre formas classicizantes como o soneto, a balada, e uma linguagem contemporânea em consonância com uma nova percepção do real. A partir de agora, a alma pilofônica do poeta canta em celebração à própria vida que a ele se oferece como matéria. O resultado dessa exaltação é uma poesia que seduz facilmente o leitor, despertando-lhe como que um sentimento de “convivência”, de “comunhão”, que se apresenta até mesmo nas situações mais mezinhas, dando-lhes uma nova dimensão poética. Vinicius traz para a morada da Poesia todas as pequenas dispersões do mundo e as coloca sob a proteção de Eros, grande intermediário entre o Poeta e o mundo: Homem e poeta confundem-se no texto que revela seu autor.

Entretanto, a despeito dessa integração com a realidade, e do poemas terem adquirido, nessa terceira fase, uma expressão bem mais coloquial, a complexidade da mundividência do poeta infiltra-se na permanência de certos termos idealizantes e de certas composições como a ode ou as elegias, demonstrando que jamais deixou de existir a interpenetração das fases poéticas, conforme se alertou desde o início.

Apresenta-se neste momento uma poética redimensionada; impregnada de ternura e paixão, mostra também indignação ante as misérias deste “vasto mundo”. O poeta de fidalgo coração canta com o mesmo lirismo e consideração as “jovens putas da tarde” ou as “meninas de bicicletas”. Todas integram a

sua realidade, sem verdades preconcebidas. Essa infinita compreensão do outro é provocada por uma busca incessante do sentido da vida. Assim, Vinicius apieda-se e purifica-se na frágua do amor com as mulheres. Portanto, ao “tratar seu tema predileto — a mulher — Vinicius de Moraes consegue ser sensual e terno, é másculo e não é brutal (nem mesmo em suas intenções)” (Moraes ap. Pallotini, 1987, p. 761).

Neste terceiro momento foram incluídos seus livros *Antologia Poética* e *Novos Poemas II* pelo que se aproximam das características de *Poemas*, *Sonetos* e *Baladas*, ou seja, expressão mais despojada, concisa, de ritmos breves, embora fique sempre claro seu conhecimento técnico da métrica e seu virtuosismo formal. E mais, Vinicius concede-se ainda uma dose de romantismo.

Afastada a idéia inicial de pecado, o poeta concretiza plenamente sua transformação no contato amoroso, que se manifesta agora como apelo inadiável e como uma nova forma de trabalhar o verso. Ao instante de êxtase, que denuncia a precariedade do Amor, corresponde a grande musicalidade de seus versos, agora expressa em linguagem mais ágil que conquista uma aparência de espontaneidade.

Vinicius nos surpreende ao utilizar com a mesma desenvoltura versos longos e livres e versos curtos que se apresentam em admirável síntese. *Poemas*, *Sonetos* e *Baladas* mostra uma aguda preocupação pela cadência e sonoridade, preocupação esta que se evidencia quando trabalha o paralelismo, as redondilhas, o decassílabo e, muitas vezes, as rimas internas.

Soneto de Fidelidade exemplifica bem essa sua nova fase. Poeta lírico por excelência, Vinicius conseguiu neste soneto, verdadeiro cântico em louvor ao Amor, aliar a uma forma clássica de rigor formal aprisionado nos seus quatorze versos decassílabos o tema da transitoriedade, da efemeridade, que tanto incomoda o homem moderno, como uma única realidade plausível. Esta combinação revela a maestria do poeta, pois, se proibido de espriar seus sentimentos em outras estrofes, proclama seu amor infinito e sem barreiras, mesmo que dure apenas o tempo do reluzir de uma

chama. Decerto é admirável a empatia dos leitores-ouvintes com este soneto, “cujos ecos — pelo menos os ecos - estão em todas as oíças” (Moraes ap. Lara Rezende, 1987, p.722). Talvez porque nele, mais do que em qualquer outro poema, Vinicius desnude de forma aguda a sua visão a um só tempo sensual e transcendente do amor e do mundo.

Por alguma “alquimia poética”, Vinicius dispõe dos signos, inverte-lhes o sentido e os converte a novos significados. O que o poeta chama de Fidelidade — vocábulo que por si evoca a idéia de constância — é apenas um insólito significado. A fidelidade proclamada pelo poeta é, tão-somente, a fidelidade ao próprio amor, não à sua permanência, mas à intensidade de sua duração. Diríamos, mesmo, em conclusão, que neste soneto está contida a forma de “Arte Poética” de Vinicius de Moraes, quanto ao tema do amor-paixão, de entrega total, avassalador e efêmero.

Finalmente, podemos concluir que a obra poética de Vinicius de Moraes desenvolveu-se, em toda sua extensão, como uma grande elegia à mulher. O poeta ressalta, no início, a mulher sempre “cheia de pureza luminosa”, cuja presença para ele “é qualquer coisa como a luz e a vida”. O corpo humano que é descrito ainda não traz a volúpia de “uma flor/úmida pecaminosa”. Mas, aos poucos, ela se reveste do “invólucro da Natureza que é [ela] mesma” e, por isso, apresenta-se “tanto pura como devassa”, desta vez, atraindo Eros para a Terra, porque agora ela é companheira que ilumina “como um círio crepitando no peito”, a vida desse poeta de alma tão ardentemente tropical. Diplomata de carreira e de coração, ele amou e conciliou todas as mulheres na sua imensa diferença. Dedicou poemas com igual amor à “mulher calma”, de “beijo angelizante”, e àquela cujo corpo se transforma em “pétalas tóxicas” pela contaminação do sujo da vida no “Mangue”.

Poesia e música sempre estiveram intimamente ligadas à vida de Vinicius, que já aos quinze anos compôs uma “berceuse” chamada “Canção de Amante”. Como se vê, a temática amorosa já dava aí seus primeiros acordes. Algum tempo depois, Vinicius faria da música e da poesia suas parceiras pela vida afora. Sua

trajetória poético-musical não conheceu limitações nem interrupções. O poeta Vinicius apenas transferiu, num dado momento de sua vida, sua poesia para as letras de suas músicas. Não houve na verdade descontinuidade na sua criação. Apenas ela expressou-se de forma diferente; não na temática, pois nela sempre cantou em primeiro lugar também a mulher; nem na forma, uma vez que suas letras mesmo com sua aparência de simplicidade, sempre demonstraram a habilidade de artesão. Vinicius conseguiu criar uma letra para músicas previamente feitas, sem que isso, em nenhum momento, compromettesse as qualidades de ritmo, rima e harmonia dessas letras, que nunca abandonaram suas características literárias.

O poeta que, durante algum tempo, freqüentou a elitista Oxford University, anseio de sua formação acadêmica erudita e também de sua longa trajetória de autor de uma poesia cheia de interrogações metafísicas, cultivadas em sua juventude de admirador espiritual de escritores como Octávio de Faria e Augusto Frederico Schmidt, introduz um jeito especial, simples, intimista e cotidiano de expressar-se, canta “baixinho”. Vinicius contenta-se com pequenas sensações que lhes provocam as garotas de Ipanema, os amores de verão, o sol que banha Copacabana. Mesmo que isto, na época, fizesse alguns intelectuais tremerem, ele foi em frente, seguiu sua intuição.

Assim foi Vinicius de Moraes. Um homem que associou decididamente a poesia à sua vida, transformando em clara realidade o cotidiano; transbordando de beleza cada intenção, cada gesto. Não há a rigor linha divisória entre Vinicius poeta e Vinicius letrista, ou quem sabe nem mesmo entre o primeiro e o Vinicius homem, como testemunhou o poeta Carlos Drummond de Andrade: “Vinicius realizou a figura mais exata de poeta que já vi na minha vida. Poeta em livro, música e poeta na vida. Três formas de poesia.” (Andrade, 1980).

Nenhum poeta em nosso tempo foi tão popular no Brasil. Intelectual de formação acadêmica esmerada, ele se interessaria intimamente pela cultura popular, pelas coisas que vinham do povo, do subúrbio, dos candomblés, dos morros. Com sua múlti-

pla fecundidade, ele de fato rompeu os limites entre o erudito e o popular. Como rompeu com qualquer barreira que o separasse do novo, do inusitado. Assim, sem concessões, viveu e morreu, o poeta, o diplomata, o compositor, o boêmio, o eterno apaixonado, o jornalista, o crítico, o “capitão do mato”, o “branco mais preto do Brasil”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARENGA, Octávio Melo. Vinicius de Moraes: O Poeta e o Pecado. *Diário de Minas*. Belo Horizonte, 27 abr 1952, (Suplemento Literário).
- ANDRADE, Carlos Drummond de. O afeto do irmão. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 jul 1980.
- BANDEIRA, Manuel. Coisa Alóvena, Ebaente. In: MORAES, Vinicius de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.
- CÂNDIDO, Antônio. Vinicius de Moraes. In: MORAES, Vinicius de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estruturas da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- LARA REZENDE, Otto. O Caminho para o Soneto. In: MORAES, Vinicius de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.
- MOURÃO-FERREIRA, David. A Descoberta do Amor. In: MORAES, Vinicius de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.
- PALLOTINI, Renata. Vinicius de Moraes: aproximação. In: MORAES, Vinicius de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PLATÃO. *Diálogos*. Trad. de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.

PORTELA, Eduardo. Do verso solitário ao canto coletivo. In: MORAES, Vinicius de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.