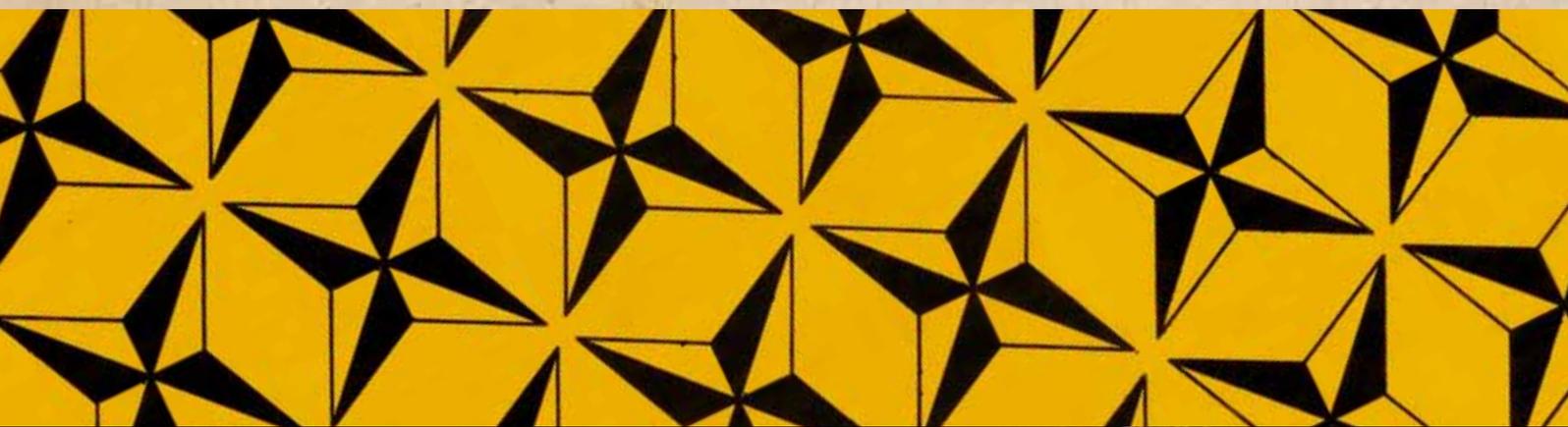
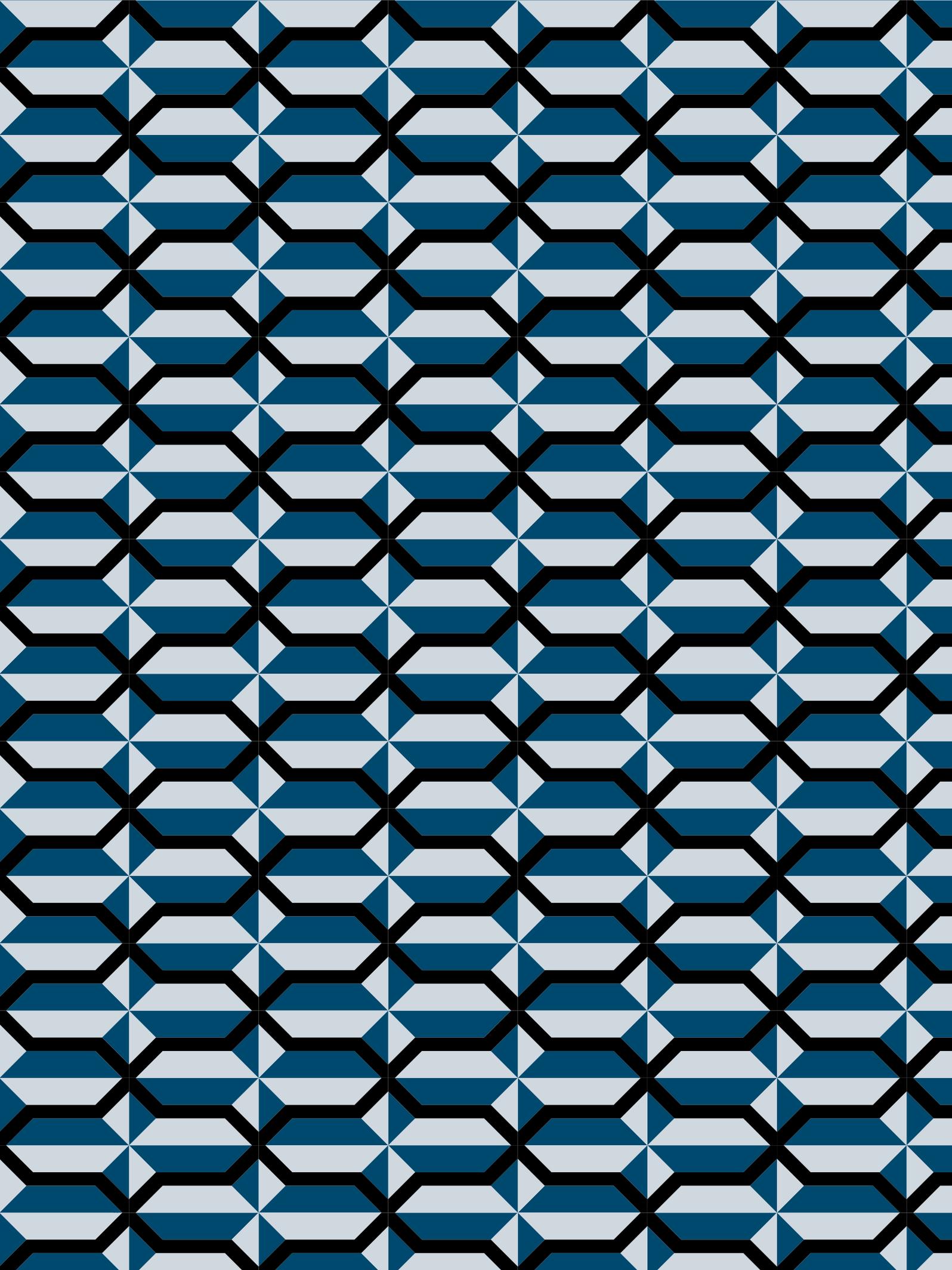




CADERNO DE LEITURAS

VINICIUS DE MORAES







LIVROS DE VINICIUS DE MORAES
PUBLICADOS PELA
COMPANHIA DAS LETRAS

[A arca de Noé](#)

[O caminho para a distância](#)

[O cinema de meus olhos](#)

[As coisas do alto](#)

[História natural de Pablo Neruda](#)

[Jardim noturno](#)

[Livro de letras](#)

[Livro de sonetos](#)

[Nova antologia poética](#)

[Para uma menina com uma flor](#)

[Para viver um grande amor](#)

[Poemas esparsos](#)

[Poemas, sonetos e baladas & Pátria minha](#)

[O poeta aprendiz](#)

[Querido poeta](#)

[Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro](#)

[Teatro em versos](#)

[Vinicius menino](#)

CADERNO DE LEITURAS VINICIUS DE MORAES

ORIENTAÇÃO
PARA O TRABALHO
EM SALA DE AULA

ORGANIZAÇÃO
E EDIÇÃO
EUCANÃ FERRAZ



O poeta em sua casa em Los Angeles, onde morou entre 1946 e 1950, quando exerceu seu primeiro posto diplomático.

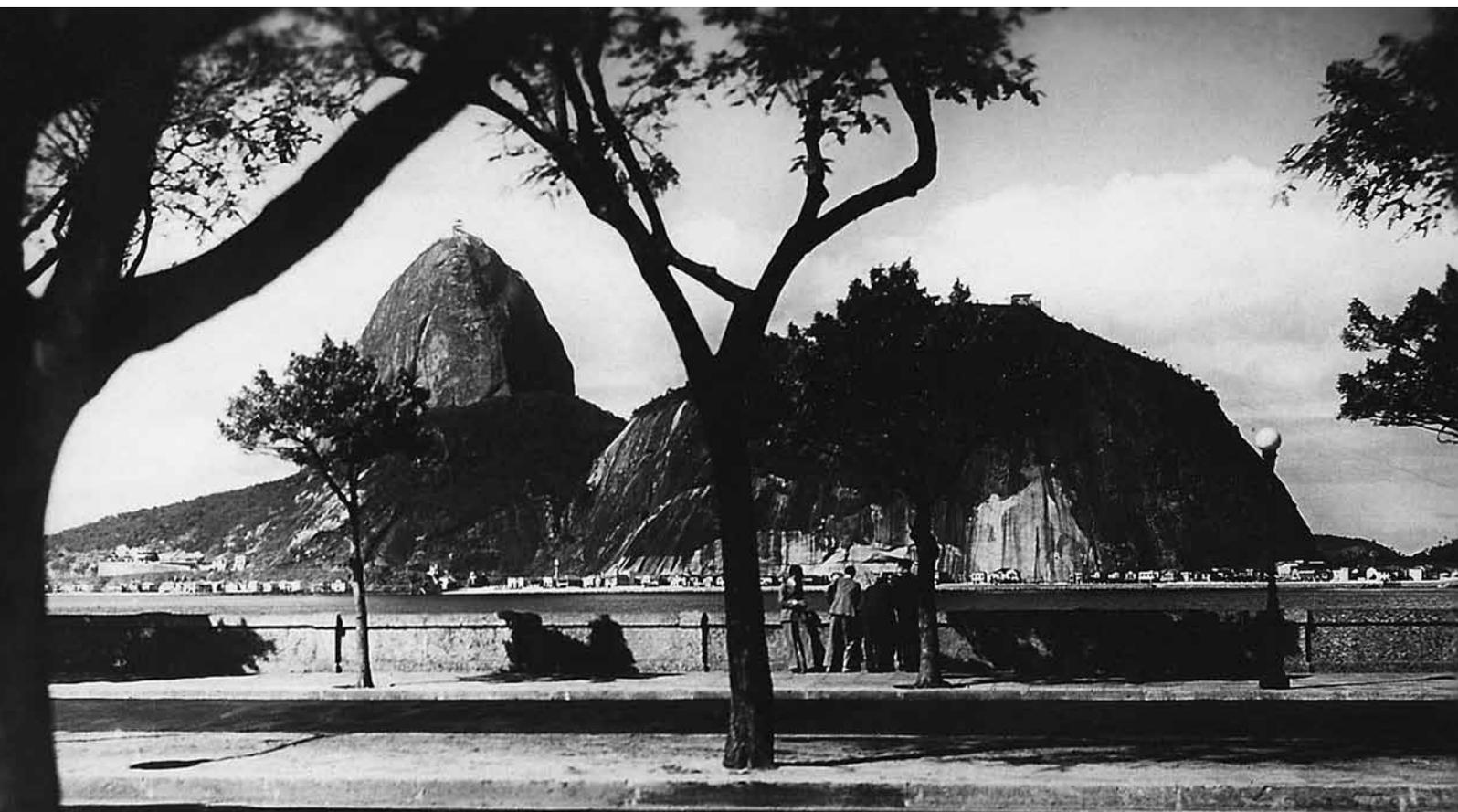
Caro professor,

O Caderno de Leituras faz parte das atividades que acompanham as novas edições da obra de Vinicius de Moraes. Com a coordenação do poeta, crítico e professor Eucanaã Ferraz — o mesmo responsável pela reedição da obra de Vinicius —, o caderno pretende dar apoio didático aos professores que queiram utilizar a obra do poeta nas escolas.

Criados em 1999 com o intuito de melhorar o aproveitamento da produção literária no processo educativo, os Cadernos de Leituras desde então se espalharam rapidamente pelas salas de aula de todo o Brasil. E não será diferente com este, dedicado a Vinicius de Moraes. Os textos, as atividades, o material iconográfico e as informações complementares aqui reunidos são a prova de que a Companhia das Letras quer manter um diálogo cada vez mais estreito com todos vocês que se dedicam a despertar nas novas gerações a paixão pela leitura.

Os editores

Cartão-postal com imagem do Pão de Açúcar, Rio de Janeiro.



SUMÁRIO

Apresentação,
por Eucanaã Ferraz 8

O amor na poesia de Vinicius de Moraes,
por Noemi Jaffe 10

Vinicius de Moraes e a reinvenção
da lira: itinerários de Orfeu,
por Ana Lucia Soutto Mayor 26

Vinicius, a arte do encontro,
por Maria do Carmo Campos 42

Sobre Vinicius e sua obra 58
Biografia 62
Bibliografia/Discografia 65
Sobre os autores 69

APRESENTAÇÃO

EUCANAÃ FERRAZ

Em um de seus poemas mais conhecidos — “Poética (II)” —, Vinicius de Moraes convida os leitores a adentrarem sua poesia: “Entrai, irmãos meus!”. Este Caderno de Leituras é uma confirmação do convite feito pelo poeta. Ou, ainda, um desdobramento dele.

A poesia de Vinicius define-se, sem dúvida, por uma generosa abertura afetiva e estética, obedecendo à inclinação do poeta para o diálogo, o convívio e a liberdade. Não é por acaso que tantos de seus versos vêm passando de mão em mão, e mais, de boca em boca, de geração para geração, consolidando uma rara aliança entre poesia e leitor.

É certo que algumas das principais linhas de força da poesia vinicianiana foram fundamentais nesse quadro: o apreço pela experiência comum, a opção pela clareza contra o hermetismo, bem como a incorporação de formas e temas caros à tradição em vez da busca pela inovação formal ininterrupta. E tais opções de modo algum engendraram uma poesia de baixa densidade, cuja leitura não atenderia senão às necessidades de um leitor à espera de facilidades. A escrita de Vinicius, bem ao contrário, leva-nos para o universo estranho, instável e perturbador da poesia, lá onde o tempo e o espaço, as coisas e os afetos ressurgem em novos arranjos, renomeados, sob uma luz fascinante.

Assim, o que se exige é uma leitura aguda e demorada. E é aí que a escola tem um papel fundamental: na formação de leitores, entendidos como sujeitos capazes de se instalar prazerosamente em mundos re-



criados pela linguagem. Assim entendido, está claro que o projeto de educar é, no mínimo, ambicioso. As dificuldades são muitas, às vezes intransponíveis, e por isso mesmo há que se procurar parceiros, aliados. A poesia de Vinicius de Moraes tem se mostrado, ao longo dos anos, uma excelente cúmplice justamente porque parece deixar ao leitor sempre uma porta aberta. E o que existe lá dentro?

Para responder a essa pergunta, apresentamos aqui três ensaios que, acreditamos, poderão apoiar o professor no trabalho didático com turmas de ensino médio.

O primeiro deles trata do tema do amor—uma questão que, além de ser central na obra do autor de “Soneto de fidelidade”, tem a capacidade de atrair os jovens leitores.

O segundo refaz o caminho de Vinicius dentro da vasta tradição lírica universal, mostrando a desenvoltura com que o poeta soube recriar as formas e os modelos.

O terceiro mapeia os inúmeros diálogos do poeta com autores, formas, temas, linguagens, fazendo ver o quanto sua obra é uma espécie de caleidoscópio.

É interessante observar, ainda, que os três ensaios dialogam entre si, bem como seus destaques, sugestões de leitura e de atividades em aula.

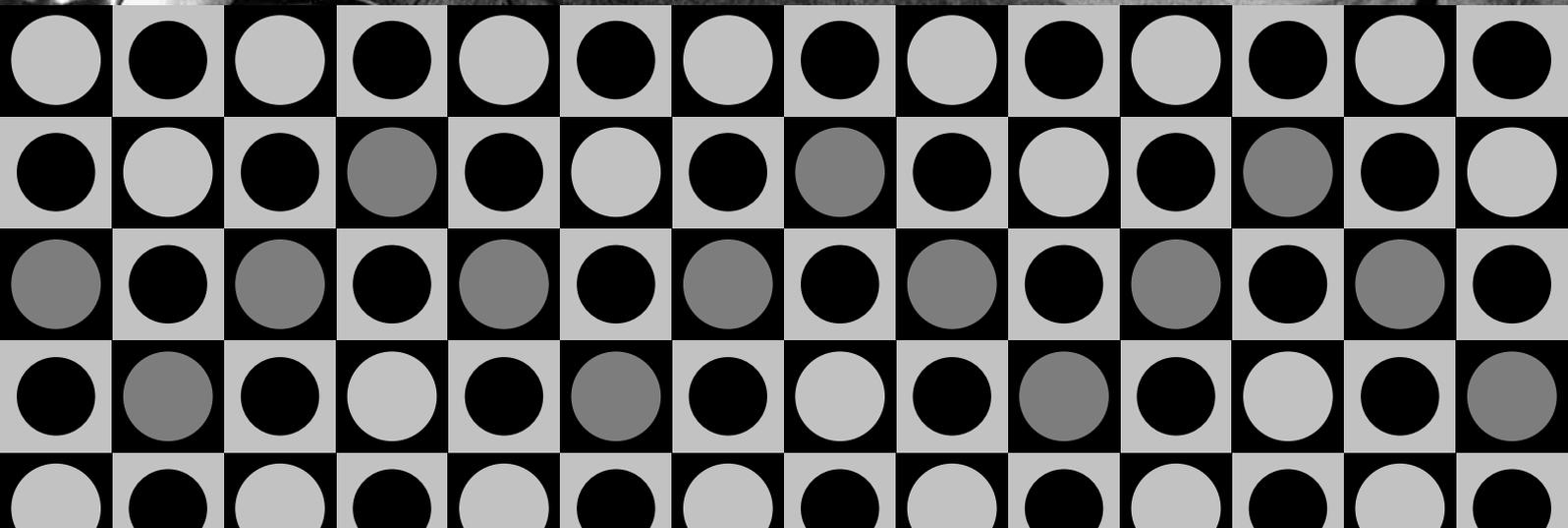
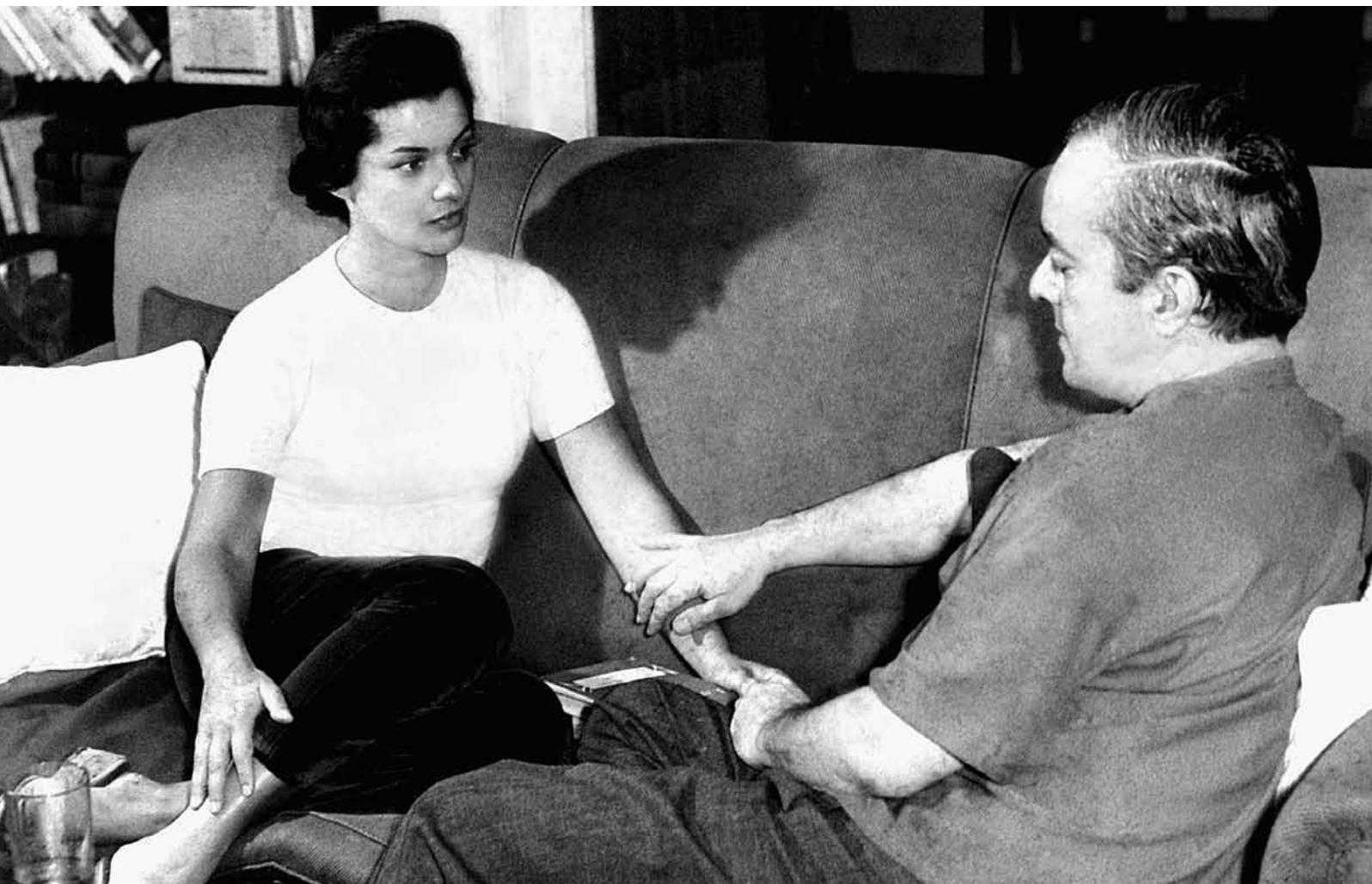
Acredito que todos nós que estivemos envolvidos na elaboração deste caderno de leituras poderíamos resumir nosso trabalho e nossa expectativa com uma única palavra: “Entrai...”.

O poeta com sua filha, Susana de Moraes, durante as filmagens do documentário, média-metragem, *Vinicius, um rapaz de família*, dirigido por ela, em 1978.

O AMOR NA POESIA DE VINICIUS DE MORAES

NOEMI JAFFE

Com sua mulher, Lúcia Proença (déc. 60).



Como diz Sócrates, o amor é filho de Pênia, a pobreza, e Poros, o esperto. O amor é, por um lado, “pobre, rude e sujo como sua mãe, vivendo a mendigar de porta em porta”, e, por outro, é “astuto e trama estratégias e maquinacões”. Se pensarmos no amor como uma tensão entre essas duas forças, Vinicius de Moraes ficaria sempre do lado de Pênia. O amor expresso em seus poemas é incondicionalmente humilde, declarado e franco, seja como *philia*—amor fraterno e universal—, como *eros*—amor erótico, amor carnal, amor do amor—ou como *ágape*—amor a Deus. Sem estratégias nem manipulações. O amor em Vinicius não é político; é “fraco, fraco”, como o de Manuel Bandeira, triste e alegre, intenso e até passageiro. Jamais desconfiado.

Em um dos textos que acompanham a reedição do livro *Poema, sonetos e baladas*, o crítico Sergio Milliet diz que, com Vinicius, estamos “sempre à beira do abismo”. É desta forma que se coloca o amor em sua poesia: a ponto de autoconsumar-se de tanta intensidade; quase nunca em estado de calma e jamais em estado de apatia.

Três de suas canções mais populares—“Chega de saudade”, “Eu sei que vou te amar” e “Garota de Ipanema”—contêm alguns dos mais importantes tratamentos que o poeta deu às formas de amar. O amor melancólico; o amor simbiótico; a adoração; o amor de passagem, efêmero; e o amor sensual.

“Chega de saudade” começa:

*Vai, minha tristeza
E diz a ela que sem ela não pode ser
Diz-lhe numa prece
Que ela regresse
Porque eu não posso mais sofrer*

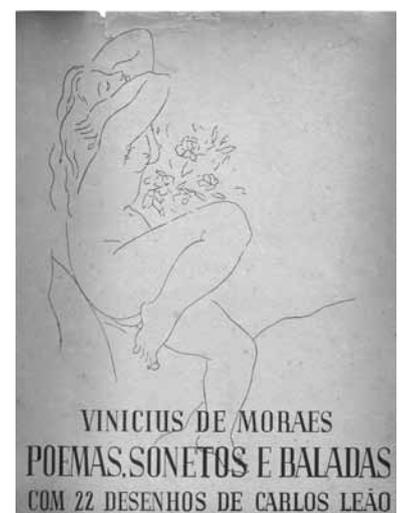
*Chega de saudade
A realidade é que sem ela
Não há paz, não há beleza
É só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim
Não sai de mim
Não sai*

O poeta, aqui como cancionista, pede à tristeza, que é dele (“minha tristeza”), que vá pedir à amada o seu regresso, caso contrário tudo se torna sofrimento e melancolia.

Entretanto, antes de se tornar um dos compositores mais reconhecidos da música popular brasileira, Vinicius de Moraes foi também um dos maiores poetas modernistas, como se sabe, e, em inúmeros poemas seus, a melancolia não era somente produto da separação e anseio pelo retorno, mas parte constituinte do próprio amor, que parece não poder sequer existir sem ela.

EROS, PHILIA E ÁGAPE

Dentre as várias teorias que já foram escritas sobre o amor, algumas atravessaram milênios e se mantêm vivas até hoje. A mais conhecida, certamente, é a visão platônica do amor, especialmente aquela descrita no livro *O banquete*. É eros, o amor ascensional, na direção da Ideia, mas que passa necessariamente pelo contato carnal, justamente para poder excedê-lo. Pode-se dizer que eros se expressa como desejo, mas com a finalidade de contemplar o conhecimento. Philia é o amor fraterno, companheiro, em que duas pessoas anseiam por uma mesma finalidade. No caso do pensamento grego, o bem. A philia envolve admiração e respeito. Já ágape é o amor desinteressado, incondicional, o amor pela humanidade e pela vida. Não à toa, o cristianismo se apropriou dessa ideia do amor e definiu-o como o amor de Cristo pelos homens. Enquanto eros é ascensional e se dirige à Ideia ou, se quisermos, também a Deus, Ágape se encaminha no sentido contrário: seria o amor de Deus pelas criaturas. Em Vinicius de Moraes aparecem essas três formas do amor.



Capa da primeira edição de *Poemas, sonetos e baladas* (1946), com desenho de Carlos Leão.

AMOR, MELANCOLIA E MORTE

No poema “Ausência”, lemos:

*Quero só que surjas em mim como a fé nos desesperados [...]
Eu deixarei... tu irás e encostarás tua face em outra face
Teus dedos enlaçarão outros dedos [...]
Mas eu te possuirei mais que ninguém porque poderei partir*

E em outro poema, bem posterior, “Dialética”:

*É claro que a vida é boa
E a alegria, a única indizível emoção
É claro que te acho linda
Em ti bendigo o amor das coisas simples
É claro que te amo
E tenho tudo para ser feliz
Mas acontece que eu sou triste...*

Intensificando a dor de amar, vemos em dois de seus sonetos mais conhecidos, “Soneto de Carnaval” e “Soneto de separação”:

*Distante o meu amor, se me afigura
O amor como um patético tormento
Pensar nele é morrer de desventura
Não pensar é matar meu pensamento.*

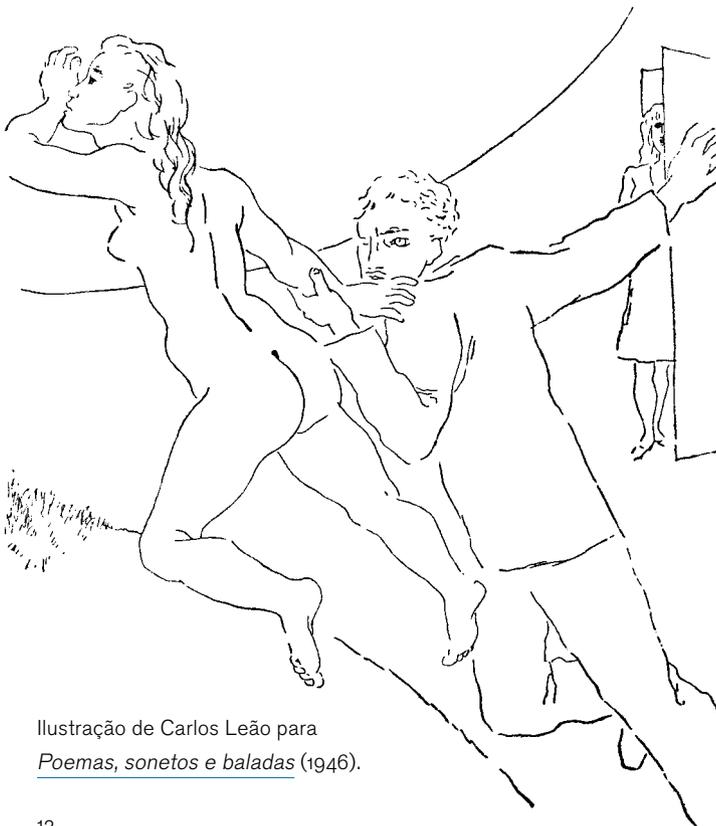


Ilustração de Carlos Leão para
Poemas, sonetos e baladas (1946).

SONETO

A palavra soneto vem do italiano e significa “pequeno som” ou “canção”. É uma forma poética clássica e fixa, com catorze versos dispostos em dois quartetos e dois tercetos, possivelmente estabelecida pelo poeta italiano Francesco Petrarca, no século XIII. O soneto pode ser composto em doze sílabas métricas, formando um alexandrino, ou em número menor. Para garantir a forma fixa, há um esquema de rimas previsto nas sílabas finais de cada verso: *abba/ abba/ cdc/ dcd*. Há outros esquemas que também são utilizados, e modernamente costuma não haver exigência nenhuma quanto às rimas.

Sá de Miranda foi quem trouxe o soneto para a língua portuguesa, e Camões é considerado um dos maiores sonetistas de nossa língua. Muitos veem o soneto como uma forma perfeita para a construção do pensamento lógico-dialético, pois vários deles são formados por uma espécie de apresentação ou exórdio, desenvolvimento por antítese e uma conclusão, ou arremate sintético. Entretanto, o soneto, em sua perfeição

E também:

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

[...]

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

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

O amor e sua rima mais conhecida e banalizada, a dor, sempre caminharam juntos. Uma das razões que explicam justamente a força de combustão da paixão é o fato de sabermos que ela será consumida. Mas há muitas outras razões para compreender a teimosia dessa difícil parêntese, e várias são as maneiras como esses dois sentimentos se fizeram acompanhar ao longo da história da literatura. O “mal do século”, alcunha do Romantismo da segunda geração, não era só a tuberculose. A doença era ingrediente e resultado de vidas dedicadas à dor de amar e, pode-se dizer sem medo de exagerar, devotadas até a morte em nome do amor. O processo de idealização, intrínseco e necessário a toda a poesia romântica, só pode se manter à distância. A realização do amor implica realidade e dessacralização. Para se sustentar a aura de idealização — muitas vezes mais importante do que o próprio amor —, é preciso que haja partidas, adversidades e descontrolo.

Vinicius de Moraes era um poeta moderno e romântico; um romântico moderno ou vice-versa. Os dois sonetos aqui lembrados, além de vários outros, poderiam facilmente pertencer à época do Romantismo. O que distingue Vinicius como um poeta propriamente modernista, embora o sentimento ainda seja completamente romântico, é a convivência desses sonetos com poemas como os dois primeiros e com diversos outros, em que encontramos recursos tais como o verso livre, a oralidade, coloquialismos, ironias e simplicidade extrema, como é o caso, por exemplo, de “Dialética”. A amada está longe; o amor acaba repentinamente; o eu poético é irremediavelmente triste, o que freia a fluência do amor; sempre haverá outros homens e outras mulheres ameaçando a fidelidade, além do pior dos inimigos, o tédio; amar dói, não amar dói ainda mais. Amar é necessariamente sofrer, mas o sofrimento enobrece o amante. Porque o poeta romântico não ama somente a mulher a quem destina os poemas; ama também o próprio amor e, não se pode esquecer, ama ainda a si mesmo como amante que sofre.

rítmica, também serviu a diversos outros propósitos que não exclusivamente clássicos, como os maneirismos barrocos e do rococó, a idealização romântica e, mais recentemente, foi utilizado pelos modernos com grande quantidade de variações. No Brasil, o soneto foi introduzido pelos poetas barrocos, cultuado pelos parnasianos e outros, a exemplo de Augusto dos Anjos. Nossos grandes poetas modernos, como Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes e Mario Quintana escreveram sonetos.

No Brasil, Vinicius de Moraes é certamente o maior sonetista da modernidade, tendo criado alguns antológicos, como o “Soneto da fidelidade”, o “Soneto da separação” ou o “Soneto de quarta-feira de cinzas”. A forma do soneto é de fácil memorização, e sua distribuição geométrica e visual também explica sua popularidade. O escritor Otto Lara Rezende dizia que “o soneto é o cartão de identidade de um poeta”, embora reconhecendo a dificuldade que ele oferece a quem quiser se dedicar a escrevê-lo bem. Outro cronista, Paulo Mendes Campos, fala que o soneto é “um desafio e uma brincadeira”. Desafio pelo convite a reformar uma fórmula esgotada e sempre inesgotável, e brincadeira que, como todo ato lúdico, só dá prazer dentro de um número de regras, nessa inebriante conciliação da liberdade com a disciplina.

Em outro soneto belíssimo, também dentre os mais conhecidos do poeta, encontramos:

[...] *Louco amor meu, que, quando toca, fere
E quando fere, vibra, mas prefere
Ferir a fenecer — e vive a esmo*

*Fiel à sua lei de cada instante
Desassombrado, doido, delirante
Numa paixão de tudo e de si mesmo.*

Diferentemente dos poetas da época romântica, de cuja poesia podemos interpretar o amor como um exercício narcísico e autossuficiente, em que o amor ama a si próprio, na poesia modernista esse gesto, pela voz de Vinicius, é consciente. O amor é confessamente estranho, louco e delirante, porque está enamorado da aventura de amar mais do que pelo objeto do sentimento. E assim, mesmo sofrendo e sabendo que sofre, o poeta prefere continuar amando, pois ama a si próprio em sua sofreguidão e sofrimento.

AMOR, SIMBIOSE E ADORAÇÃO

Em outra de suas canções mais populares, “Eu sei que vou te amar”, Vinicius de Moraes explora a ideia da mulher como objeto de adoração, outra noção marcadamente romântica, mas novamente tratada pelo poeta em dicção ora romântica, ora simbolista, ora modernista.

*Eu sei que vou te amar
Por toda a minha vida eu vou te amar
A cada despedida eu vou te amar
Desesperadamente
Eu sei que vou te amar
E cada verso meu
Será pra te dizer
Que eu sei que vou te amar [...]
Eu sei que vou sofrer a eterna desventura de viver
À espera de viver ao lado teu
Por toda a minha vida.*

O termo “simbiose” vem do grego e significa “morar junto”. Na biologia, a ideia é aplicada aos seres que alteram sua aparência para se fundir e se disfarçar em outro objeto, numa associação mutuamente benéfica. Na psicologia, o desejo amoroso de um indivíduo de fundir-se ao objeto amado também é considerado simbiótico. O Romantismo, em seu exercício permanente de idealização da mulher, adora-a e de-



clara o desejo de fundir-se a ela eternamente, o que, mais uma vez, só faz aguçar seu sofrimento.

São inúmeros os poemas de Vinicius em que aparecem a adoração e o desejo simbiótico:

“Soneto da quarta-feira de cinzas”

*Por seres quem me foste, grave e pura [...]
Porque te vi nascer de mim sozinha [...]*

“Soneto da hora final”

*Ao transpor as fronteiras do Segredo
Eu, calmo, te direi: — Não tenhas medo
E tu, tranquila, me dirás: — Sê forte.*

*E como dois antigos namorados
Noturnamente tristes e enlaçados
Nós entraremos nos jardins da morte.*

“A brusca poesia da mulher amada (II)”:

*A mulher amada carrega o cetro, o seu fastígio
É máximo. A mulher amada é aquela que aponta para a noite
E de cujo seio surge a aurora. A mulher amada
É quem traça a curva do horizonte e dá linha ao movimento dos astros. [...]
A mulher amada é o tempo passado no tempo futuro
No sem tempo. [...]
A mulher amada é a mulher amada é a mulher amada é a mulher amada. [...]
É ela a coluna, o gral, a fé, o símbolo, implícita
Na criação. [...]
Poder geral, completo, absoluto à mulher amada!*

Novamente, como visto no tópico anterior, também alguns dentre estes versos e, no caso do segundo exemplo, o soneto completo poderiam pertencer a outra época. Vinicius de Moraes, como grande poeta e como herdeiro que era do primeiro Modernismo, soube muito bem se apropriar dos recursos e humores românticos, simbolistas e até das cantigas medievais para reutilizá-los modernamente. Se não cabia mais ao Modernismo a adoração desproporcional e hiperbólica da mulher amada, fazê-lo como fez Vinicius não representa uma volta ao passado ou uma inclinação para a pieguice. O uso que o poeta faz dessa emoção perigosa (porque tão antiga e explorada) que é a paixão exacerbada é tão refinado, particular e diferenciado que ele consegue transformá-la em algo novo. Falar dessa maneira da mulher amada em pleno Modernismo, afinal, o que é senão um recurso inesperado? No terceiro exemplo lemos a insistente repetição da expressão “a mulher



amada” e, em um dos versos do poema, “a mulher amada é a mulher amada é a mulher amada”. Aqui a referência ao conhecido verso de Gertrude Stein, “uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa”, fica clara. Trata-se de uma repetição que intenciona chegar à essência mesma do objeto de que fala: é como se a mulher amada não tivesse nem necessitasse de atributos. Ela é a coisa em si e não há como explicá-la. É a coincidência entre a “coisidade” do significado e do significante: nada mais moderno.

No primeiro exemplo, “Soneto da quarta-feira de cinzas”, o poeta diz “por seres quem me foste”. Pode-se entender a frase tanto “por seres quem foste para mim” como também “por seres quem eu fui”. Em ambos os casos ocorre um processo simbiótico. Ao contrário de diversos outros poetas modernistas, mais cautelosos, desconfiados ou enxutos, como Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade ou João Cabral de Melo Neto, Vinicius escancara a adoração, imerge a si mesmo no amor e na amada, mas permanece moderno. Em sua consciência, em seu refinamento, em seu ecletismo, em sua desorganização organizada de dicções.

AMOR, FUGACIDADE E EROTISMO

Outro aspecto contundente da expressão amorosa em Vinicius de Moraes é a contemplação e fruição do amor fugaz, da mulher que passa e que, também nesse caso, se torna inatingível. Entretanto, sua inacessibilidade não causa dor, mas um vago sentimento nostálgico e prazeroso. Estamos aqui muito mais próximos do século xx do que no caso do amor de adoração ou do amor dolente. Estamos próximos da passante de Baudelaire.

Novamente, talvez a canção mais conhecida de Vinicius possa nos servir de apoio:

*Olha que coisa mais linda
Mais cheia de graça
É ela menina
Que vem e que passa
Num doce balanço
A caminho do mar [...]*

*Ah! por que estou tão sozinho?
Ah! por que tudo é tão triste?
Ah! a beleza que existe
A beleza que não é só minha
Que também passa sozinha [...]*

“A UMA PASSANTE” – CHARLES BAUDELAIRE

(in *Algumas flores de Flores do mal*.
Tradução de Guilherme de Almeida.
Ediouro, São Paulo, 1997).

A rua, em torno, era ensurdecadora vaia.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão vaidosa
Erguendo e balançando a barra alva da saia;

Pernas de estátua, era fidalga, ágil e fina.
Eu bebia, como um basbaque extravagante,
No tempestuoso céu do seu olhar distante,
A doçura que encanta e o prazer que assassina.

Brilho... e a noite depois!—Fugitiva beldade
De um olhar que me fez nascer segunda vez,
Não mais te hei de rever senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!
Pois não sabes de mim, não sei que fim levaste,
Tu que eu teria amado, ó tu que o adivinhaste!

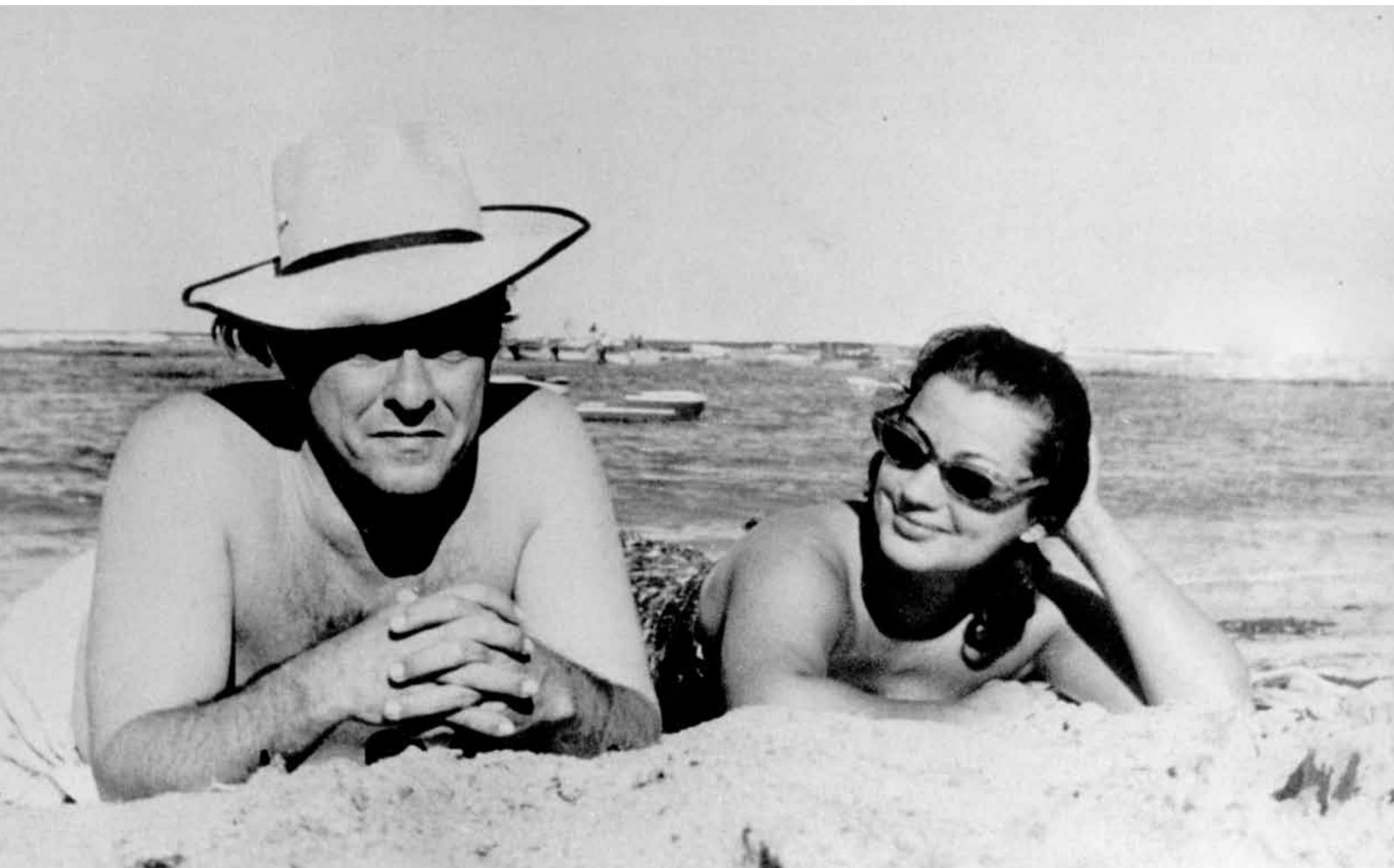
No poema “Balada das meninas de bicicleta”, diz o poeta:

*Meninas de bicicleta
Que fagueiras pedalais
Quero ser vosso poeta!
Ó transitórias estátuas [...]
No vosso rastro persiste
O mesmo eterno poeta
Um poeta — essa coisa triste
Escravizada à beleza
Que em vosso rastro persiste,
Levando a sua tristeza
No quadro da bicicleta.*

E, em “A mulher que passa”:

*Meu Deus, eu quero a mulher que passa. [...]
Como te adoro, mulher que passas
Que vens e passas, que me sacias
Dentro das noites, dentro dos dias!
Por que me faltas, se te procuro?
Por que me odeias quando te juro
Que te perdia se me encontravas
E me encontrava se te perdia?*

Com Lúcia Proença.



Em um ensaio sobre a poesia de Vinicius, José Miguel Wisnik diz que a “Balada das meninas de bicicleta” representa uma “garota de Ipanema *avant la lettre* [...] augurando a bossa nova, a pílula, a revolução sexual, o topless em seu momento de primeira anunciação”. E que, mesmo assim, “o futuro poeta da famosa ‘Garota’ já faz aqui o seu proverbial lamento melancólico ante a beleza que passa”. Ao contrário da mulher romântica, em grande parte espiritualizada e que habita mais na eternidade do que no tempo, a mulher passante é física, e sua corporeidade ganha força justamente em sua fugacidade. É sua beleza e sua graça que retêm o olhar do poeta; ela faz parte integrante do universo urbano e instável e é por causa dele, inclusive, que é bela. Sua mundanidade lhe confere independência e isso certamente atrai o poeta. Não é mais a mulher a quem ele se funde, mas a mulher que pertence ao outro, ao mundo.

A mulher passageira, em sua beleza, convive muito bem com um aspecto da poesia de Vinicius que espreita sua dicção desde os poemas mais românticos e até nos religiosos: o amor sensual, francamente carnal.

Na “Balada da praia do Vidigal”, descreve-se uma noite de amor em que se confundem a praia e o corpo da mulher:

[...] *Minhas mãos te confundiam*
Com a fria areia molhada
Vencendo as mãos dos alísios
Nas ondas da tua saia.
Meus olhos baços de brumas
Junto aos teus olhos de alga
Viam-te envolta de espumas
Como a menina afogada.
E que doçura entregar-me
Àquela mole de peixes
Cegando-te o olhar vazio
Com meu cardume de beijos!

E, em “Receita de mulher”, um desafio amoroso a todos os feminismos:

As muito feias que me perdoem
Mas beleza é fundamental. [...]
Ah, deixai-me dizer-vos
Que é preciso que a mulher que ali está como a corola ante o pássaro
Seja bela ou tenha pelo menos um rosto que lembre um templo e
Seja leve como um resto de nuvem: mas que seja uma nuvem
Com olhos e nádegas. Nádegas é importantíssimo. [...]

O autor, na época da publicação de sua primeira antologia de poemas, editada em 1954 e organizada por ele próprio, dividia sua poesia em duas fases claramente distintas: uma primeira, de caráter idealista e místico, e a segunda, em que procurava ao mesmo tempo se distanciar da transcendência e se aproximar do mundo. Os organizadores da Nova

antologia poética, Eucanaã Ferraz e Antonio Cicero, publicada pela Companhia das Letras em 2003, explicam que as escolhas que um poeta faz de seus poemas não são necessariamente intocáveis e que, com leituras diversas, se permitiram suprimir alguns poemas daquela antologia original e acrescentar outros que não constavam ali. Da mesma maneira, também se pode dizer que, embora haja uma diferenciação clara entre esses dois períodos da poesia viniciano, já é possível vislumbrar, mesmo na primeira fase, aproximações lentas à sensualidade. E na segunda, da mesma forma, ainda se percebem traços idealizantes. Por essa razão, não se pode ler o poema “Receita de mulher” como um libelo machista ou uma forma de tratar a mulher como mero objeto. É preciso ler este poema como um hino gracioso à beleza; uma beleza poética, que pode, inclusive, contemplar a feiura, desde que feminina e particular.

Indo mais longe no domínio da sensualidade, Vinicius também soube romper tabus, porque ele, assim como seus amigos Manuel Bandeira e Rubem Braga, encontrou e mostrou a beleza e a solidão de mulheres que não são adoradas nem passantes, mas prostitutas. Antonio Candido, em um dos textos incluídos na nova edição de *Poemas, sonetos e baladas*, diz que o poema “Balada do Mangue”

corresponde a um traço peculiar da obra de Vinicius: construir a expressão violenta a partir de uma serenidade debaixo da qual podem crepitar a dor e a indignação. Aqui, a tragédia da prostituição é exposta com tonalidades que começam aparentemente brandas [...] e vão crescendo de intensidade até terminarem numa rajada de revolta que sugere a destruição [...] da sociedade que reduz a mulher a mercadoria cedida a preço vil.

[...] *Ah, jovens putas das tardes*
O que vos aconteceu
Para assim envenenardes
O pólen que Deus vos deu?
No entanto crispais sorrisos
Em vossas jaulas acesas
Mostrando o rubro das presas
Falando coisas do amor [...]

Neste poema, para além da representação sensual das prostitutas, o poeta lhes dedica um amor que excede o desejo e se estende no sentido da compaixão e da piedade. Trata-se do amor pelo humano, em sua condição inevitavelmente solitária, amor que comparece em diversos outros poemas, como “Elegia desesperada”, “Balada das arquivistas”, “A bomba atômica” e “Rosa de Hiroxima”. É um amor não mais erótico, mas fraterno e extensivo, próprio de alguém que, como Vinicius, amou descaradamente, de todas as formas possíveis, e que contribuiu como poucos para transformar o medo que a literatura modernista tem desse sentimento.

LEITURAS SUGERIDAS

QUERIDO POETA: CORRESPONDÊNCIA DE VINICIUS DE MORAES — Ruy Castro. Companhia das Letras. Vinicius de Moraes, além de excelente poeta, cronista e letrista, foi também um escritor de cartas deliciosas. Reúnem-se aqui cartas e bilhetes escritos ou recebidos pelo autor. Trata-se de uma ótima maneira de complementar as leituras dos poemas.

LIVRO DE LETRAS — Companhia das Letras. Da mesma maneira como é interessante ler as cartas de Vinicius, mais importante é ler e estudar as letras de suas canções, que o tornaram ainda mais reconhecido e em função das quais o poeta chegou até a sofrer preconceitos por parte da elite acadêmica.

CONTOS NORTE-AMERICANOS: OS CLÁSSICOS — Organização de Orígenes Lessa e Vinicius de Moraes. Ediouro. Aqui, Vinicius de Moraes não é mais escritor ou letrista, e sim leitor, e é interessante verificar quais eram suas leituras, seus autores prediletos da literatura norte-americana e como eles podem ter influenciado sua produção.

ITINERÁRIO DE PASÁRGADA — Manuel Bandeira. Nova Fronteira. Contemporâneo de Vinicius, seu amigo e leitor crítico; e sua poesia tem muitas afinidades com a do “poetinha”, na simplicidade, na humildade e no coloquialismo. Neste livro, o poeta conta a trajetória de sua vida poética, permitindo ao professor estabelecer relações e distinções entre as duas poéticas.

SAMBA FALADO — Vinicius de Moraes. Azougue Editorial. Reunião de crônicas e ensaios sobre samba e bossa nova escritos pelo autor entre as décadas de 50 e 70.

3. Trabalhe com os alunos os diferentes tratamentos que foram dados ao soneto durante o Modernismo e a poesia contemporânea. Depois, peça a eles que também construam seu soneto particular. Você pode utilizar alguns dos exemplos seguintes:

- “Soneto da perda esperança”, de Carlos Drummond de Andrade
- “Soneto do dia 15”, de Murilo Mendes
- “Soneterapia I e II”, de Augusto de Campos
- “Hino patriótico ao prisioneiro político”, de Glauco Mattoso

Verifique com os alunos os recursos de ironia à estrutura fixa do soneto; o uso desta forma para críticas políticas e não só para a expressão amorosa; a supressão da rima e da métrica e o humor.

Peça que a classe eleja alguns temas para a elaboração de um soneto particular. Se quiserem, os alunos poderão trabalhar em duplas para escrever um soneto sobre o tema escolhido pela classe.

4. Em conjunto com o professor de artes e o professor de história, faça uma pesquisa sobre os retratos que Lasar Segall e Di Cavalcanti pintaram das prostitutas da região do mangue e sobre o poema “O santeiro do mangue”, de Oswald de Andrade, mesmo local que serviu de inspiração para a “Balada do Mangue”, de Vinicius de Moraes. Algumas perguntas que você pode fazer aos alunos são: por que o poema de Vinicius fala de “polacas”? O que são “as jaulas acesas”? Quais as semelhanças e as diferenças do tratamento dado às prostitutas em Segall, Di Cavalcanti, Oswald de Andrade e Vinicius de Moraes? O que mudou e o que permaneceu na situação das prostitutas do mangue em relação à das prostitutas atuais?

5. Com seus alunos, leia os seguintes sonetos de amor pertencentes à época do Romantismo e do Simbolismo, e compare-os com poemas de amor de Vinicius de Moraes, estabelecendo diferenças e semelhanças. Preste atenção aos aspectos semânticos, sintáticos, sonoros, à forma como o amor é concebido e procure discutir, com os alunos, por que alguns poemas de Vinicius, embora tão semelhantes em vários aspectos, ainda são chamados de modernistas. A única característica que os diferencia é a época?

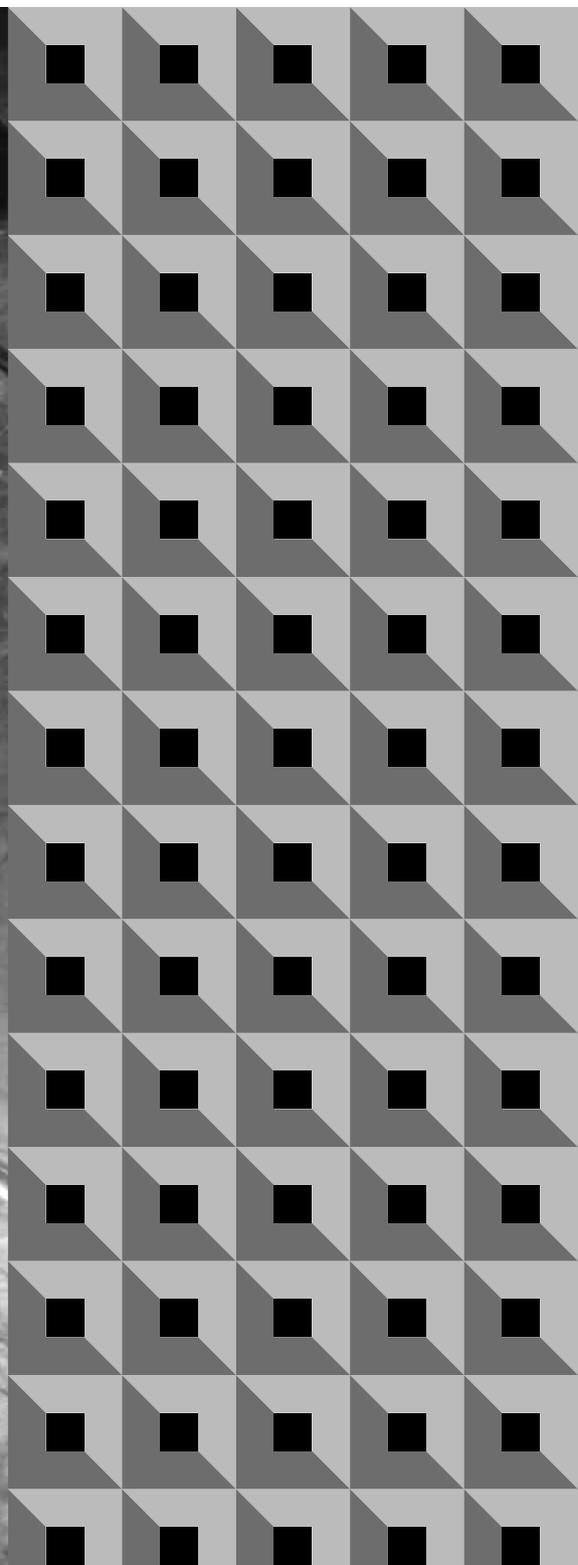
“Sombra — último fantasma”

CASTRO ALVES

*Quem és tu, quem és tu, vulto gracioso,
Que te elevas da noite na orvalhada?
Tens a face nas sombras mergulhada...
Sobre as névoas te liberas vaporoso...*

VINICIUS DE MORAES E A REINVENÇÃO DA LIRA: ITINERÁRIOS DE ORFEU

ANA LUCIA SOUTTO MAYOR



Uma música que seja
... como os mais belos harmônicos da natureza. Uma música
que seja como o som do vento na cordoalha dos navios,
aumentando gradativamente de tom até atingir aquele em que
se cria uma reta ascendente para o infinito. Uma música que
comece sem começo e termine sem fim. Uma música que seja
como o som do vento numa enorme harpa plantada no deserto.
Uma música que seja como a nota lancinante deixada no ar por
um pássaro que morre. Uma música que seja como o som dos
altos ramos das grandes árvores vergastadas pelos temporais.
Uma música que seja como o ponto de reunião de muitas
vozes em busca de uma harmonia nova. Uma música que seja
como um voo de uma gaivota numa aurora de novos sons...
— Vinicius de Moraes

O texto escolhido como epígrafe para esta leitura ilumina dois aspectos essenciais na obra de Vinicius de Moraes, a serem abordados aqui: *a figura mítica de Orfeu* — representação mítica da poesia e da *música* —, em seus desdobramentos temáticos e simbólicos, e *a relação entre a escolha de formas líricas clássicas* — tais como a elegia, a balada e o soneto — e *a construção da musicalidade na poética literária de Vinicius*. Se, por um lado, o Orfeu mitológico inscreve-se nos cânones da literatura ocidental como figura paradigmática da intensidade incondicional da paixão, apta a desafiar a própria morte, o mito nos possibilita também iluminar a dimensão da metalinguagem na poética de Vinicius, compreendido como um Orfeu moderno a sonhar com uma “palavra-música” que seja “como o som do vento numa enorme harpa plantada no deserto”.

Um primeiro aspecto do mito que deve ser destacado refere-se à representação de Orfeu como um *poeta encantado*, cuja voz é capaz de fazer calar os animais e as forças da natureza. O canto órfico, nesse sentido, assume o expressivo papel de uma voz única, singular, cujas ressonâncias podem atingir “uma reta ascendente para o infinito”. Orfeu teria consciência da potência de seu canto; nele, a poesia e a música se encontrariam de forma plena, fazendo de sua lira, mais do que um dom, um ofício, uma saga, uma sina.

Outro traço relevante na composição de Orfeu refere-se ao seu lugar de *amante, apaixonado incondicional*. Conta o mito que, ao regressar de uma longa viagem com os argonautas, Orfeu desposa Eurídice, considerada pelo poeta como sua alma gêmea, a quem dedicava um amor profundo. Aristeu, um apicultor grego, tenta violentar Eurídice, que, ao fugir de seu algoz, pisa em uma serpente, cuja picada termina por levar a esposa de Orfeu à morte. Inconformado e em profundo desespero pela perda da amada, Orfeu consegue comover os deuses Plutão e Perséfone, que consentem que o poeta-cantor desça às profundezas do Hades para

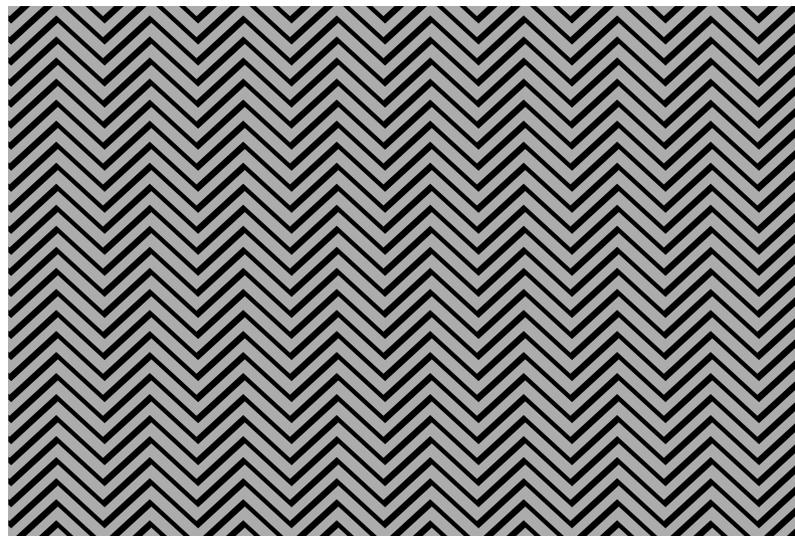
resgatar Eurídice. A Orfeu, contudo, uma severa restrição é imposta: ele deve seguir na frente da mulher, sem voltar seus olhos para ela, até que ambos consigam cruzar as fronteiras do mundo das trevas. Assaltado pela dúvida acerca da presença de sua amada atrás de si e temendo ter sido enganado pelos deuses do Hades, Orfeu não respeita o interdito e se volta para trás: ao mirar Eurídice, termina por perdê-la irremediavelmente, condenando-se à solidão definitiva, cujo fim seria selado apenas com sua própria morte, depois — segundo uma das versões do mito — de um ataque furioso e descontrolado das mulheres da Trácia, as quais, tomadas de uma paixão intensíssima e descontrolada, queriam Orfeu para si, o que as levou ao esquarteramento do poeta, cujos restos mortais acabaram por ser atirados no rio Hebro. A descida de Orfeu ao reino do Hades, sua travessia obstinada pelo mundo das trevas, sua volta desesperada e solitária às fronteiras da luz fizeram do mítico poeta *um símbolo do embate interminável e cíclico entre a vida e a morte*, associando a imagem de Orfeu ao cantar trágico desse embate, em torno do qual, inquestionavelmente, gravita a condição humana.

Tomando esses três aspectos associados à figura de Orfeu como referências temáticas e simbólicas — o “cantar encantado do Poeta”, a paixão desesperada e intensa dos trágicos amantes e a luta incessante entre a *vida* e a *morte* —, cabe agora compreender a articulação entre esses eixos temáticos e as escolhas formais de parte expressiva da poética de Vinicius de Moraes, ancoradas na reinvenção de formas tradicionais como a elegia, a balada e o soneto.

ELEGIA

Sua origem está na antiga Grécia. Era um tipo de poesia lírica declamada pelo próprio poeta, acompanhada, geralmente, por um só instrumento musical, como a lira. A elegia caracterizava-se ainda por sua metrficação específica (metro elegíaco), mas, com o tempo, passou a designar um gênero poético definido menos pela forma que pelo conteúdo, sempre ligado à dor, ao lamento, à melancolia. A elegia está presente em diferentes épocas e literaturas.

Interior da casa do arquiteto e artista plástico Carlos Leão (cujas mulher era irmã de Tati, primeira mulher de Vinicius), no morro do Cavalão, em Niterói (RJ). Foi ali que Vinicius escreveu o primeiro ato de sua peça *Orfeu da Conceição*, em 1942.



ELEGIA

“Elegia desesperada”, um dos cinco poemas que integram a obra *Cinco elegias*, publicada em 1943, estrutura-se em três partes distintas, atuando em seu conjunto, do ponto de vista da forma, o conceito tradicional da elegia, preservando em contrapartida o tom lamurioso e fúnebre, característico dessa expressão lírica. A forma elegíaca clássica pressupõe uma organização dos versos em dísticos, com hexâmetros e pentâmetros alternados.

A “Elegia desesperada” de Vinicius, entretanto, apresenta uma expressiva flutuação métrica, sem que se abandone, ao longo do poema, uma nítida preocupação com a organização formal do texto, valorizando a construção da musicalidade do poema a partir de soluções originais. A primeira parte do poema emerge, na superfície da página, como uma evocação desesperada de um eu lírico, à espera de um “alguém” que lhe “falasse do mistério do Amor” e o “fizesse estacar [...] as torres ermas”, arrancando-o de seu isolamento, de sua solidão. É interessante observar que, embora o poeta tenha optado por uma “flutuação métrica”, fugindo do esquematismo da elegia clássica, o primeiro, o segundo, o oitavo e o nono versos do poema apresentam um paralelismo métrico, constituindo-se em pares de versos com treze e dez sílabas métricas, respectivamente, evidenciando uma moda particular, “à Vinicius”, de reconfigurar os dísticos clássicos da elegia grega. Além disso, o poema explora o uso de rimas internas — rios/frio, andorinha/minha, vida/lívica —, esboçando uma musicalidade sutil, a qual acompanha o tom marcadamente solene do poema, de forma acentuada em suas duas primeiras partes.

Ainda em relação à primeira parte de “Elegia desesperada”, é possível reconhecer, na intensidade da voz aturdida do eu lírico — uma espécie de Orfeu “às avessas”, cujo canto, longe do apaziguamento e do encanto, revela desespero e ira —, uma interlocução atormentada consigo mesmo, manifesta nas sucessivas indagações e exclamações que esse eu lírico explicita: “[...] Gritarei a Deus? — ai dos homens!/ Aos homens? — ai de mim! Cantarei/ Os fatais hinos da redenção? Morra Deus/ Envolto em música! — e que se abracem/ As montanhas do mundo para apagar o rasto do poeta!”. A voz desse Orfeu “ensandecido” lança a improvável profecia: “Morra Deus/ Envolto em música!”, subvertendo o papel apaziguador do cantar órfico.

A segunda parte dessa “elegia desesperada” introduz a imagem de um “homem vazio”, em seu “esforço desconhecido” para vencer a atmosfera lúgubre e opressiva ao seu redor — “A treva amarga o vento”; “[...] o tantã das tribos bárbaras”; “os rios loucos”. O eu lírico, nessa parte do poema, assume a voz de um narrador, o qual descreve, com tintas fortes, o ambiente e o homem, em sua agonia: “É a visão do próprio desespero perdido na própria imobilidade”. Vê-se, outra vez, a representação de um Orfeu ensandecido — não como o herói grego, cuja dor pela perda de Eurídice não provocou crimes atrozes —, to-

HEXÂMETROS E PENTÂMETROS

Hexâmetros e pentâmetros são versos gregos ou latinos, compostos, respectivamente, de seis e cinco pés, unidade rítmica e melódica de um verso, formada por duas ou mais sílabas.

mado pela fúria assassina, e que faz tremer as árvores “convulsas de frio”, condenando as “imprudentes meninas que costumam perder-se nos bosques” à luxúria e à sevícia, atirando-as em seguida “ao veneno das víboras ferozes”.

Na terceira e última parte da elegia, retorna o tom confessional da primeira pessoa do singular, dirigindo sua voz ao Senhor, em nome de todos aqueles dignos de sua piedade extrema. Nota-se que, nessa parte do poema, se explicita uma tensão entre o tom solene e religioso da prece — “Meu Senhor, tende piedade”/ “[...] tende mais piedade”/ “Tende muita piedade” e suas variantes — e a representação de imagens cotidianas, traduzidas nos diferentes tipos sociais que, em tensão opositiva, desfilam diante dos piedosos olhos do eu lírico: “dos que andam de bonde”/ “dos que andam de automóvel”; “pequenas famílias suburbanas”/ “dois elegantes que passam”; “os pobres que enriqueceram”/ “os ricos que empobreceram”. Também despertam a atenção de seu olhar os “trabalhadores miúdos”, os quais, no desempenho cotidiano de suas tarefas, inspiram compaixão e ternura: “Tende infinita piedade dos vendedores de passarinhos/ Que em suas alminhas claras deixam a lágrima e a incompreensão”; “Tende piedade dos sapateiros e caixeiros de sapataria/ Que lembram madalenas arrependidas pedindo piedade pelos sapatos”; “Mas tende mais piedade dos veterinários e práticos de farmácia/ Que muito eles gostariam de ser médicos, Senhor”. Por fim, a extensa terceira parte dessa “Elegia desesperada” dedica sua evocação às mulheres — “E no longo capítulo das mulheres, Senhor, tende piedade das mulheres”. O eu lírico derrama seu olhar enternecido para as mulheres várias — a “moça feia que serve na vida/ De casa, comida e roupa lavada da moça bonita”, mas também esta última, “que o homem molesta — que o homem não presta, não presta, meu Deus” — e para os diversos momentos por que passam as mulheres — o primeiro coito, o parto, a separação, o casamento. Para cada uma e para todas, suplica-se, enfaticamente, piedade ao Senhor: “Que ninguém mais merece tanto amor e amizade/ Que ninguém mais deseja tanta poesia e sinceridade/ Que ninguém mais precisa tanto de alegria e serenidade”; no fim, o eu lírico pede por si mesmo: “E se piedade vos sobrar, Senhor, tende piedade de mim!”. A elegia viniciiana encerra-se, assim, não como um canto a sublinhar a morte — como o faz de modo mais oblíquo na primeira parte e de maneira mais explícita na segunda —, mas como um apelo emocionado diante dos sofrimentos de nossa humana condição.



BALADA

“Balada feroz”, que integra *Novos poemas*, publicado em 1938, constituiu-se em outro exemplo de releitura, agora da balada, forma medieval concebida, em suas origens, para ser musicada, cantada e dançada, tendo assumido, em sua feição literária, a convergência dos gêneros lírico, narrativo e dramático.

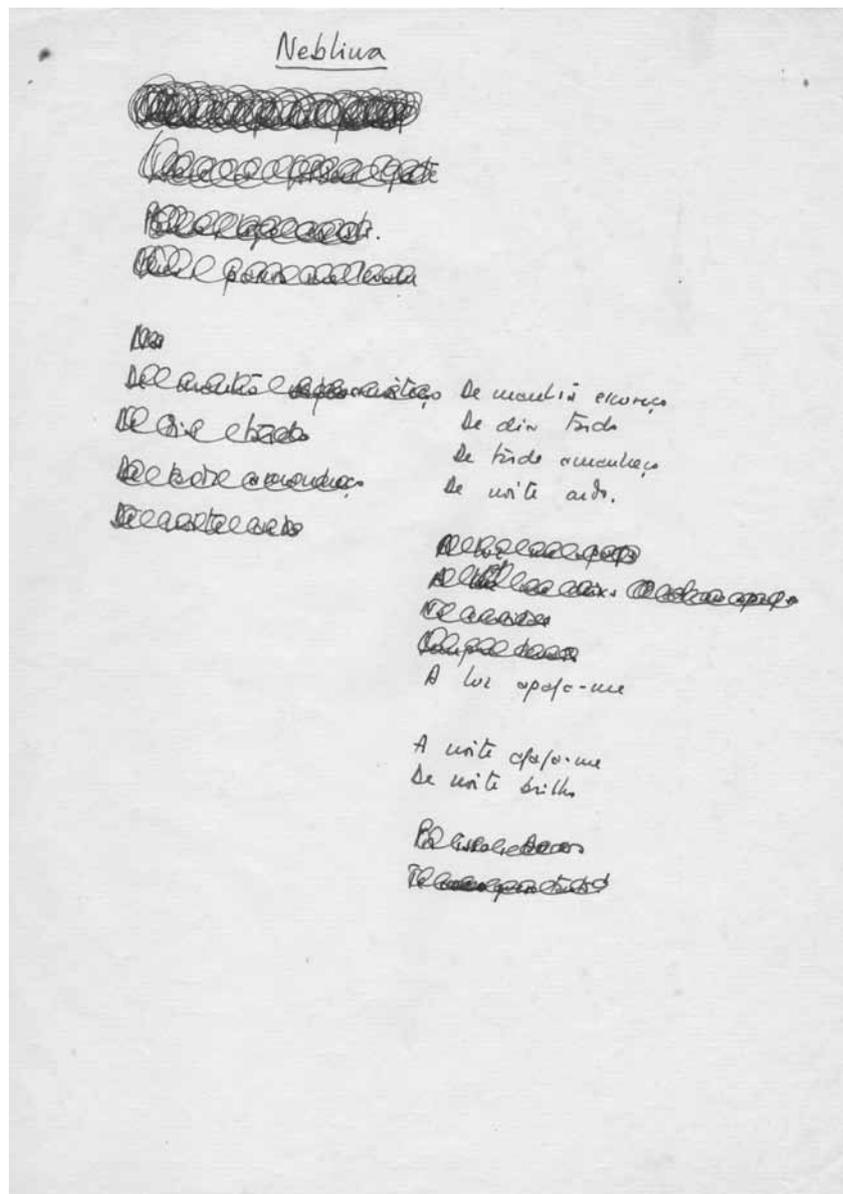
Nessa balada, Vinicius exorta a voz do poeta, sublinhando a dimensão lírica do poema e propondo, a partir de uma desconcertante articulação entre os níveis temático e sintático-lexical do texto, a imersão do poeta na “podridão das latrinas e das fossas/ Por onde passou a miséria da condição dos escravos e dos gênios”. O título do poema sinaliza o tom que irá marcar todo o texto: “feroz” é a voz do poeta, o qual se vê instado a se ocupar de todos os desvalidos do mundo, “para que se enfureçam silenciosamente os cadáveres dos afogados”. A exortação do eu lírico para o poeta — um duplo de si, dessa voz que atravessa os versos desatinados do texto — opera-se em uma tensão entre o sublime da poesia e o grotesco do mundo: “a tua pureza”; “o teu poema inocente”; “a tua alma”; “um fauno puro”/ “a massa sequiosa das lesmas”, “o rio venéreo”, “a cidade mortuária”, “as fezes verdes das estradas”, tensão de certo modo desfeita pela “contaminação” que atinge o poeta, “um deus amarelo da imunda pomada” ou “um mosquito gigante [...] espalhando o terror por onde quer que pousem tuas antenas impalpáveis”. É interessante observar que, se na balada medieval o canto e a dança aparecem entrelaçados, sugerindo a articulação performativa dessas linguagens, no poema de Vinicius esses movimentos explicitam-se na superfície do texto, por meio do chamamento que o eu lírico faz ao Poeta; repetem-se insistentemente as formas verbais no imperativo — “Canta!” e, em determinados versos, “Dança”, ratificando a escolha do título do poema. Deve-se notar ainda que o apelo que o eu lírico faz ao Poeta — em uma espécie de “exercício metalinguístico cifrado” — aponta a necessidade de se cantar o amor, a vida e a morte, entrelaçados que são esses três na existência humana: “Canta! Canta demais! Nada há como o amor para matar a vida/ Amor que é bem o amor da inocência primeira”; “Canta! Canta porque cantar é a missão do poeta/ E dança, porque dançar é o destino da pureza/ Faz para os cemitérios e para os lares o teu grande gesto obscuro/ Carne morta ou carne viva — toma! Agora falo eu que sou um!”. Em “Balada feroz”, Vinicius reescreve a balada medieval, preservando no verbo o canto e a dança e fundindo, na voz do poeta, inspirado por Orfeu, a vida, o amor e a morte.

BALADA

Originalmente, a balada era um gênero musical ligado à dança. Como expressão literária, data do século XIII, tendo nascido entre os povos de fala germânica. Mais adiante, no século XV, surgiram baladas estritamente literárias, ou seja, sem qualquer vinculação com a música, como as do poeta francês François Villon (composta em oitavas e apresentando características inteiramente originais). Depois de cair em desuso, a balada voltou a despertar interesse nos séculos XVIII e XIX, quando o Romantismo se interessou por sua espontaneidade musical de raízes populares. No Brasil, os poetas parnasianos cultivaram a balada segundo a norma francesa, enquanto os modernos — como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e, sobretudo, Vinicius de Moraes — fizeram poemas-baladas sem seguir qualquer forma fixa, apenas acentuando a musicalidade dos versos (quase sempre com o uso de rimas e a metrificação) e algum conteúdo narrativo.

SONETO

Se as formas da elegia e da balada foram revisitadas por Vinicius de Moraes ao longo de sua obra, atualizando-as em função das necessidades expressivas de sua poética, o soneto — estrutura lírica surgida na Idade Média, cuja expressão na literatura ocidental atingiu seu apogeu na lírica de Petrarca e de Camões — mereceu, na poética viniciana, um lugar especial, uma vez que Vinicius dedicou boa parte de sua inventividade criadora a essa forma, conferindo a ela nuances estilísticas marcantes, em consonância com as vertentes centrais — temáticas e formais — de sua obra.



Manuscrito do poema que, mais tarde, passaria a se chamar "Poética".

O POETA FUTURO

DE MANHÃ ESCUREÇO
DE DIA TARDO
DE TARDE AMANHEÇO
DE NOITE ARDO.

A OESTE A MORTE
CONTRA QUEM VIVO
DO SUL CATIVO
O ESTE É MEU NORTE.

OUTROS QUE CONTEM
PASSO POR PASSO:
EU MORRO ONTEM

NASÇO AMANHÃ
ANDO ONDE HÁ ESPAÇO
MEU TEMPO É QUANDO.

V.M.

Los Angeles, 15/12/1949

“Poética”, que integra *Antologia poética*, publicada pela primeira vez em 1954, é uma “profissão de fé” em forma de soneto, cuja feição assumiu a dicção própria de Vinicius, que imprimiu um novo rosto a essa forma:

*De manhã escureço
De dia tarde
De tarde anoiteço
De noite ardo.*

*A oeste a morte
Contra quem vivo
Do sul cativo
O este é meu norte.*

*Outros que contem
Passo por passo:
Eu morro ontem*

*Nasço amanhã
Ando onde há espaço:
— Meu tempo é quando.*

Ainda que obedeça à disposição consagrada do soneto — dois quartetos e dois tercetos —, Vinicius inova ao dispor de modo alternado, na primeira estrofe, versos pentassílabos e tetrassílabos, mantendo essa metrificacão ao longo de todo o poema. Vale a pena observar que a musicalidade é reforçada por um esquema de rimas flexível: na primeira estrofe as rimas são alternadas, enquanto na segunda opta-se pelo uso das intercaladas, o que produz um efeito sonoro interessante. Nos tercetos, as rimas também se apresentam de modo diferenciado: enquanto no primeiro terceto rimam o primeiro e o terceiro versos, no terceto seguinte não ocorre rima entre os versos da estrofe, apenas entre o segundo verso desta estrofe e o segundo da anterior. Essa variaçã favorece, sem dúvida, a construçã do nível melódico do poema, o qual assume uma “modulaçã” mais intimista, bem distante do tom “solene” comumente associado ao emprego dessa forma lírica. Do ponto de vista semântico, o soneto desenvolve uma “profissão de fé” a partir de referenciais universalmente consagrados. Na primeira estrofe, o eu lírico, acompanhando às avessas as tradições do Romantismo, vincula seu estado de espírito aos períodos do dia: “De manhã escureço/ [...] De tarde anoiteço”, sublinhando a força de sua paixã — “De noite ardo”. No segundo quarteto, o eu lírico dialoga com os quatro pontos cardeais, manifestando o embate entre a vida e a morte: “A oeste a morte/ Contra quem vivo”. A passagem do primeiro terceto para o segundo constrói-se na reiteraçã desse embate, apontando para o seu caráter cíclico — “Eu morro ontem/ Nasço amanhã” —, conferindo ao poeta uma temporalidade em trânsito: “— Meu tempo é quando”.



O poeta no início da década de 70.

DESDOBRAMENTOS TEMÁTICOS E SIMBÓLICOS DE ORFEU

As duas outras referências, associadas, neste ensaio, ao itinerário mítico de Orfeu — a paixão trágica e intensa dos amantes e a luta incessante entre a *vida* e a *morte* —, encontram na obra de Vinicius ressonâncias expressivas, espelhadas em poemas que também revisitam, como aqueles anteriormente comentados, a elegia, a balada e o soneto. “Elegia ao primeiro amigo” — um dos cinco textos que compõem a obra *Cinco elegias* — imprime a essa forma lírica um tom delicado e intimista, preservando contudo o lamento e a melancolia presentes nas manifestações poéticas greco-latinas. O poema divide-se em três grandes blocos, nos quais o eu lírico se dirige ao seu “primeiro amigo”, buscando resgatar a intimidade da relação que outrora vivenciaram, “sussurrando-lhe” lembranças de um tempo longínquo e compartilhando reflexões sobre o amor, no tempo amargurado do presente.

Como em “Elegia desesperada”, Vinicius não segue a proposição formal do modelo clássico (dísticos em hexâmetros e pentâmetros alternados); opta por versos livres e longos, construindo a musicalidade dessa elegia a partir de outras soluções formais, tais como a exploração de assonâncias — olhos/corpos, mendigo/livros, putrefação/irmã —, aliterações — “[...] Inventei o carinho dos pés; minha palma/ Áspera de menino de ilha pousa com delicadeza sobre um corpo de adúltera”; “Se me entediam abandono-as delicadamente, desprendendo-me delas com uma doçura de água” — e repetições — “Ser mais delicado que eu; sou um místico da delicadeza/ Sou um mártir da delicadeza; sou/ Um monstro de delicadeza”.

O poema desenvolve-se como uma “carta de corpo presente”, na qual o eu lírico, ao se dirigir ao amigo, reencontra a si mesmo, rememorando suas primeiras experiências com a palavra, as mulheres e o amor.

Nos primeiros versos do texto, o eu lírico despoja-se do próprio corpo, fazendo de sua *voz* a materialidade necessária — “Ou antes: não é o ser que eu sou, sem finalidade e sem história./ É antes uma vontade indizível de te falar docemente” —, resgatando na memória a intimidade dos dois amigos, no tempo em que surgiam os primeiros indícios do poeta (apaixonado, intenso) que viria a ser um dia, anunciado na figura do menino, revivido em sua inteireza, trazido das paragens da infância: “Talvez seja o menino que um dia escreveu um soneto para o dia dos teus anos/ E te confessava um terrível pudor de amar, e que chorava às escondidas”. O eu lírico de hoje estabelece uma ponte entre o poeta do presente e o infante das primeiras letras, por meio da permanência de um modo de dizer próprio, sobrevivente em um mundo de impermanências: “Seguramente não é a minha forma./ A forma que uma tarde, na montanha, entrevi, e que me fez tão tristemente temer minha própria poesia”.

O eu lírico, partindo do reencontro com as memórias de infância, as quais tiveram, como paisagem, a “sombra convulsa do mar”, retoma o motivo das mulheres, explicitando um contraponto entre a pureza e o perigo: “Vim para ouvir o mar contigo/ Como no tempo em que o sonho da mulher nos alucinava”; “Trazes ao teu braço a companheira do-

ASSONÂNCIA E ALITERAÇÃO

Assonância é a repetição ordenada dos mesmos sons vocálicos, já aliteração é a mesma repetição ordenada, só que dos mesmos sons consonantais.

lorosa/ A quem te deste como quem se dá ao abismo, e para quem cantas o teu desespero como um grande pássaro sem ar”. Reconhecendo-se na imagem do amigo, o eu lírico, ao final da primeira parte do poema, desvencilha-se contudo de sua lembrança ao lado do outro, vendo em si mesmo um retrato daquele — também ele! — que possui uma mulher ao lado, a velar por ele, em sua inalienável solidão de poeta: “Existo também; de algum lugar/ Uma mulher me vê viver; de noite, às vezes/ Escuto vozes ermas / Que me chamam para o silêncio”. O primeiro bloco do poema termina com uma confissão atormentada, na qual se fundem, numa memória estilhaçada, fragmentos de experiências amorosas, revividas com as tintas sombrias da morte: “Sinto/ Refazerem-se em mim mãos que decepei de meus braços/ Que viveram sexos nauseabundos, seios em putrefação./ Ah, meu irmão, muito sofrô! de algum lugar, na sombra/ Uma mulher me vê viver... — perdi o meio da vida/ E o equilíbrio da luz;/ sou como um pântano ao luar”.

O segundo bloco do poema apresenta uma espécie de “confissão” ao amigo, na qual se percebe uma tensão entre sua “vocalização congênita” para amar, em sua reiterada “delicadeza”, e sua violência intrínseca. Essa tensão constrói-se pela justaposição de elementos, tais como “Nos dedos, um constante afago para afagar; na boca/ Um constante beijo para beijar”; “Inventei o carinho dos pés [...]”; “[...] sou delicadíssimo” e “Porque dentro de mim mora um ser feroz e fraticida/ Como um lobo [...]”, condensados em desconcertantes imagens, como “Mato com delicadeza” ou “[...] sou/ Um monstro de delicadeza”. Nessa parte da elegia, o eu lírico sintetiza em si mesmo intensas pulsões que habitam as almas dos apaixonados — a da delicadeza e a da fúria —, reconstruindo o rosto de Orfeu, neste poema, revisitado pelos olhos comovidos e críticos de Vinicius.

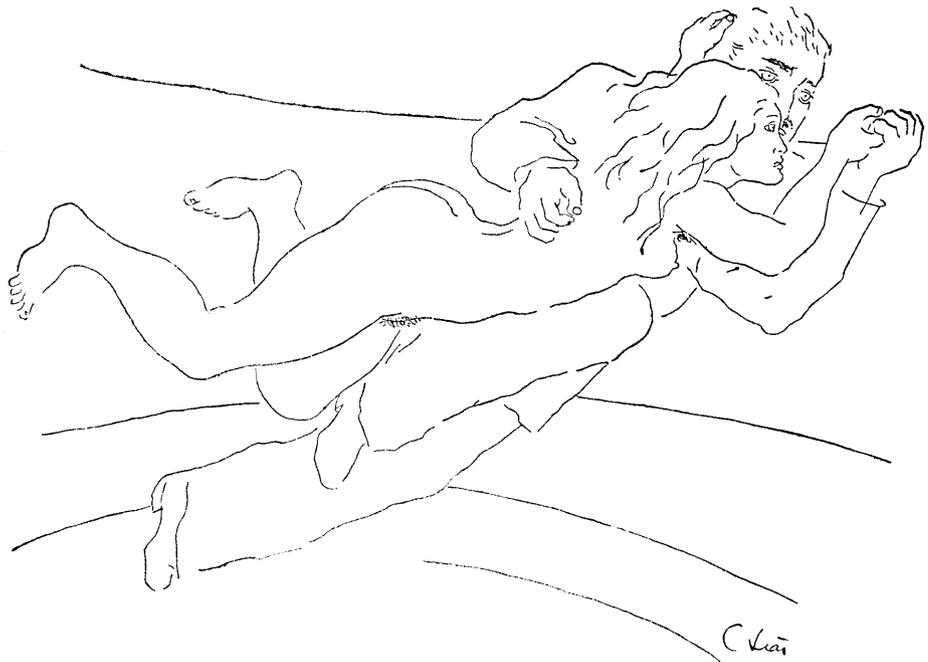
A última parte do texto abre-se com a repetição do verso que inaugura o poema — “Seguramente não sou eu” —, no qual o eu lírico, mais uma vez, manifesta sua estranheza diante de si mesmo. Conferindo um tom de despedida à sua fala ao amigo querido, ele recusa, ao fim, todo o apelo da memória, para sublinhar sua sina de um “cantor apaixonado” de todas as mulheres, reafirmando seu pacto perene: “[...] e não me reste de tudo, ao fim/ Senão o sentimento desta missão e o consolo de saber/ Que fui amante, e que entre a mulher e eu alguma coisa existe/ Maior que o amor e a carne, um secreto acordo, uma promessa/ De socorro, de compreensão e de fidelidade para a vida”.

O elogio ao amor — intenso em sua finitude, como já nos ensinara Vinicius — encontra no poema “Balada da praia do Vidigal” uma feliz expressão poética, na qual o autor revisita essa forma lírica, emprestando-lhe mais uma vez uma feição própria. Toda composta em redondilha maior — o que confere ao texto uma musicalidade característica das composições de natureza popular —, a balada também explora as potencialidades das rimas, ainda que não faça uso delas de modo regular.

A presença das rimas — tais como cheia/areia, Vidigal/sal, inclina/menina, brumas/espumas —, ao lado de paralelismos recorrentes — “Eram-me os dedos de areia/ Eram-te os lábios de sal”, “Nem meus cla-

REDONDILHA

Redondilha maior é o verso de sete sílabas poéticas e redondilha menor é o verso de cinco sílabas poéticas.



mores de vento/ Nem teus soluços de água”, “Três vezes submergiste/ Três vezes voltaste à flor” —, desenham o nível melódico do poema, reforçando sua natureza intencional, explicitada no título do texto.

Enquanto as baladas, em suas manifestações mais estritamente literárias, buscavam articular, como vimos, os gêneros lírico, narrativo e dramático, “Balada da praia do Vidigal” propõe um imbricamento entre os níveis narrativo e lírico do poema, não explorando suas potencialidades dramáticas, tendo em vista a concentração, na voz do eu lírico, de toda a exposição do idílico encontro entre os amantes, permitindo-lhe o extravasamento das emoções, vivenciadas sob os “cúmplices olhares” da lua e do mar. Na primeira estrofe do poema, a qual funciona como uma espécie de “prólogo” para a narração que se desenrola a seguir, a lua, “mesmo oculta”, traz à cena o “seu luar”; a figura feminina é identificada com os elementos do espaço da praia — “maré”, “ondas”, “areia” e “sal” —, introduzindo uma representação que será desdobrada ao longo de todo o texto.

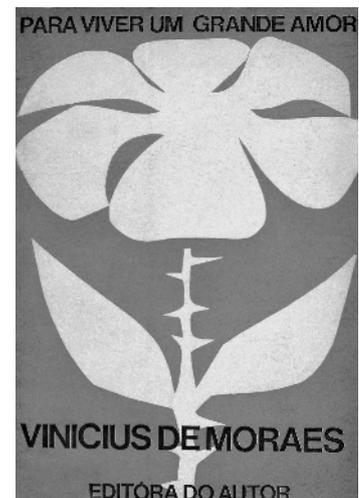
Na segunda estrofe, o eu lírico começa a narrar seu encontro inesquecível, “na praia do Vidigal...”; a imagem dos amantes constrói-se, em um primeiro momento, por meio da identificação de cada um deles com elementos da natureza — “[...] meus clamores de vento/ [...] teus soluços de água” —, recurso poético empregado em todo o poema. As associações ao feminino percorrem os motivos marinhos — “as ondas da tua saia”, “olhos de alga”, “envolta de espumas”, “mole de peixes” —, enquanto o masculino, inicialmente, vincula-se às representações do vento — “meus clamores de vento”, “Vencendo as mãos dos alísios”, “Meus olhos baços de brumas”. Todavia, a fusão apaixonada dos amantes provoca um deslocamento semântico dessas representações, produzindo uma superposição de imagens associadas a cada um deles. O eu lírico confessa seu encantamento em entregar-se “àquele mole de peixes”; entretanto, é com seu “cardume de beijos” que ele também cega o “olhar vazio” da amada. Essa superposição é retomada nos versos “E te afogaras não fossem/ As redes do meu amor”, ainda que, mais adiante, o eu lírico retome sua representação original, associada ao vento — “Tinhas vento em teus cabelos”.

Cantar a paixão em toda a sua finita intensidade assume, em “Balada da praia do Vidigal”, uma expressão singela, cujo lirismo se caracteriza por uma manifestação intimista e cotidiana dos encontros amorosos. A inconstância de todo amor — “Talvez que o marco, criança/ Já o tenha lavado o mar” — encontra na memória sua perenidade possível: “[...] nunca leva a lembrança/ Daquela noite de amores/ Na praia do Vidigal”.

“Soneto do amor como um rio”, publicado em *Para viver um grande amor* (1962; Companhia das Letras, 1991), apresenta-se como uma expressão do diálogo de Vinicius com a mais fina tradição da lírica camoniana, tematizando o sentimento amoroso em suas desencontradas nuances. Todo composto em decassílabos, o soneto inicia-se recuperando, em sua primeira estrofe, a tensão infinitude/finitude, tão cara à perspectiva vinicianiana — “Este infinito amor de um ano faz/ que é maior do que o tempo e do que tudo”. Ainda nessa estrofe, o amor é mostrado à luz da tensão entre realidade e irrealidade, elevando o sentimento amoroso a uma esfera sublime, mitificada: “Este amor que é real, e que, contudo/ Eu já não cria que existisse mais”. Na segunda estrofe, assistimos à tentativa de se compreender a natureza desse sentimento, apontando outra tensão inerente à sua irrupção — “E que dentro do drama fez-se em paz”, destacando o amor como uma emoção intensa, capaz de inscrever o eu lírico em suas inelutáveis fronteiras: “Este amor que é o túmulo onde jaz/ Meu corpo para sempre sepultado”. Ainda quanto ao nível semântico, observa-se a relação entre amor e morte na composição da imagem acima aludida: o amor é túmulo, onde o corpo será sepultado. Nessa relação, é possível reconhecer as ressonâncias do mito de Orfeu, que, em sua atormentada travessia, enfrentou o reino de Hades em busca de sua Eurídice.

A atmosfera sombria dessa imagem permanece no primeiro terceto do poema; o amor, comparado a “um rio noturno, interminável e tardio”, estabelece um contraponto expressivo com um eu lírico “iluminado de paixão na treva”, destinado, em sua interminável errância, ao “espaço sem fim de um mar sem termo”. Do ponto de vista formal, é relevante assinalar que as rimas são exploradas, no soneto, de modo a fazer fluir — como um rio — as imagens do amor e do amante. Às rimas intercaladas do primeiro quarteto (*abba*) seguem-se rimas também intercaladas (*caac*), cuja observação, em conjunto, aponta para a permanência de uma delas — faz/mais; paz/jaz —, favorecendo a coesão melódica do poema.

Esta leitura pretendeu, a partir das ressonâncias líricas de Orfeu — representação mítica maior do *canto*, da *música* e da *poesia* —, revisitar uma parcela da produção poética de Vinicius de Moraes, nela iluminando a reinvenção de formas líricas clássicas, como a elegia, a balada e o soneto. Vinicius — esse Orfeu moderno — soube, como poucos poetas, recriar essas formas, cantando com elas o amor, a vida e a morte: “Todo o canto meu, como o de Orfeu progresso/ Será tão claro, de uma tão simples poesia/ Que há de pacificar as feras do deserto”.



LEITURAS SUGERIDAS

ROTEIRO DA POESIA BRASILEIRA: ANOS 30, com seleção e prefácio de Ivan Junqueira. Global Editora. Trata-se de uma antologia de autores contemporâneos a Vinicius de Moraes que juntamente com ele reformularam os meios de comunicação poética e os materiais de composição, dando outra aplicação aos recursos teóricos e retóricos do Modernismo. Essa geração de autores recorre às indagações metafísicas religiosas, às reflexões filosóficas e à recuperação da vertente lírica.

O OLHAR DE ORFEU: OS MITOS LITERÁRIOS DO OCIDENTE. Companhia das Letras. Este livro organizado por Bernadette Bricout tem artigos de renomados escritores e críticos da intelectualidade francesa, que procuram decifrar a ressonância mítica das figuras de Fausto, Romeu e Julieta, Dom Quixote, Casanova e Orfeu na vida contemporânea. Inventadas e reinventadas na modernidade por vários escritores, tais figuras literárias se tornaram entidades mitológicas que simbolizam os dilemas da cultura ocidental.

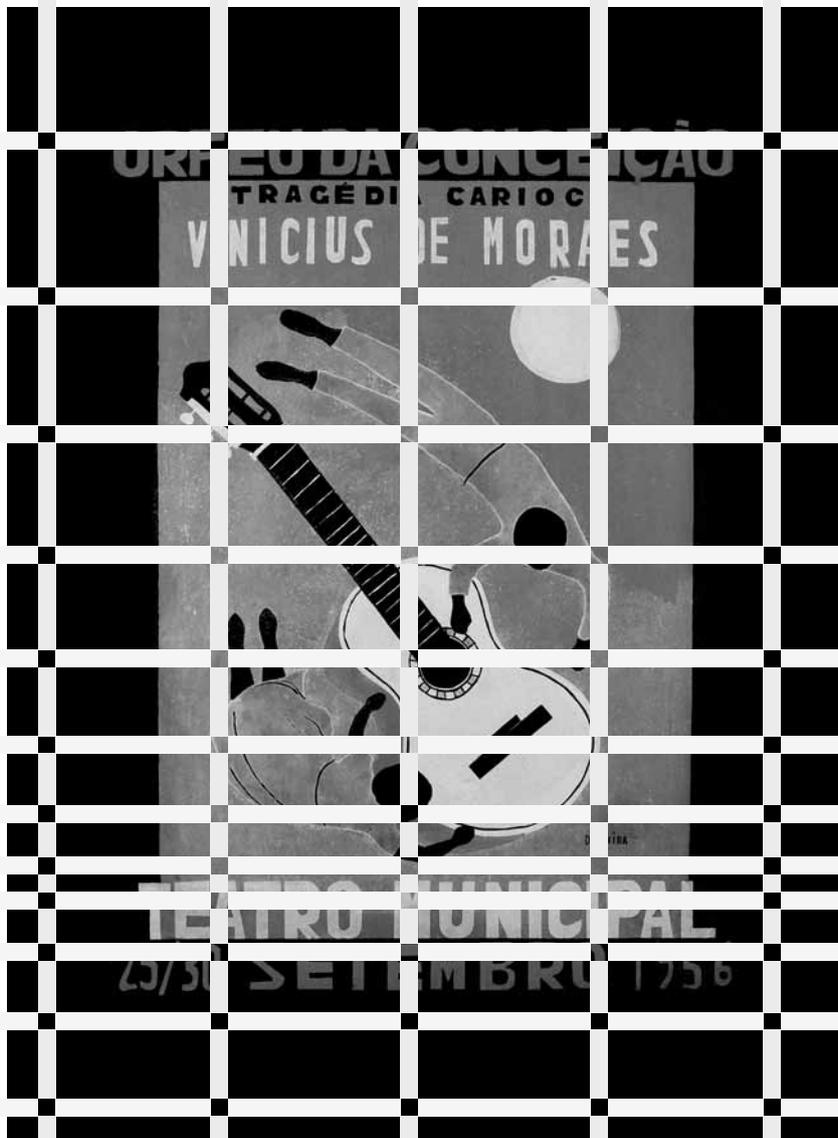
ROTEIRO DA POESIA BRASILEIRA: MODERNISMO, com seleção e prefácio de Walnice Nogueira Galvão. Global Editora. Este volume explora, a partir da poesia, o impacto da ebulição renovadora do Modernismo, que se expressou em vários tipos de atividade, como debates nas páginas dos jornais, cenáculos, manifestos, salões, revistas e festivais.

FORMA E SENTIDO DO TEXTO LITERÁRIO, de Salvatore D'Onofrio. Ática. É um manual de consulta e acompanhamento que apresenta as principais teorias e técnicas de análise formal relacionadas à prosa de ficção, à poesia e ao teatro. Traz, portanto, à tona parte do tema deste artigo, tal seja a utilização/reinvenção de certas formas poéticas consagradas.

LIVRO DE SONETOS, de Vinicius de Moraes. Companhia das Letras. Os sonetos deste livro, publicado pela primeira vez em 1967, foram escritos ao longo de trinta anos, a partir do início da década de 30. Apesar do vasto espaço de tempo que os separa, eles guardam uma semelhança que vai muito além da submissão ao formato clássico: para Vinicius de Moraes, os sonetos eram uma via de acesso ao sublime, mesmo quando essa elevação se processava por meio da linguagem prosaica do cotidiano aparentemente banal.

ATIVIDADES SUGERIDAS

1. Analise o poema “Elegia na morte de Clodoaldo Pereira da Silva Moraes, poeta e cidadão”, dedicado por Vinicius a seu pai, buscando identificar os traços temáticos da forma lírica *elegia* nele presentes e estabelecendo uma articulação entre o fazer poético (o “cantar de Orfeu”) e o legado destinado ao eu lírico do texto.
2. Vinicius de Moraes explorou, em sua poética, as potencialidades expressivas da *balada*. Estabeleça um contraponto entre “Balada da moça do Miramar” e “Balada das meninas de bicicleta”, levando em conta os traços característicos dessa forma lírica, encontrados em cada um dos poemas, e as representações da figura feminina neles explicitadas.
3. No conjunto da produção poética do Modernismo brasileiro, diversos autores, como Manuel Bandeira, Jorge de Lima e Odylo Costa Filho, revitalizaram as formas líricas tradicionais, tais como a balada, o soneto, a elegia. Compare os poemas “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, de Manuel Bandeira, e “Balada das duas mocinhas de Botafogo”, de Vinicius de Moraes, identificando nos dois textos convergências e singularidades temáticas e formais.
4. Compare o poema “Balada da praia do Vidigal” à letra da canção “Mar e lua”, de Chico Buarque, examinando a construção imagética, em ambos os textos, das paisagens naturais e do “embate” entre os amantes. Observe, ainda, o nível formal dos dois textos, analisando de modo específico a metrificação e o esquema de rimas, tendo em vista a musicalidade de cada um deles.
5. A poética de Vinicius de Moraes atualiza a tradição da lírica camoniana — notadamente no resgate do soneto —, redimensionando e reinscrevendo o uso dessa forma lírica. Analisando as representações do amor nas poéticas de Camões e de Vinicius, compare os sonetos “Amor, que o gesto humano n’alma escreve” e “Busque, Amor, novas artes, novo engenho”, ambos do poeta português, e “Soneto do maior amor” e “Soneto a quatro mãos”, de Vinicius de Moraes (este último escrito com Paulo Mendes Campos), evidenciando marcas estilísticas que singularizem cada um dos poemas.



Cartaz da peça *Orfeu da Conceição*, com desenho original de Diniz.

ORFEU DA CONCEIÇÃO

Vinicius de Moraes gostava de contar que, num certo dia, durante o Carnaval de 1942, lia sobre o mito de Orfeu. Quando ele chegou ao Brasil, em 1950, a batucada era muito forte e, repentinamente, veio-lhe a ideia de adaptar o mito para uma farrioca carioca. Ele queria fazer uma peça ao poder de sua música, e desceu aos infernos para buscar a amada morta. Ainda segundo o próprio Vinicius, ele escreveu, nessa mesma noite, todo o primeiro ato de sua peça *Orfeu da Conceição*.

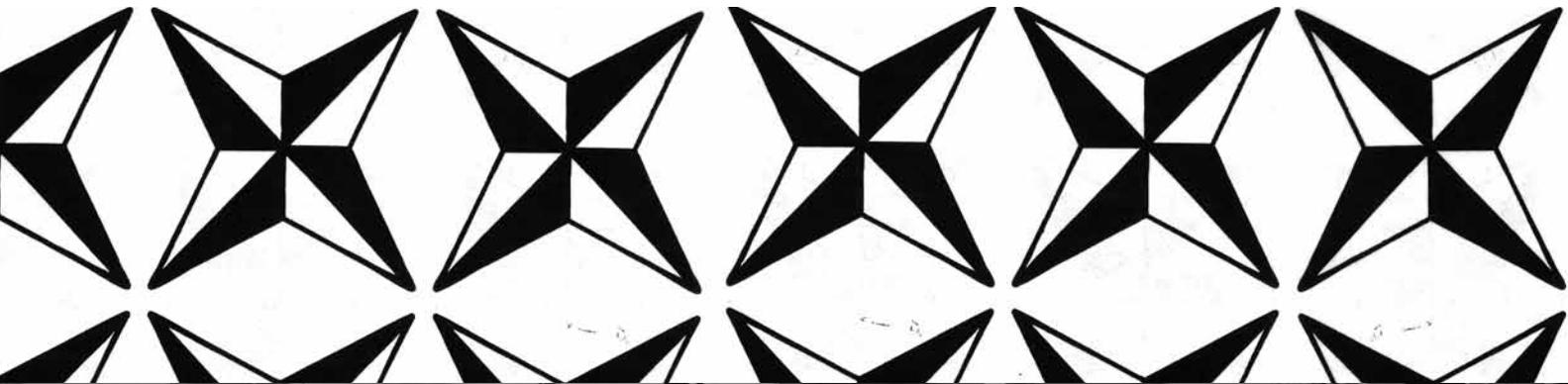
A peça — que ganhou o formato de um musical — foi concluída apenas em 1954, quando as letras de Vinicius ganharam melodias de um jovem compositor e maestro: Antonio Carlos Jobim. A parceria começou em 1945, mas levou a uma renovação profunda da música brasileira. A estreia de *Orfeu da Conceição* aconteceu em maio de 1956, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O elenco, com Vinicius atuando como diretor, foi composto por atores e cantores renomados, entre eles Haroldo Costa, Tônia Garcia e Aluísio Nascimto.

Dois anos depois, o texto foi adaptado para o cinema. Em 1959, na França, ganhou o nome de *Orphée noir* [Orfeu negro] e foi dirigido por Marcel Camus. Recebeu vários prêmios, entre eles o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1960 e o Festival de Cinema de Cannes.

6. Em *Orfeu da Conceição* (tragédia carioca em três atos), publicado em 1954, Vinicius elabora uma releitura dramática do mito de Orfeu. Depois da leitura integral do texto de Vinicius, a gente percebe semelhanças e diferenças entre essa tragédia carioca e o mito grego, considerando ainda os traços característicos da tragédia grega encontrados nessa obra de Vinicius.

VINICIUS, A ARTE DO ENCONTRO

MARIA DO CARMO CAMPOS



A vida não é brincadeira, amigo.
A vida é a arte do encontro
Embora haja tanto desencontro pela vida.
– Vinicius de Moraes

Acepta en él la sal y alegría
Que nos lleva en la tierra, mano a mano
A celebrar lo divino y lo humano
Y a vivir de verdad la poesía.
– Pablo Neruda, “Soneto a Vinicius”

Saiba que os poetas como os cegos
Podem ver na escuridão.
– Chico Buarque

O material do poeta é a vida, dissemos.
Por isso, me parece que a poesia é a mais
humilde das artes. [...] Mas para o poeta
a vida é eterna. Ele vive no vórtice dessas
contradições, no eixo desses contrários.
– Vinicius de Moraes

Para muitos, o nome de Vinicius de Moraes está ligado à música popular brasileira. É o poetinha, o parceiro de Tom Jobim e de tantos outros, o camarada, o letrista de canções eternas como “Garota de Ipanema”, “Samba da bênção”, “Berimbau”, “A felicidade”, “Chega de saudade”, “Minha namorada” e “Marcha da quarta-feira de cinzas”. Para outros, seu nome está assinado junto aos poetas brasileiros mais representativos do século xx, ao lado de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Para alguns críticos, a obra de Vinicius de Moraes carrega controvérsias, algumas de difícil resolução, sobretudo para os que insistem em classificá-la em algum período ou movimento literário.

Os primeiros livros inscrevem-se na linha de uma poesia clássica, de alta erudição, inspirada em Camões e outros poetas. Vinicius não tinha por objetivo construir um projeto modernista e permitiu-se aderir, ao longo da vida, a diversas tendências, quer românticas ou simbolistas. Manuel Bandeira identificava-lhe com precisão

o fôlego dos românticos, a espiritualidade dos simbolistas, a perícia dos parnasianos (sem refugar, como estes, as sutilezas barrocas) e, finalmente, homem bem do seu tempo, a liberdade, a licença, o esplêndido cinismo dos modernos.

PARA SABER MAIS SOBRE POESIA

Moisés, Carlos Felipe.
Poesia não é difícil.
Porto Alegre, Artes & Ofícios, 1996.

Trevisan, Armindo.
Vamos aprender poesia?
Porto Alegre, AGE, 2008.

Foi poeta, letrista, músico, cronista, dramaturgo: seu perfil camaleônico, a natural inquietude e a paixão com que se lançou à vida e à arte tornam a obra refratária a certas acomodações didáticas. O objeto *Vinicius de Moraes* reluta em comprimir-se numa “gaveta” previamente existente.

Vinicius construiu uma obra de largos horizontes, densa e diversa nas várias etapas. A condição plural de um indivíduo que foi diplomata, poeta, compositor e autor de obra original soma-se às variações próprias a cada trabalho e a cada faceta da sua têmpera artística. O exame do conjunto levou Eduardo Portella a designá-lo como um poeta ao mesmo tempo dramático e erótico.

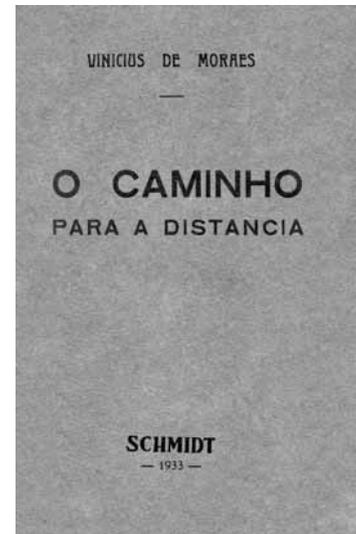
Temas bíblicos como “Senhor, eu não sou digno”, “O bom pastor” e “O bom ladrão” intitulam e sustentam muitos poemas dos primeiros livros publicados pelo jovem Vinicius a partir de 1933: *O caminho para a distância*, *Forma e exegese* e *Ariana, a mulher*. Essa obra inicial, considerada menos importante pelos críticos, alinha-se com a tradição da poesia ocidental e traz belas representações sobre o tema das origens, relacionadas aos mitos e à criação do mundo. No livro *Forma e exegese*, podemos ler fragmentos de “O nascimento do homem”:

*Tinha nascido o poeta. Sua face é bela, seu coração é trágico
seu destino é atroz; ao triste materno beijo mudo e ausente
Ele parte! Busca ainda as viagens eternas da origem
Sonha ainda a música um dia ouvida em sua essência...*

O poema “Os malditos” focaliza, de um ponto de vista mítico, a “aparição” dos poetas, descritos como “anjos rebelados”: “voávamos — Deus dera a asa do bem e a asa do mal às nossas formas impalpáveis”.

As *Cinco elegias* (1943), escritas no Brasil e na Inglaterra, foram traduzidas para o francês. Os temas são ampliados e passam a perquirir um cotidiano urbano e moderno, repleto de lutas, misérias, boemias e amores, como se observa em “O desespero da piedade”. A “Elegia quase uma ode”, primeira da série, traz uma confissão candente e alentada das angústias humanas, em sintonia com outras vozes poéticas da língua portuguesa, evocando inclusive Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa. O sentimento da intensidade do vivido e a recuperação acelerada das lembranças movem-se em vários planos numa voltagem quase cinematográfica: foro íntimo, família, religião, mulheres, escritores e músicos são invocados, numa apreensão oceânica da experiência. Esta se abre para o coletivo e moderniza o lirismo:

*Por que eu caminhando
Eu pensando, eu me multiplicando, eu vivendo
Por que eu nos sentimentos alheios
E eu nos próprios sentimentos
Por que eu animal livre pastando nos campos
E príncipe tocando o meu alaúde entre as damas do senhor rei meu pai*



Por que eu truão nas minhas tragédias
E Amadis de Gaula nas tragédias alheias?

[...]

Que hei de fazer de mim que sofro tudo
anjo e demônio, angústias e alegrias

[...]

Já o segmento "O desespero da piedade" vale-se do formato de oração ("Meu Senhor, tende piedade...") para representar uma série de dramas sociais e situações corriqueiras da época, com muita ênfase nas diferentes formas de vida das mulheres. A "Última elegia", escrita em 1939, apresenta uma série de experimentações formais e adianta-se a alguns procedimentos da poesia concreta, valorizando expedientes usados por James Joyce. Trata-se de uma fala de amor, que mistura a língua portuguesa com a língua inglesa.

Quando sai a *Antologia poética*, em 1954, Vinicius, num texto introdutório, refere-se à própria obra dividindo-a em duas fases, a primeira de caráter "transcendental" e a segunda marcada por "movimentos de aproximação do mundo material". Os temas clássicos, os versos alongados e a linguagem elevada da primeira entram em colisão com tendências modernistas da literatura brasileira. O poeta desenvolve considerável afinidade com seus contemporâneos, mas seu projeto ultrapassa as linhas de força e prioridades em voga. O fôlego artístico não encontra limites nesse ponto, tampouco se reduz a fases precisas. Há que se ler a obra com liberdade e em várias direções.

A D V E R T Ê N C I A

Poderia este livro ser dividido em duas partes, correspondentes a dois períodos distintos na poesia do A.

A primeira, transcendental, frequentemente mística, resultante de sua fase cristã, termina com o poema "Ariana, a mulher", editado em 1936. Salvo, aqui e ali, umas pequenas emendas, a única alteração digna de nota nesta parte foi reduzir-se o poema ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ "O cemitério da madrugada" às quatro estrofes iniciais, no que atendeu o A. a uma velha ideia de seu amigo Rodrigo M. F. de Andrade.

se (A segunda parte, que abre com o poema "O falso mendigo", o primeiro, a que lembra o A., escrito em oposição ao transcendentalismo anterior, pertencem algumas poesias do livro *Novos poemas*, também representado na outra fase, e os demais versos publicados posteriormente em livros, revistas e jornais. Nela estão nitidamente marcados os movimentos de aproximação do mundo material, com a difícil mas consistente repulsa ao idealismo dos primeiros anos.

De permeio foram colocadas as Cinco elegias (1943), como representativas do período de transição entre aquelas duas tendências contraditórias, - livro também onde elas melhor se encontraram e fundiram em busca de uma sintaxe própria.

Não obstante certas disparidades, facilmente verificáveis no índice, impôs-se o critério cronológico para uma impressão verdadeira do que foi a luta mantida pelo A. contra si mesmo no sentido de uma libertação, hoje alcançada, dos preconceitos e enjoamentos de sua classe e do seu meio, os quais tanto, e tão inutilmente, lhe angustiarão a formação.

Los Angeles, junho de 1949.

O livro *Poemas, sonetos e baladas*, publicado em 1946 e reeditado em 2008, é reconhecido como o ponto culminante da obra vinicianiana, que ganha em densidade, tornando quase remotas as tentativas de equacionar fases ou tendências. Nesse livro encontramos muitos sonetos, como os antológicos “Soneto de fidelidade”, “Soneto de separação” e “Soneto da quarta-feira de cinzas”, além dos poemas “O dia da Criação”, “Poema de Natal” e as bem pensadas “Balada das meninas de bicicleta”, “Balada das arquivistas”, “Balada do mangue”, “Baladas dos mortos dos campos de concentração”, além de “Rosário”, “Os acrobatas”, “Cinepoema”, “Azul e branco”. Destacam-se a multiplicidade de tons, formas e dicções que nutrem a força poética do livro. Por exemplo, os versos de “Marinha” conjugam com maestria uma série de imagens que captam a dinâmica da paisagem: sem se alongar no discursivo, o poema aciona a carga visual e a sonoridade.

*Na praia de coisas brancas
Abrem-se às ondas cativas
Conchas brancas, coxas brancas
Águas-vivas.*

*Aos mergulhadores do bando
Afloram perspectivas
Redondas, se aglutinando
Volitivas.*

*E as ondas de pontas roxas
Vão e vêm, verdes e esquivas
Vagabundas, como frouxas
Entre vivas!*

O leitor pode constatar que o poema “Marinha” está situado próximo ao magnífico “Soneto de fidelidade”, que segue a linhagem de Camões, modernizando-a. É um soneto predestinado a eternizar-se na memória poética da língua portuguesa:

*De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.*

*Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.*

*E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama*

Vinicius, por volta de
dezenove anos.



*Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.*

Inovam-se os temas da poesia, o que se observa na representação do feminino. As mulheres, outrora deusas ou musas, deixam a antiga condição e são captadas ao vivo, em carne e osso, como anuncia o poema “A mulher que passa”.

*[...] Oh! como és linda, mulher que passas
Que me sacias e suplicas
Dentro das noites, dentro dos dias!*

*Teus sentimentos são poesia
Teus sofrimentos, melancolia.
Teus pelos leves são relva boa
Fresca e macia.
Teus belos braços são cisnes mansos
Longe das vozes da ventania.*

Meu Deus, eu quero a mulher que passa!

Nessa versão, as mulheres que passam são aquelas que o poeta vê no cotidiano da cidade: meninas de bicicleta, arquivistas ou prostitutas do mangue, essas últimas poetizadas como “pobres flores gonocócicas/ que à noite despetalais/ as vossas pétalas tóxicas!”. A figura da “mulher que passa” sinaliza uma mudança dos costumes, evidenciada desde o século XIX na modernidade europeia. O poema “A uma passante”, de Charles Baudelaire, retrata a visão fugaz da mulher, uma beldade fugitiva a ser reencontrada um dia na eternidade. Cada vez mais mulheres andam nas ruas, fato que estimula a inspiração de Vinícius em várias dicções. Ampliando as imagens do feminino, o poeta deixa para a posteridade a figura graciosa da “Garota de Ipanema”, celebrada no samba dos anos 60 com música de Antonio Carlos Jobim, sucesso no Brasil e no exterior.

*Olha que coisa mais linda
Mais cheia de graça
É ela menina
Que vem e que passa
Num doce balanço
A caminho do mar...*

*Moça do corpo dourado
Do sol de Ipanema
O seu balançado é mais que um poema
É a coisa mais linda que eu já vi passar...*

Nos anos 50, em Paris, Vinicius escreve “Receita de mulher”, que foi traduzido para o francês. O poema trabalha um conjunto de imagens que resultam do olhar amoroso, antecipando as práticas atuais da publicidade e do mercado em relação aos estereótipos do corpo feminino. Contudo, a delicadeza, a erudição e o lirismo do poema singularizam a “receita” e a distinguem dos padrões arbitrários que banalizam a beleza e o erotismo.

[...] *Ah, deixai-me dizer-vos*

Que é preciso que a mulher que ali está como a corola ante o pássaro

Seja bela ou tenha pelo menos um rosto que lembre um templo e

Seja leve como um resto de nuvem: mas que seja uma nuvem

Com olhos e nádegas. Nádegas é importantíssimo. Olhos, então

Nem se fala, que olhem com certa maldade inocente. [...]

Que haja uma hipótese de barriguinha, e em seguida

A mulher se alteie em cálice, e que seus seios

Sejam uma expressão greco-romana, mais que gótica ou barroca

E possam iluminar o escuro com uma capacidade mínima de cinco velas.

No mesmo período, surge a peça *Orfeu da Conceição*, encenada em 1956 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com a canção “Se todos fossem iguais a você” e a “Valsa de Eurídice”, além do pungente monólogo do amor de *Orfeu*. É notável a agilidade com que Vinicius transita entre o popular e o erudito, o escrito e o oral, o antigo e o moderno, a poesia e a música, o universal e o nacional. *Orfeu da Conceição* dá origem a um disco e ao filme *Orfeu negro*, que mereceu a Palma de Ouro no Festival de Cannes, na França. Da trilha do filme, destacam-se “Manhã de Carnaval” e “Samba de Orfeu”. O poeta abraçou o mito grego, que é incorporado ao cenário físico e antropológico dos morros do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo que são valorizadas a linguagem e a gíria popular, todas as personagens da “tragédia” devem ser “representadas por atores da raça negra”.

Ubíquo e inquieto, Vinicius trabalha e vislumbra mais horizontes. O popular “O dia da Criação” se inicia com uma epígrafe extraída do Antigo Testamento (*Macho e fêmea os criou*), dando vazão ao sentimento religioso e às inquietações existenciais. O poema instala-se como um canto que se prolonga ao modo de uma reza ou ladainha, *porque hoje é sábado*. A criação do ser humano é atualizada e decantada num moinho de situações, desde as coisas habituais aos maiores desesperos, absurdos e paixões.

Descansasse o Senhor e simplesmente não existiríamos

[...] *Seria a indizível beleza e harmonia do plano verde das terras e das águas em núpcia...*

O leitor pode comparar “O dia da Criação” com outros poemas de temática bíblica (“O nascimento do homem”), aproximando momentos distintos da obra. Da mesma forma, o poema “Os acrobatas”, de expressão erótica, pode ser lido em paralelo ao poema “Sursum”, de caráter litúrgico.

ORFEU

Segundo a mitologia grega, Orfeu era filho de Apolo e de Clío. Músico extraordinário, tocava lira e cítara, à qual juntou mais duas cordas além das sete anteriores. Os acordes de Orfeu eram tão melódiosos que encantavam os animais, os ventos, os rios, as árvores e as pedras, acalmando feras e espíritos malignos. A perfeição do seu talento era utilizada para civilizar os costumes selvagens dos trácios. Orfeu foi considerado o pai da música e da poesia, e seu mito tem fascinado artistas, músicos e poetas desde então. A amada Eurídice, tentando fugir de Aristeu, que queria violentá-la, morre picada por uma serpente. Destroçado pelo sofrimento, Orfeu enfrenta o maior perigo, a descida aos Infernos, que eram guardados pelo cão Cérbero e pelo barqueiro Caronte. Com seu canto, abrandava os terríveis inimigos para alcançar seu alvo de libertar Eurídice da morada das sombras. Os deuses das trevas, atingidos pela música, aceitam a libertação, impondo a Orfeu a condição de jamais olhar para trás durante a viagem de volta. Quase na superfície da terra, Orfeu não resiste e volta-se na direção de Eurídice. Quebrado o pacto, a esposa regressa ao mundo das sombras. Impedido de voltar, Orfeu retorna ao lugar dos humanos e morre apedrejado pelas bacantes, mulheres da Trácia, que mutilam seu corpo e o atiram no rio junto com a lira.

*Subamos!
Subamos acima
Subamos além, subamos
Acima do além, subamos!
Com a posse física dos braços
Inelutavelmente galgaremos
O grande mar de estrelas
Através de milênios de luz*

*Subamos!
Como dois atletas
O rosto petrificado
No pálido sorriso do esforço
Subamos acima
Com a posse física dos braços
E os músculos desmesurados
Na calma convulsa da ascensão.*



Com sua mulher, Tati, e sua filha, Susana, em Los Angeles (1946).

É importante lembrar que Vinicius de Moraes foi diplomata em Los Angeles, em Paris e em Montevidéu. Sua vida foi enriquecida por muitas viagens, que renderam descobertas e contatos com artistas e escritores, encontrados ao vivo ou através das obras. Como todos os grandes poetas, Vinicius leu muito. Sua obra tem traços de forma e conteúdo que lembram as Sagradas Escrituras, os mitos, os autores clássicos, os maiores poetas europeus, as raízes culturais, a música e a modernidade do Brasil. Das viagens, dos encontros e achados, provêm muitos nomes estrangeiros como Rimbaud, Verlaine, Rainer Maria Rilke, Katherine Mansfield, Federico García Lorca, Paul Valéry, Leopardi, Rafael Alberti, Paul Éluard, William Blake, T. S. Eliot e Eisenstein, todos inscritos nos poemas de Vinicius. Os latino-americanos Nicolás Guillén e Pablo Neruda também ocupam seus espaços.

O soneto “Poética (I)”, escrito em Nova York (1950), utiliza versos breves em forma clássica, resultando em feliz expressão do modo como o sujeito Vinicius, inquieto viajante, move-se no espaço e no tempo. Curioso é seguir mais rastros dessa “poética”, desenhada em suas múltiplas sinuosidades.

*De manhã escureço
De dia tarde
De tarde anoiteço
De noite ardo.*

*A oeste a morte
Contra quem vivo
Do sul cativo
O este é meu norte.*

*Outros que contem
Passo por passo:
Eu morro ontem*

*Nasço amanhã
Ando onde há espaço:
— Meu tempo é quando.*

Atraído pela genialidade de um poeta alemão, Vinicius escreve em uma crônica: “Andei folheando as *Cartas a um jovem poeta*, os *Sonetos a Orfeu* e algumas *Elegias de Duíno*”. Às voltas com os abismos da poesia, conta a impressionante irrupção da poesia em Rilke que, num refúgio na Suíça, escreveu em três semanas oito das *Elegias de Duíno*, os 55 *Sonetos a Orfeu* e vários outros poemas “num sopro de criação poucas vezes igualado, só comparável talvez a certos instantes de música e de pintura em Michelangelo e Beethoven”.

Para compor sua arte do encontro, Vinicius não economiza diálogos e afinidades. As inúmeras leituras vão sendo localizadas. Há um “Soneto a Katherine Mansfield”, que refere cartas, lembradas como um perfume, um poema de homenagem. “À Verlaine” busca compreender certa “maldição” que subjaz aos versos do simbolista francês. Já em “Bilhete a Baudelaire” salta aos olhos o contraste entre o título, que sugere uma forma simples, e o corpo do poema, na forma de soneto, inspirado numa velha foto do autor de *As flores do mal*. Já “As mulheres ocas” evocam a poesia de T. S. Eliot, parodiando o título de um dos poemas mais marcantes do século xx, “The hollow men” [“Os homens ocios”].

O poeta espanhol Federico García Lorca é celebrado no poema “A morte de madrugada” e na crônica “Morte de um pássaro”. Esta descreve, ao modo de um réquiem, a pungência do medo e dos sentimentos que teriam acometido Lorca na iminência de sua execução. Inconformado com a injustiça e o arbítrio, Vinicius imagina uma comvente despedida de Lorca e identifica nele um desejo de encontrar seus amigos:

Por um segundo passou-lhe a visão de seus amigos distantes [...] e a minha própria visão, a do poeta brasileiro que teria sido como um irmão seu e que dele viria a receber o legado de todos esses amigos exemplares, e que com ele teria passado noites a tocar guitarra, a se trocarem canções pungentes.

Outro poeta espanhol do século xx desperta a leitura de Vinicius e a escrita do “Soneto no sessentenário de Rafael Alberti”, de 1962:

*A luminosa lágrima que verte
Hoje de ti saudosa a tua Espanha
Quero bebê-la em forma de champanha
Na mesma taça em que bebeste, Alberti.*



Década de 50.

*E brindaremos, para que desperte
Num ímpeto feroz de touro em sanha
Sedenta de viver, a tua Espanha
Que um mau toureiro derrotou inerte.*

*Beberemos, irmão, para que bem haja
Teu povo malferido, e que reaja
E do encontro final, rútilo e forte*

*Reste na arena o touro sobranceiro
E pela arena, o sangue do toureiro
Conte que a vida renasceu da morte.*

Além dos versos dedicados aos poetas Leopardi, Paul Éluard, William Blake, encontramos ainda um “Tríptico na morte de Sergei Mikhailovitch Eisenstein”, que revela sua paixão pela sétima arte. O poema enaltece a memória e a obra do russo, cineasta pioneiro, através de versos assim:

[...] *Boa viagem*

*Camarada, através dos grandes gelos
Imensuráveis. Nunca vi mais belos
Céus que esses que sob que caminhas, só*

*E infatigável, a despertar o assombro
dos horizontes com tua câmara ao ombro...*

Em 1947, Vinicius estudou cinema com Orson Welles em Los Angeles, e mais tarde fotografou e filmou as cidades mineiras que compõem o roteiro do Aleijadinho.

O livro *História natural de Pablo Neruda: a elegia que vem de longe* assinala a morte do poeta chileno e contém xilogravuras de Calasans Neto. Publicado na Bahia (1974), ostenta a dedicatória “a meu irmão Pablo Neruda em sua morte transmatura”, que se amplia a Zélia e Jorge Amado, Di Cavalcanti, Carybé, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos, entre outros. Traz poemas como “Breve consideração à margem do ano assassino de 1973”, “Los Angeles, 1948”, “Soneto a Pablo Neruda”, “Oração para as pernas de Neruda em Paris” e muitos outros que homenageiam artistas, poetas e até os profetas do Aleijadinho. “Breve consideração...” expressa a dor pela morte de três artistas — três Pablos —: o pintor Picasso, o músico Cassals e o poeta Neruda. Em “Los Angeles, 1948”, Vinicius dirigia-se a Neruda, ainda a lamentar os arbítrios da história na Europa e na América:

*Agora, no entanto, a noite, amigo
Se estende sobre nós, plantada de lírios,
Faiscantes. Lorca morreu. Outros morrerão*



*Talvez tu, talvez eu. O inimigo
Possui fuzis, o que não impede a primavera
De ser saudada pelos pássaros.*

[...] *É a noite
de 14 de abril de 1948: dois dias depois
de sufocada a revolução da Colômbia. Mais uma
Que foi sufocada. Quantas serão precisas, Pablo.
Quantas retaliações, quantos cadáveres?
Serão precisos muitos cadáveres, poeta.
Talvez o meu, talvez o teu e até o da mulher amada.
O fato de se acordar e se estar vivo
Já não quer dizer nada.*

No “Soneto a Pablo Neruda”, escrito na travessia do Atlântico, Vinicius evoca os caminhos que os dois companheiros fizeram juntos e celebra o “irmão” como “Cantor Geral”, que “voa mais alto e melhor no céu entoa...”

*Quantos caminhos não fizemos juntos
Neruda, meu irmão, meu companheiro...
Mas este encontro súbito, entre muitos
Não foi ele o mais belo e verdadeiro?*

*Canto maior, canto menor — dois cantos
Fazem-se agora ouvir sob o cruzeiro
E em seu recesso as cóleras e os prantos
Do homem chileno e do homem brasileiro*

*E o seu amor — o amor que hoje encontramos...
Por isso, ao se tocarem nosso ramos
Celebro-te ainda além, Cantor Geral*

*Porque como eu, bicho pesado, voas
Mais alto e melhor no céu entoa
Teu furioso canto material!*

Na crônica “Encontros”, publicada no *Correio da Manhã* (1940), o próprio Vinicius arrola um conjunto de nomes dos seus pares, formadores de um grupo de excelência no Brasil. Além dos poetas estrangeiros com os quais o jovem diplomata se familiarizara, declara amizade e intimidade literária com Guilherme de Almeida, Octavio de Faria, Mário de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, San Thiago Dantas, Gilberto Amado, Manuel Bandeira (“E banhei-me do verso exemplar de ‘Estrela da manhã’”), Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade (“Inveja-lhe a poesia descarnada e lúcida e como que iluminada por um sol fluido de aurora. Tenho em alta conta sua figura humana, seca e vibrá-



Vinicius entre sua irmã Lygia e o escritor Rubem Braga, no casamento de Susana de Moraes com Rodolfo Sousa Dantas (1959).

til, laminar”). São escritores do seu tempo que marcaram, ao lado de Rubem Braga e de tantos outros, a vida e a obra de Vinicius:

Que excelente grupo fazem todos esses homens! Olhem que estive viajando, conhecendo gente nova, tive contato com grandes poetas ingleses, ouvi-os falarem, vi outros grupos de homens de espírito, mas nada assim como eles. Essa força lírica, essa poesia magistral que estão criando para o Brasil, esse impacto de ternura e sordidez, essa coragem diante da vida, essa modéstia real, esse socorro mútuo, essa discrição e esse escândalo com que vivem, só os encontrei neles, aqui entre nós, nesses pequenos grupos dentro do grande Grupo.

No breve poema “Saudade de Manuel Bandeira”, a comoção sincera é porta-voz de um sentimento de gratidão:

*Não foste apenas um segredo
De poesia e de emoção
Foste uma estrela em meu degredo
Poeta, pai! áspero irmão.*

Neste e em outros poemas refinam-se linhagens de poetas, cujas afinidades e relações de ascendência não constituem razão para prova de vaidades. Assim, o mesmo Bandeira identificara no amigo “uma força criadora sem precedentes em nossa literatura”. Afinando o encontro, podemos verificar que “Cinepoema” de Vinicius, desde a epígrafe (*O preto no branco*), dialoga com o poema “Água-forte” de Bandeira, recuperando-lhe o ritmo e as imagens:

*O preto no branco,
O pente na pele;
Pássaro espalmado
No céu quase branco.*



Com amigos no Cassino Atlântico, em Copacabana, Rio de Janeiro (1944). Da esquerda para a direita, Lauro Escorel, Carlos Jacinto de Barros, Tati de Moraes, Vinicius e Rubem Braga.

Vinicius inspira-se em “Água-forte” e transporta as imagens de um cenário quase misterioso, não identificado por Bandeira, para as areias de Copacabana, criando uma espécie de “curta-metragem” dramático.

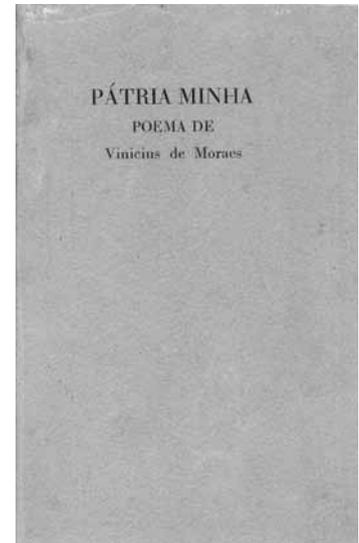
Muito atento ao que se passava no seu tempo e no Brasil, o poeta não perde de vista os projetos de urbanismo e de modernização do país. Vinicius homenageia num poema o edifício do Ministério da Educação, projetado por Oscar Niemeyer. Depois da mudança da capital para Brasília, o arquiteto é assunto de uma crônica do livro *Para viver um grande amor*.

Há muitas páginas dedicadas à arte do encontro. Além de “Imitação de Rilke”, lembramos “Mensagem a Rubem Braga” — que estava na Itália, como correspondente de guerra —, “Soneto a Octavio de Faria”, “Balada de Pedro Nava” e outras mais. Entre os brasileiros, a destacar ainda encontros com Graciliano Ramos, Candido Portinari, Carlos Scliar, Otto Lara Resende, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Jayme Ovalle, João Cabral de Melo Neto, sem falar nas parcerias musicais.

João Cabral, de quem Vinicius já se tornara amigo e companheiro no mundo diplomático, edita em Barcelona (1949) cinquenta exemplares do poema “Pátria minha”. Os dois poetas trocam-se poemas de homenagem, respectivamente “Retrato à sua maneira (João Cabral de Melo Neto)” de Vinicius e “Resposta a Vinicius de Moraes” de João Cabral.

Ler Vinicius de Moraes é lançar-se numa aventura sem preconceitos, é aceitar as regras de um jogo de surpresas em que o vencedor será sempre nossa face mais humana. Descobrir a obra é dimensionar a modernidade e a tradição, na trilha de um absoluto que ainda pode perdurar nos extremos da paixão, na imersão nos “perigos desta vida” e nos pactos mais generosos com a liberdade.

Vinicius pode reviver hoje nas novas gerações, recuperado nas edições e reedições da obra, em lançamentos de CDs e DVDs, além de filmes, peças de teatro e outras produções. O poeta continua, como um anjo rebelado ou como um Orfeu brasileiro que o seu próprio eu multiplicado inventou.



O cineasta Miguel Faria Jr. lançou, em 2005, o documentário *Vinicius de Moraes*, com produção de Susana Moraes, filha do poeta. O filme traz um grande elenco de parceiros, intérpretes, amigos e imagens raras de arquivo que auxiliam no conhecimento e compreensão da figura complexa de Vinicius. Há depoimentos de Chico Buarque, Ferreira Gullar, Carlos Lyra, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Toquinho, entre muitos outros, e as canções do poetinha são interpretadas por Adriana Calcanhotto, Olívia Byington, Mariana de Moraes, Mart'Nália e Mônica Salmaso.

LEITURAS SUGERIDAS

VINICIUS DE MORAES: O POETA DA PAIXÃO, de José Castello. Companhia das Letras. É uma riquíssima biografia do “Poetinha”, resultado de dois anos de pesquisa do autor, que envolveu centenas de entrevistas com suas mulheres, amigos, e parceiros. Aqui fica ainda mais evidente a vasta rede de relações do poeta.

INVENÇÃO DE ORFEU, de Jorge de Lima. Record. Neste livro, o poeta—que também tem obras consideradas modernistas—evoca, tal como Vinicius, o mito de Orfeu em poemas expressos em dez cantos de métricas variadas.

MUSICA POPULAR E MODERNA POESIA BRASILEIRA, de Affonso Romano Sant’anna. Landmark. Excelente livro que estuda as relações entre a música popular e a poesia literária brasileira ao longo do século xx. Como vimos, Vinicius transitou com facilidade entre os dois campos, deixando seu legado como poeta modernista e importante compositor da bossa nova.

VINICIUS DE MORAES, de Eucanaã Ferraz. Publifolha. Trata-se de um livro breve, porém profundo e informativo, de autoria de um especialista na poesia de Vinicius. O livro comenta a vida e a obra do grande poeta e aborda, ainda, as parcerias com Tom Jobim, Baden Powell etc.

ATIVIDADES SUGERIDAS

1. O caminho poético de Vinicius de Moraes abre-se a muitos horizontes. Através de leituras em diálogo, podem ser identificados temas recorrentes nas diferentes etapas. Como exercício, os alunos podem ler comparativamente poemas, canções e outros textos: buscar o papel e o sentido das palavras, analisar conteúdos, observar a forma, de modo a estabelecer aproximações e diferenças. É importante que o professor estimule a leitura da poesia, possibilitando a busca de opiniões e interpretações, mediante o auxílio necessário. A experiência com a música (ou gravações de poemas), por acionar mecanismos estéticos e a memória auditiva, traz excelentes resultados.

Alguns poemas e canções:

- “Soneto da quarta-feira de cinzas” (*Poemas, sonetos e baladas*) e a canção “Marcha da quarta-feira de cinzas”, com letra de Vinicius de Moraes.
- “A mulher que passa” (poema) e “Garota de Ipanema” (canção).
- “O dia da Criação” e “O nascimento do homem”.
- “Sursum” e “Os acrobatas” (*Poemas, sonetos e baladas*).

2. Vinicius é poeta de encontros e parcerias. Muitos temas da sua obra são tratados também por outros poetas e músicos. Os alunos podem comparar como diferentes autores abordam temas semelhantes. Por exemplo, o tema da construção urbana.

Sugestão de textos:

– “O operário em construção”, poema de Vinicius de Moraes (*Nova antologia poética*) e “Construção”, canção de Chico Buarque de Holanda: a forma, o desenvolvimento do tema, o contexto e outros aspectos.

Outros textos:

– “Operários em construção”, uma pequena crônica escrita por Vinicius em 1953 e publicada no livro *Para uma menina com uma flor*.

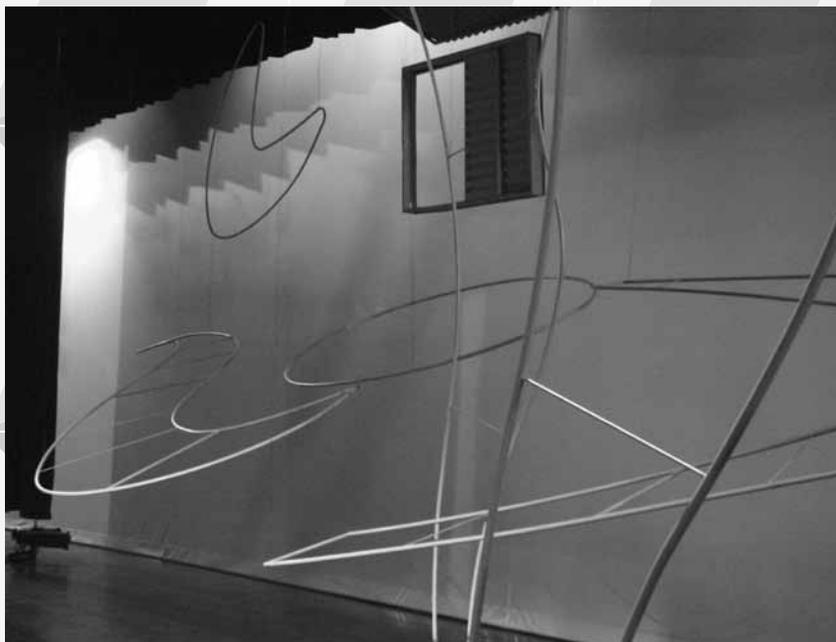
– “Edifício esplendor”, poema de Carlos Drummond de Andrade, publicado no livro *José*, de 1942.

3. Vinicius de Moraes produz sua obra em muitas vertentes: o popular e o erudito; o escrito e o oral; o antigo e o moderno; o universal e o nacional; a prosa, a poesia e a música.

– Ler o texto e ouvir a gravação de “Samba da bênção” e fazer comentários sobre a canção de Vinicius e Baden Powell.

– Pesquisar em *Orfeu da Conceição* alguns traços que identificam a cultura brasileira: música, linguagem, cenário, personagens.

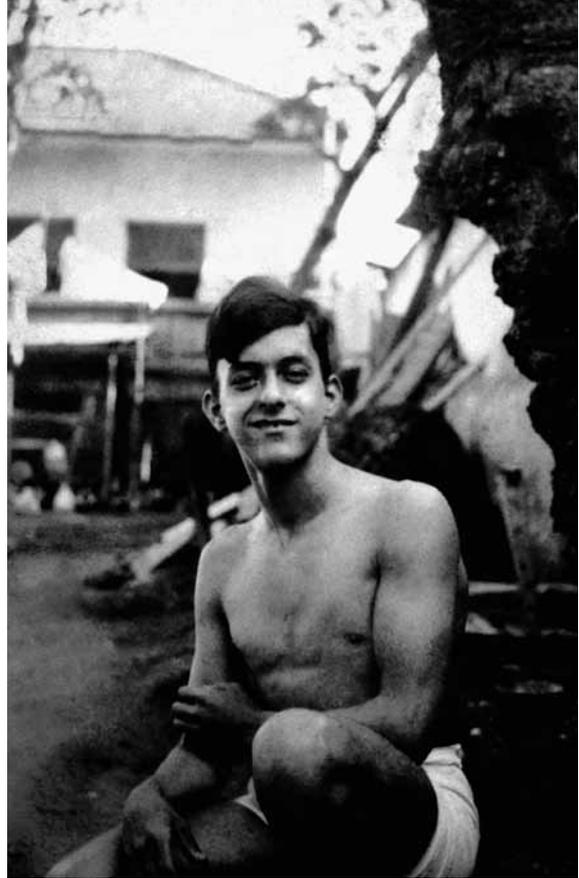
– Procurar na poesia, na crônica, em CDs e em filmes elementos que expressem a riqueza e a diversidade da obra de Vinicius de Moraes.



Cenário de *Homenagem a Orfeu* (Auditório Ibirapuera, São Paulo, out. 2006), criado por Zé Carratu a partir do desenho de Oscar Niemeyer para a montagem de *Orfeu da Conceição*, de 1956.



SOBRE VINICIUS E SUA OBRA



Vindo de um misticismo de fundo religioso para uma poesia nitidamente sensual que depois se muda em versos marcados por um fundo sentimento social, a obra de Vinicius tem como constante um lirismo de grande força e pureza.

RUBEM BRAGA

(Orelhas da primeira edição da *Antologia poética* de Vinicius de Moraes, Rio de Janeiro: A Noite, s.d. Reed. em *Nova antologia poética*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, reed. 2008).

No quintal da casa de sua avó paterna, em Botafogo, Rio de Janeiro (1928).

Estamos, com Vinicius de Moraes, sempre à beira do abismo, o abismo do preciosismo. Mas o poeta é um guia seguro. Conhece os lugares perigosos e às vezes não resiste ao prazer de nos meter medo. Mas segura-nos logo pelas vestes e nos repõe no bom caminho. E tenho a certeza de que nunca se deixará arrastar, ele próprio, pela tentação do simples paradoxo ou do malabarismo estéril. Ele tem muito que dizer para dedicar-se em definitivo a tais jogos pueris. Quem escreve “Poema de Natal” está positivamente no caminho mais certo da poesia, o da porta estreita.

SÉRGIO MILLIET

(*Estado de S. Paulo*, 29 out. 1947. Reed. em *Poemas, sonetos e baladas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.)

Muita gente vê na adesão de Vinicius à música popular um abandono de sua carreira de poeta. Mas essa é uma visão equivocada. Na verdade, trata-se de um desdobramento natural de sua experiência, que vem do metafísico ao cotidiano, do erudito ao popular. É um processo de redescoberta de si mesmo e de exploração permanente de suas potencialida-

des expressivas que o conduz à música. E é também um processo de desmistificação da poesia, como temática e como forma. Não pretendemos colocar a questão em termos de alternativa excludente: ou a poesia ou a música popular; nem adotar a tese, defendida por alguns, de que a canção popular, hoje, no Brasil, substituiu a poesia. Nada disso: uma e outra são manifestações específicas e não intercambiáveis. O próprio Vinicius não abandonou a poesia que, ao longo destes anos, mais de uma vez o solicitou. A sua entrega à música popular corresponde à sua formação de carioca, à sua experiência de boêmio e ao fundo sentimento romântico que é um dos traços mais vivos de sua personalidade.

FERREIRA GULLAR

(*Jornal da Tarde*, 12 jul. 1980. Reed. em *Poemas esparsos*, org. Eucanaã Ferraz, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.)

Que imagem se tem do Vinicius “canônico”? A de um escritor neo-romântico, de grande maestria no domínio das formas fixas, e que privilegia a temática amorosa, sem prejuízo de bem-sucedidas incursões no campo da poesia social. O Vinicius inaugural já é — mais ou menos — assim. É isso, mais o peso de uma religiosidade explícita, e menos o domínio formal.

ANTONIO CARLOS SECCHIN

(Posfácio a *O caminho para a distância*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.)

Vinicius de Moraes é um dos poucos poetas que conservaram no seio da modernidade toda a força da grande tradição lírica da língua portuguesa. Decerto porque não teve medo de ser profundamente humano em tudo o que escreveu. A sua poesia combina de maneira admirável o requinte da fatura com a expressão íntegra das emoções.

A espontaneidade foi a sua mais bela construção.

ANTONIO CANDIDO

(Quarta capa da *Nova antologia poética*, org. Antonio Cicero e Eucanaã Ferraz, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, reed. 2008).

O Vinicius escreveu poemas caudalosos com indagações metafísicas, que eram considerados sérios, e alguns anos depois estava escrevendo “vai vai vai vai vai” em “Só danço samba”. Pode parecer um escândalo, mas aí está justamente um nó da poesia erudita e da música popular, dos dois campos, porque a palavra cantada remonta às origens da poesia, às origens mais primitivas, em que ela era necessariamente cantada, não se distinguia do ritual religioso, do teatro, nem da música ou da dança, mas também tem a ver com o desenvolvimento da poesia na Grécia, na Idade Média e, mais tarde, com a grande poesia feita pelos provençais. E é possível pensar o “vai vai vai vai vai” de Vinicius na perspectiva dos poetas concretos de São Paulo, avaliando-se que talvez haja mais poesia respeitável aí do que nos caudalosos poemas metafísicos. Se você tem uma mirada crítica mais livre e mais corajosa, pode, na verdade, inverter o valor. Talvez o “vai vai vai vai vai” seja uma ex-

pressão de poesia mais intensa do que a maioria dos poemas caudalosos, religiosos — não necessariamente todos — do primeiro Vinicius.

CAETANO VELOSO

(“Eu sou Vinicius de Moraes”, *Poemas esparsos*, org. Eucanaã Ferraz, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.)

No arco do seu itinerário de vida, que podemos olhar já à distância, tudo indica que Vinicius de Moraes não quis restringir-se ao cultivo rigoroso da poesia mais densa, mais seleta e rarefeita, não quis assumir qualquer filtro purista como modo de conduta, não quis confinar-se, em suma, no nicho dos estetas, embora tivesse poder de fogo de sobra para isso, considerada a alta qualidade do seu verso e da sua imaginação poética. Como dissemos, depois dos primórdios retóricos de uma poesia espiritualista e prenhe de verticalidade mística, Vinicius adotou uma certa horizontalidade reumanizada e, no rumo talvez de uma inclinação inversa, passou a trair ciclicamente todos os purismos, a começar dos próprios: da mística idealizante à “aproximação do mundo material” (mas sem perder a espiritualidade), da poesia transcendental à dissipação moderna (mas sem perder a ressonância com a tradição), da poesia literária à canção (mas sem perder a poesia), de “Chega de saudade” a “Tarde em Itapoã” (para não perder o gosto vário da vida). Nesse caminho, Vinicius pareceu galgar a cada vez um patamar abaixo do esperado pelos cultores das alturas, decepcionando os defensores da poesia transcendental contrários à poesia modernista (nos anos 40), os defensores da poesia escrita contrários à canção popular (do final dos anos 50 para os anos 60), os defensores da bossa nova contrários à canção mais elementar e hedonista (nos anos 70).

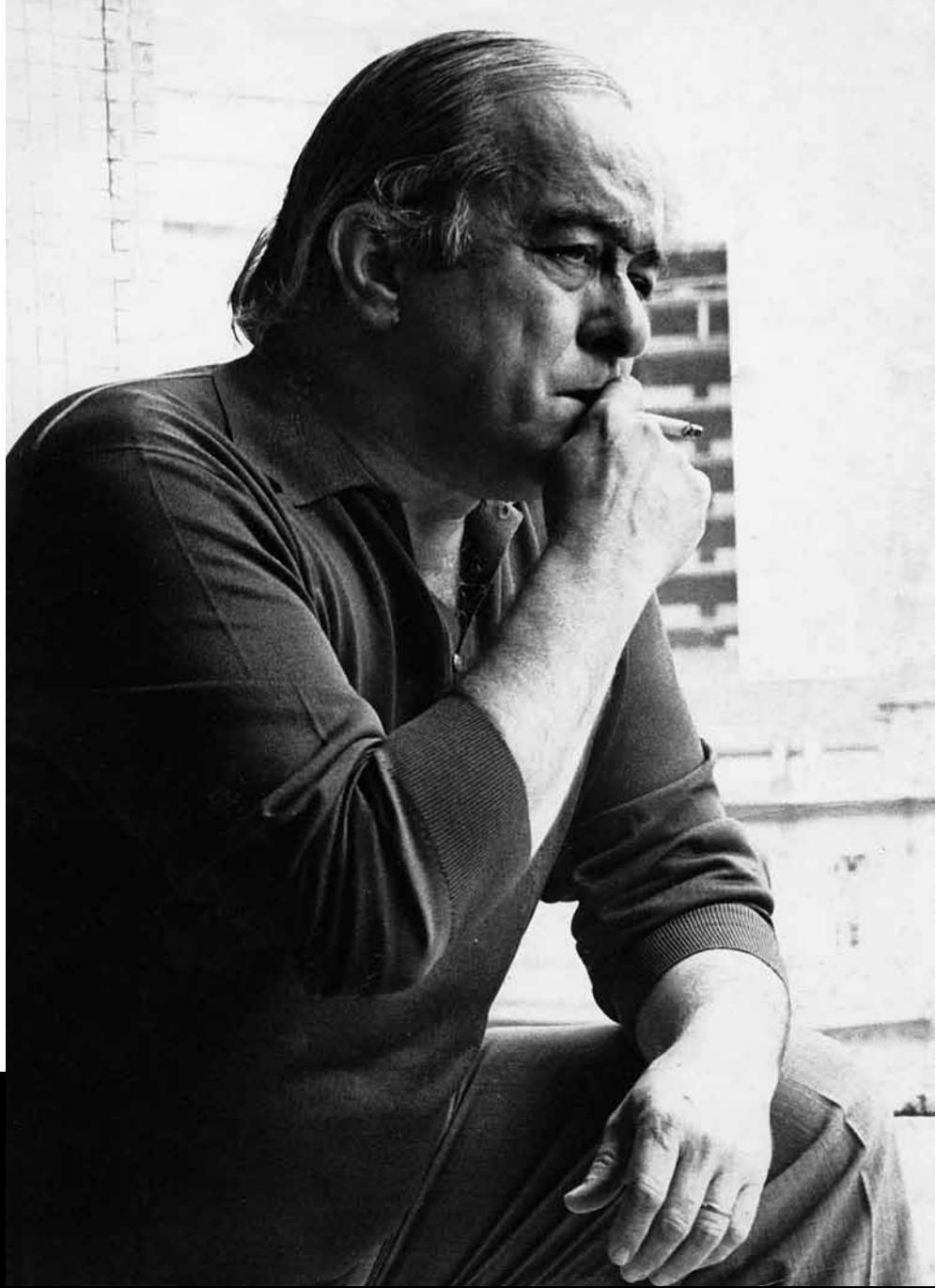
JOSÉ MIGUEL WISNIK

(“A balada do poeta pródigo”, posfácio a *Poemas, sonetos e balada*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.)

Vinicius foi desde sempre um exímio construtor de versos e poemas: inicialmente, no uso do verso livre — longo, largo, pleno de ressonâncias melódicas —, no apego a um campo semântico religioso e a um vocabulário muitas vezes nobre e requintadamente literário; mais tarde, na manipulação desassombrada da metrificação, da forma fixa, do verso curto e sintético, da rima e dos variados efeitos rítmicos do corte e do *enjambement*, somando-se a isso uma quebra de hierarquias que possibilitou uma abertura do poema a qualquer palavra, a experiências sintáticas, criações inesperadas com a língua e as línguas, rupturas, mas também a incorporação da fala mais simples e cotidiana. Embaralhe-se tudo isso — que parece linear e progressivo — e teremos então um poeta vigilante, aberto à experimentação e capaz, como poucos, de engendrar formas em que tradição e renovação jamais se antagonizam.

EUCANAÃ FERRAZ

(“Simples, invulgar”, posfácio a *Poemas esparsos*, org. Eucanaã Ferraz, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.)



BIOGRAFIA

1913 Nasce Vinicius de Moraes, em 19 de outubro, no bairro da Gávea, Rio de Janeiro, filho de Lydia Cruz de Moraes e Clodoaldo Pereira da Silva Moraes.

1916 A família muda-se para Botafogo, e Vinicius passa a residir com os avós paternos.

1922 Seus pais e os irmãos transferem-se para a ilha do Governador, onde Vinicius constantemente passa suas férias.

1924 Inicia o curso secundário no Colégio Santo Inácio, em Botafogo.

1928 Compõe, com Haroldo e Paulo Tapajós, respectivamente, os foxes "Loura ou morena" e "Canção da noite", gravados pelos Irmãos Tapajós em 1932.

1929 Bacharela-se em letras, no Santo Inácio. Sua família muda-se para a casa contígua àquela onde nasceu o poeta, na rua Lopes Quintas.

1930 Entra para a Faculdade de Direito da rua do Catete.

1933 Forma-se em direito e termina o Curso de Oficial de Reserva. Estimulado por Otávio de Faria, publica seu primeiro livro, *O caminho para a distância*, na Schmidt Editora.

1935 Publica *Forma e exegese*, com o qual ganha o prêmio Felipe d'Oliveira.

1936 Publica, em separata, o poema *Ariana, a mulher*.

1938 Publica *Novos poemas*. É agraciado com a bolsa do Conselho Britânico para estudar língua e literatura inglesas na Universidade de Oxford (Magdalen College), para onde parte em agosto do mesmo ano. Trabalha como assistente do programa brasileiro da BBC.

1939 Casa-se, por procuração, com Beatriz Azevedo de Mello. Regressa da Inglaterra em fins do mesmo ano, devido à eclosão da Segunda Grande Guerra.

1940 Nasce sua primeira filha, Susana. Passa longa temporada em São Paulo.

1941 Começa a escrever críticas de cinema para o jornal *A Manhã* e colabora no "Suplemento Literário".

1942 Nasce seu filho, Pedro. Faz uma extensa viagem ao Nordeste do Brasil acompanhando o escritor americano Waldo Frank.

1943 Publica *Cinco elegias*. Ingressa, por concurso, na carreira diplomática.

1944 Dirige o "Suplemento Literário" d'O *Jornal*.

1946 Parte para Los Angeles, como vice-cônsul, em seu primeiro posto diplomático. Publica *Poemas, sonetos e baladas* (372 exemplares, com ilustrações de Carlos Leão).

1947 Estuda cinema com Orson Welles e Gregg Toland. Lança, com Alex Viary, a revista *Filme*.

1949 Publica *Pátria minha* (tiragem de cinquenta exemplares, em prensa manual, por João Cabral de Melo Neto, em Barcelona).

1950 Morre seu pai. Retorna ao Brasil.

1951 Casa-se com Lila Bôscoli. Colabora no jornal *Última Hora* como cronista diário e, posteriormente, como crítico de cinema.

1953 Nasce sua filha Georgiana. Colabora no tabloide semanário "Flan", de *Última Hora*. Edição francesa das *Cinq élégies*, nas edições Seghers. Escreve crônicas diárias para o jornal *A Vanguarda*. Segue para Paris como segundo-secretário da embaixada brasileira.

1954 Publica *Antologia poética*. A revista *Anhembí* edita sua peça *Orfeu da Conceição*, premiada no concurso de teatro do IV Centenário da cidade de São Paulo.

1955 Compõe, em Paris, uma série de canções de câmara com o maestro Claudio Santoro. Trabalha, para o produtor Sasha Gordine, no roteiro do filme *Orfeu negro*.

1956 Volta ao Brasil em gozo de licença-prêmio. Nasce sua terceira filha, Luciana. Colabora no quinzenário *Para Todos*. Trabalha na produção do filme *Orfeu negro*. Conhece Antonio

Carlos Jobim e convida-o para fazer a música de *Orfeu da Conceição*, musical que estreia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Retorna, no fim do ano, a seu posto diplomático em Paris.

1957 É transferido da embaixada em Paris para a delegação do Brasil junto à Unesco. No fim do ano é removido para Montevidéu, regressando, em trânsito, ao Brasil. Publica *Livro de sonetos*.

1958 Parte para Montevidéu. Casa-se com Maria Lúcia Proença. Sai o LP *Canção do amor demais*, de Elizete Cardoso, com músicas suas em parceria com Tom Jobim.

1959 Publica *Novos poemas II*. *Orfeu negro* ganha a Palme d'Or do Festival de Cannes e o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro.

1960 Retorna à Secretaria do Estado das Relações Exteriores. Segunda edição (revista e aumentada) de *Antologia poética*. Edição popular da peça *Orfeu da Conceição*. É lançado *Recette de femme et autres poèmes*, tradução de Jean-Georges Rueff, pelas edições Seghers.

1961 Começa a compor com Carlos Lyra e Pixinguinha. É publicada *Orfeu negro*, com tradução italiana de P. A. Jannini, pela Nuova Academia Editrice.

1962 Começa a compor com Baden Powell. Compõe, com Carlos Lyra, as canções do musical *Pobre menina rica*. Em agosto, faz show com Tom Jobim e João Gilberto na boate Au Bon Gourmet. Na mesma boate, apresenta o espetáculo *Pobre menina rica*, com Carlos Lyra e Nara Leão. Compõe com Ari Barroso. Publica *Para viver um grande amor*, livro de crônicas e poemas. Grava, como cantor, disco com a atriz e cantora Odete Lara.

1963 Começa a compor com Edu Lobo. Casa-se com Nelita Abreu Rocha e parte para um posto em Paris, na delegação do Brasil junto à Unesco.

1964 Regressa de Paris e colabora com crônicas semanais para a revista *Fatos e Fotos*, assinando, paralelamente, crônicas sobre música popular para o *Diário Carioca*. Começa a compor com Francis Hime. Faz show (transformado em LP) com Dorival Caymmi e o Quarteto em Cy na boate carioca Zum-Zum.

1965 Publica a peça *Cordélia e o peregrino*, em edição do Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura. Ganha o primeiro e o segundo lugares do I Festival de Música Popular Brasileira da tv Excelsior de São Paulo, com "Arrastão" (parceria com Edu Lobo) e "Valsa do amor que não vem" (parceria com Baden Powell). Trabalha com o diretor Leon Hirszman no roteiro do filme *Garota de Ipanema*. Volta à apresentação com Caymmi, na boate Zum-Zum.

1966 São feitos documentários sobre o poeta pelas televisões americana, alemã, italiana e francesa, os dois últimos realizados pelos diretores Gianni Amico e Pierre Kast. Publica *Para uma menina com uma flor*. Faz parte do júri do Festival de Cannes.

1967 Publica a segunda edição (aumentada) do *Livro de sonetos*. Estreia o filme *Garota de Ipanema*.

1968 Falece sua mãe, em 25 de fevereiro. Publica *Obra poética*, organizada por Afrânio Coutinho, pela Companhia Aguilar Editora.

1969 É exonerado do Itamaraty. Casa-se com Cristina Gurjão.

1970 Casa-se com Gesse Gessy. Nasce sua filha Maria Gurjão. Início de sua parceria com Toquinho.

1971 Muda-se para a Bahia. Viaja para a Itália.

1972 Retorna à Itália com Toquinho, onde gravam o LP *Per vivere un grande amore*.

1975 Excursiona pela Europa. Grava, com Toquinho, dois discos na Itália.

1976 Casa-se com Marta Rodrigues Santamaria.

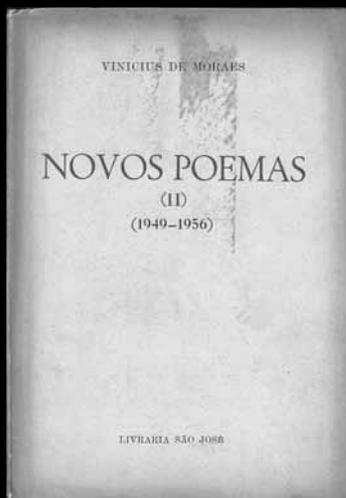
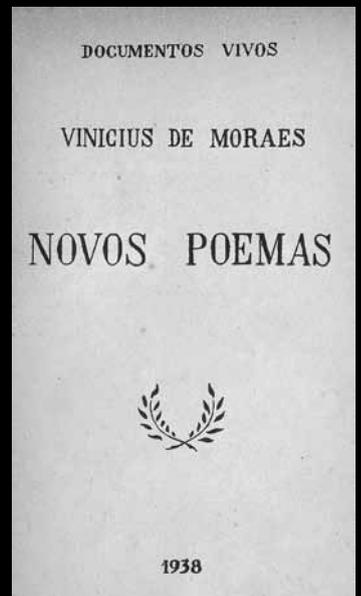
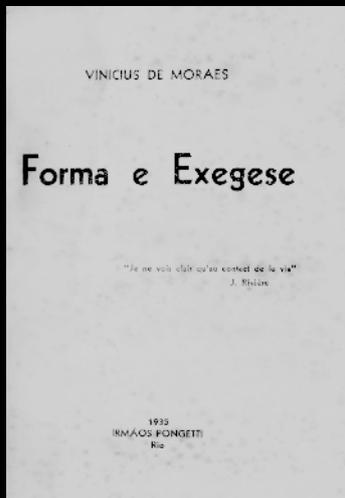
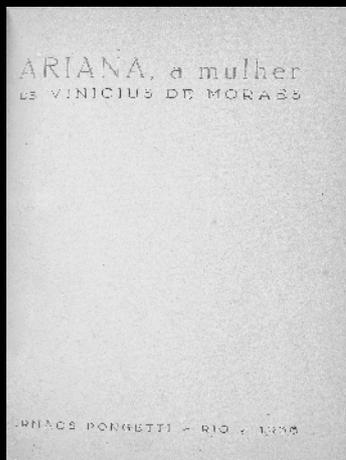
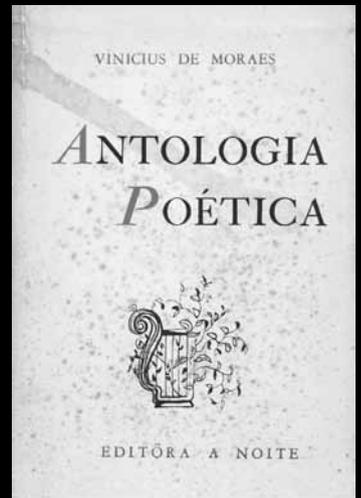
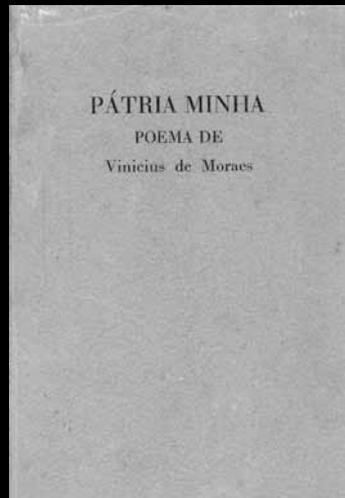
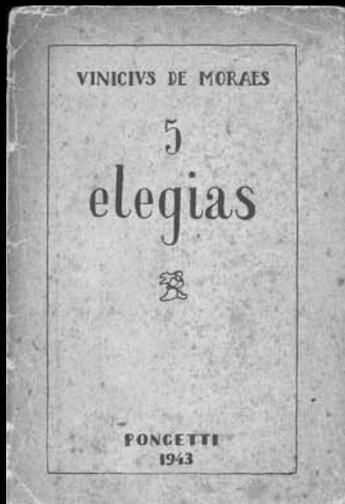
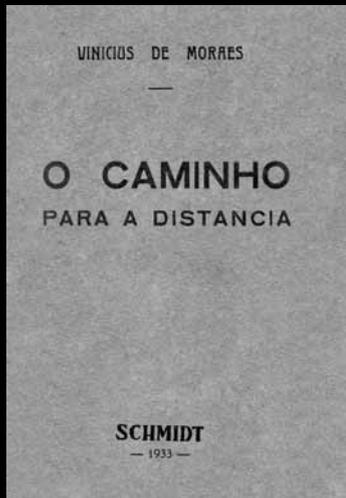
1977 Grava LP em Paris, com Toquinho. Show com Tom, Toquinho e Miúcha, no Canecão.

1978 Excursiona pela Europa com Toquinho. Casa-se com Gilda de Queirós Mattoso.

1980 Morre, na manhã de 9 de julho, em sua casa, na Gávea.

No Magdalen College, em Londres (1938).





BIBLIOGRAFIA

DE VINICIUS DE MORAES

POESIA

- O caminho para a distância*. Rio de Janeiro, Schmidt, 1933; reed. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- Forma e exegese*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1935.
- Ariana, a mulher*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1936.
- Novos poemas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.
- Cinco elegias*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1943.
- Poemas, sonetos e baladas* (com desenhos de Carlos Leão). São Paulo, Gaveta, 1946; reed. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- Pátria minha*. Barcelona, O Livro Inconsútil, 1949; reed. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- Antologia poética*. Rio de Janeiro, A Noite, 1954; 2ª ed. revista e aumentada, Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1960.
- Livro de sonetos*. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1957; 2ª ed. aumentada, Rio de Janeiro, Sabiá, 1967; reed. aumentada, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- Novos poemas II*. Rio de Janeiro, São José, 1959.
- Obra poética*. Rio de Janeiro, Companhia Aguilar, 1968, 2ª ed., Nova Aguilar, 1974; 3ª ed., *Poesia completa e prosa* (org. Alexei Bueno), Nova Aguilar, 1998; 4ª ed. (org. Eucanaã Ferraz), 2004.
- A arca de Noé*. São Paulo, Rio de Janeiro, Sabiá, 1970; reed. aumentada, São Paulo, Companhia das Letras, 1991; 2ª ed. aumentada, Companhia das Letras, 2004.
- História natural de Pablo Neruda: a elegia que vem de longe* (com xilogravuras de Calasans Neto). Salvador, Edições Macunaíma, 1974; reed. facs. Santiago de Chile, lom Ediciones, 2004; reed. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

ANTOLOGIAS

- O mergulhador* (com fotos de Pedro Moraes). Rio de Janeiro, Atelier de Arte, 1968; reed. Rio de Janeiro, Argumento, 2002.

- O falso mendigo: poemas de Vinicius de Moraes* (com xilogravuras de Luiz Ventura). Sel. Marilda Pedroso. Rio de Janeiro, Editora Fontana, 1978.
- Vinicius de Moraes: poemas de muito amor* (com desenhos de Carlos Leão). Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.
- Os melhores poemas de Vinicius de Moraes* (org. Renata Pallottini). São Paulo, Global, 1984.
- O cinema de meus olhos* (org. Carlos Augusto Calil). São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro e outros lugares por onde passou e se encantou o poeta*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- As coisas do alto: poemas de formação* (org. José Castello e João Moreira Salles). São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- Jardim noturno* (org. Ana Miranda). São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- Nova antologia poética* (org. Antonio Cicero e Eucanaã Ferraz). São Paulo, Companhia das Letras, 2003; reed. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- Cinema* (org. Eucanaã Ferraz). Lisboa, O independente, 2004.
- Poemas esparsos* (org. Eucanaã Ferraz). São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

POESIA/PROSA

- Para viver um grande amor (crônicas e poemas)*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1962; 2ª ed., 1964; 3ª ed., 1965; 4ª ed., 1966; reed. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

PROSA

- Para uma menina com uma flor (crônicas)*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1966; reed. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

TEATRO

- Orfeu da Conceição* (com ilustrações de Carlos Scliar). Rio de Janeiro, Edição do Autor, 1956; (edição popular), Rio de Janeiro, São José, 1960.
- Procura-se uma rosa* (em colaboração com Pedro Bloch e Gláucio Gil). Rio de Janeiro, Massao Ohno, 1962.

Cordélia e o peregrino. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do MEC, 1965.

As feras: tragédia em três atos. Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro, MEC, 1968.

Teatro em versos (org. Carlos Augusto Calil). São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

CANÇÃO

- Livro de letras* (org. José Castello). São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- Songbook*. 3 vols. Rio de Janeiro, Lumiar, 1993.
- O poeta aprendiz: uma canção de Vinicius de Moraes e Toquinho cantada e ilustrada por Adriana Calcanhotto*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- Cancioneiro Vinicius de Moraes – Orfeu. Songbook I. Músicas de Antonio Carlos Jobim & Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, Jobim Music, 2003.
- Cancioneiro Vinicius de Moraes – biografia e obras selecionadas*. 2 vols. Rio de Janeiro, Jobim Music, 2007.

OBRAS TRADUZIDAS

- Cinq' élégies*. Trad. Jean-Georges Rueff. Paris, Seghers, 1953.
- Recette de femme et autres poèmes*. Trad. Jean-Georges Rueff. Paris, Seghers, 1960.
- Orfeu negro*. Trad. P. A. Jannini. Milão, Nuova Academia Editrice, 1961.
- Poesie*. Trad. Giuseppe Ungaretti; com gravuras de Piero Dorazio. Roma, Gráfica Romero, 1969.
- Para una muchacha con una flor*. Trad. René Palacios More. Buenos Aires, La Flor, 1970.
- Para vivir un grand amor*. Trad. René Palacios More e Mario Trejo. Buenos Aires, La Flor, 1970.
- Antología poética*. Trad. Juan José Hernandez e H. J. Barroso. Buenos Aires, La Flor, 1971.
- Receta de mujer y otros poemas*. Trad. Javier Sologuren. Lima, Centro de Estudios Brasileños, 1982.
- Vinicius de Moraes: canciones*. Xoan Ignacio Taibo. Madrid, Júcar, 1984.
- Saravá: Gedichte und Lieder*. Trad. Kay-Michael Schreiner. München, Piper, 1989.

- Antología poética*. Trad. Juan José Hernández; Aide Jofre Bonoso. Cali, Fica, 1990.
- La vida vivida*. Trad. Alvaro Rodríguez Torres. Santafé de Bogotá, El Ancora, 1996.
- 55 poesie*. Trad. Amina Di Munno. Milano, A. Mondadori, 1997.
- Per vivere un grande amore*. Trad. Amina Di Munno. Milano, A. Mondadori, 1998.
- Libro de sonetos*. Trad. José Ángel Cilleruelo. Barcelona, Debolsillo, 2003.
- Para una niña con una flor*. Trad. José Ángel Cilleruelo. Barcelona, Debolsillo, 2003.
- Historia natural de Pablo Neruda: la elegía que viene de lejos*. Trad. Violeta Romero (con la colaboración de Adán Méndez y María Eugenia Llosa). Santiago de Chile, lom Ediciones; Embajada de Brasil, 2004.
- El arca de Noé*. Buenos Aires, La Flor, 2004.
- SOBRE VINICIUS DE MORAES
- Afonso, Carlos Alberto. *ABC de Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, Novo Quadro, 1991.
- Andrade, Mário de. "Belo, forte, jovem". Em: *O empalhador de passarinho*, São Paulo, Martins, 1946; reed. em Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- Augusto, Sérgio. "Orpheus, Orphée, Orfeu". Em: *Cancioneiro Vinicius de Moraes: Orfeu. Songbook I. Músicas de Antonio Carlos Jobim & Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, Jobim Music, 2003.
- _____. *Cancioneiro Vinicius de Moraes: biografia e obras selecionadas*. 2 vols. Rio de Janeiro, Jobim Music, 2007.
- Bandeira, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1946.
- _____. "Coisa alóvena, ebaente". Em: Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- _____. "Novos poemas de Vinicius de Moraes".
- _____. "Orfeu do Carnaval" e "Vinicius em Paris". Em: *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1966.
- Candido, Antonio. "Vinicius de Moraes". Em: Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- _____. "Um poema de Vinicius de Moraes". Em: *Teoria e Debate*, nº 49, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, out.-dez. 2001. Em: *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- Carneiro, Geraldo. *Vinicius de Moraes*. São Paulo, Brasiliense, 1984; reed. Rio de Janeiro, Espaço Cultural Toca do Vinicius, 1997.
- Castello, José. *Vinicius de Moraes: o poeta da paixão*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- Costa, Luiz Henrique da. *Vinicius de Moraes: escritos sobre cinema*. Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras, 2006 (tese de doutorado).
- Diegues, Carlos. "Pela vitória do amor e da arte". Em: *Cancioneiro Vinicius de Moraes: Orfeu. Songbook I. Músicas de Antonio Carlos Jobim & Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, Jobim Music, 2003.
- Faria, Otávio de. "A transfiguração da montanha". Em: Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- _____. "O caminho para a distância". Em: *Dois poetas: Augusto Frederico Schmidt e Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, Ariel, 1935. Em: *O caminho para a distância*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- Ferraz, Eucanaã. "Vinicius, cinematográfico". Lisboa, abr.-maio 1956.
- _____. "Uma reta ascendente para o infinito". Em: *Cancioneiro Vinicius de Moraes: biografia e obras selecionadas*. 2 vols. Rio de Janeiro, Jobim Music, 2007.
- _____. "Simples, invulgar". Em: *Poemas esparsos* (org. Eucanaã Ferraz). São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- _____. e Cicero, Antonio. "Apresentação". Em: *Nova antologia poética* (org. Antonio Cicero e Eucanaã Ferraz). São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- Ferreira, David Mourão. "O amor na poesia de Vinicius de Moraes". Em: Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- Guedes, Maria Elinete Taurino. A última elegia by *Vinicius de Moraes, a Linguistic Analysis of a Bilingual Poem*. Paraíba, Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 1983 (tese de mestrado).
- Gullar, Ferreira. "Vinicius, o caminho do poeta". Em: *Jornal da Tarde*, São Paulo, 12/7/1980. Em: *Poemas esparsos* (org. Eucanaã Ferraz). São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- Gusmão, Almir Oliveira de. *Vida, paixão e morte de Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, GED, 1981.
- Jannini, P. A. *Storia della letteratura brasiliana*. Milão, Nuova Academia Editrice, 1959.
- Junqueira, Ivan. "Vinicius de Moraes, língua e linguagem poética". Em: *O signo e a sibila*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1993. Em: Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- Milliet, Sérgio. *Diário crítico*. 5 vols. São Paulo, Martins, 1948. Em: *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do MEC, 1952.
- Moisés, Carlos Felipe. *Vinicius de Moraes* (Série "Literatura Comentada"). São Paulo, Abril, 1980.
- Moraes, Leticia Cruz de. "Vinicius, meu irmão". Em: Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- Moraes, Lígia Marina. *Conheça o escritor brasileiro Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, Record, 1981.
- Nascimento, Dalma Braune Portugal do. *O teorema poético de Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras, 1984 (tese de doutorado).
- Oliver, Maria Rosa. "A dimensão da ternura". Em: *Obra poética*. Rio de Janeiro, Companhia Aguilar Editora, 1968.
- Pallottini, Renata. "Vinicius de Moraes, aproximação". Em: Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- Paranhos, Luiz Tosta. *Orfeu da Conceição (tragédia carioca)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1980.
- Pecci, João Carlos. *Vinicius sem ponto final*. São Paulo, Saraiva, 1994.
- Portella, Eduardo. "Do verso solitário ao canto coletivo". Em: Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- Resende, Otto Lara. "O caminho para o soneto". Em: Moraes, V. de. *Livro de sonetos*. Rio de Janeiro, Sabá, 1967; reed. em Moraes, V. de. *Poesia completa e prosa*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.

_____. *Crítica: os modernos*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1952.

_____. "Receita de poeta". Em: *O Globo*, 19/2/1984. Em: *Nova antologia poética* (org. Antonio Cicero e Eucanaã Ferraz). São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

Ribeiro, João. "Vinicius de Moraes – O caminho para a distância". Em: *Jornal do Brasil*, 7/11/1933.

Sabino, Fernando. "O menestrel de nosso tempo". Em: *Jornal do Brasil*, 7/5/1973. Em: *Poemas esparsos* (org. Eucanaã Ferraz). São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

Secchin, Antonio Carlos. "Os caminhos de uma estreita". Em: *O caminho para a distância*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

Vasconcelos, Eliane. "O arquivo Vinicius de Moraes". Em: *Inventário do arquivo Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa/ Museu de Literatura Brasileira, 1999.

Veloso, Caetano. "Eu sou Vinicius de Moraes". Em: *Poemas esparsos* (org. Eucanaã Ferraz). São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

Venâncio, Karina Chianca. *Guillaume Apollinaire et Vinicius de Moraes, "La vie est l'art de la rencontre"*. 2 vols. Besançon, Université de Franche-Comté/ Paraíba, Universidade Federal da Paraíba, 2004 (tese de doutorado).

Wisnik, José Miguel. "A balada do poeta pródigo". Em: *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

DISCOGRAFIA

DE VINICIUS DE MORAES

Brasília, sinfonia da alvorada. Tom Jobim e Vinicius de Moraes (Columbia, 1960)

Vinicius e Odete Lara (Elenco, 1963)

Vinicius e Caymmi no Zum Zum (Elenco, 1965)

Os afro-sambas de Baden e Vinicius (Forma, 1966)

Vinicius, poesia e canção. Ao vivo – 2 vols. Vários intérpretes (Forma, 1966)

Vinicius (Elenco, 1967)

Vinicius em Portugal (Festa, 1969)

Amália / Vinicius (EMI/Valentim de Carvalho, 1970)

Vinicius de Moraes – Grabado en Buenos Aires con Maria Creuza y Toquinho (DMA 5003, 1970)

Como dizia o poeta... música nova. Vinicius, Marília Medalha, Toquinho (RGE, 1971)

Toquinho e Vinicius (RGE, 1971)

Vinicius + Bethânia + Toquinho – Grabado en Buenos Aires (Inter Records, 1971)

Vinicius canta: "Nossa filha Gabriela". Música de Vinicius de Moraes e Toquinho (Polydor, 1972)

São demais os perigos desta vida. Toquinho e Vinicius (RGE, 1972)

O bem-amado. Trilha sonora original da novela. Vários intérpretes (Som Livre, 1973)

Fogo sobre terra. Trilha sonora original da novela. Vários intérpretes (Som Livre, 1974)

Vinicius & Toquinho (Philips, 1974)

Saravá Vinicius! Vinicius de Moraes en Sao Paulo con Quarteto em Cy y Toquinho – Grabado en vivo en homenaje a los três Pablos, Picasso, Casals y Neruda (Mercury, 1974)

Vinicius / Toquinho (Philips, 1975)

O poeta e o violão. Vinicius e Toquinho (RGE, 1975)

Antologia poética (Philips, 1977)

Tom, Vinicius, Toquinho, Miúcha. Ao vivo no Canecão. Direção Aloysio de Oliveira (Som Livre, 1977)

10 anos de Toquinho & Vinicius (Philips, 1979)

Um pouco de ilusão. Toquinho e Vinicius (Ariola, 1980)

COM A OBRA DE VINICIUS

Orfeu da Conceição. Vários intérpretes (Odeon, 1956)

Canção do amor demais. Elizete Cardoso (Festa, 1958)

Por toda a minha vida. Lenita Bruno (Festa, 1959)

De Vinicius e Baden especialmente para Ciro Monteiro (Elenco, 1965)

Garota de Ipanema. Trilha sonora do filme. Vários intérpretes (Philips, 1967)

Marília / Vinicius. Marília Medalha e Vinicius de Moraes (RGE, 1972)

Jesus Cristo superstar. Ópera-rock de Andrew Lloyd Weber e Tim Rice, versão de Vinicius de Moraes. Vários intérpretes (Mercury, 1972)

Deus lhe pague. Músicas de Edu Lobo e Vinicius de Moraes. Vários intérpretes (EMI, 1976)

A arca de Noé. Vários intérpretes (Universal, 1980)

A arca de Noé 2. Vários intérpretes (Polygram, 1981)

Vinicius em Cy. Quarteto em Cy (CID, 1993)

Songbook Vinicius de Moraes. 3 vols. Vários intérpretes (Lumiar Discos, 1993)

Afro-sambas. Paulo Bellinati e Mônica Salmaso (Pau Brasil, 1996)

Vinicius de Moraes por Odete Lara. Série "Poesia Falada", vol. 5 (Luz da Cidade, 1998)

Vivendo Vinicius. Ao vivo. Baden Powell, Carlos Lyra, Miúcha e Toquinho (BMG, 1999)

Tom canta Vinicius. Ao vivo (Jobim Music, 2000)

Prelúdios e canções de amor – Cláudio Santoro e Vinicius de Moraes. Aldo Baldin, canto; Lilian Barreto, piano (Sonata, 2000).

O Mestre Léo Peracchi e a Jazz Sinfônica – canções de Tom e Vinicius. Vários intérpretes (Dabliú Discos, 2001/02)

Canções de amor (Claudio Santoro e Vinicius de Moraes) e canções populares (Claudio Santoro). Rosana Lamosa, voz; Marcelo Bratke, piano (Clássicos, 2002)

Canção do amor demais. Olivia Byington (Editora Globo, 2003)

Mares profundos – Afro-sambas. Virgínia Rodrigues (Deutsche Grammophon GmbH, 2003)

Miúcha canta Vinicius & Vinicius. Canções com música e letra de Vinicius (Biscoito Fino, 2003)

Berimbau. Paula Morelenbaum (Universal Music, 2004)

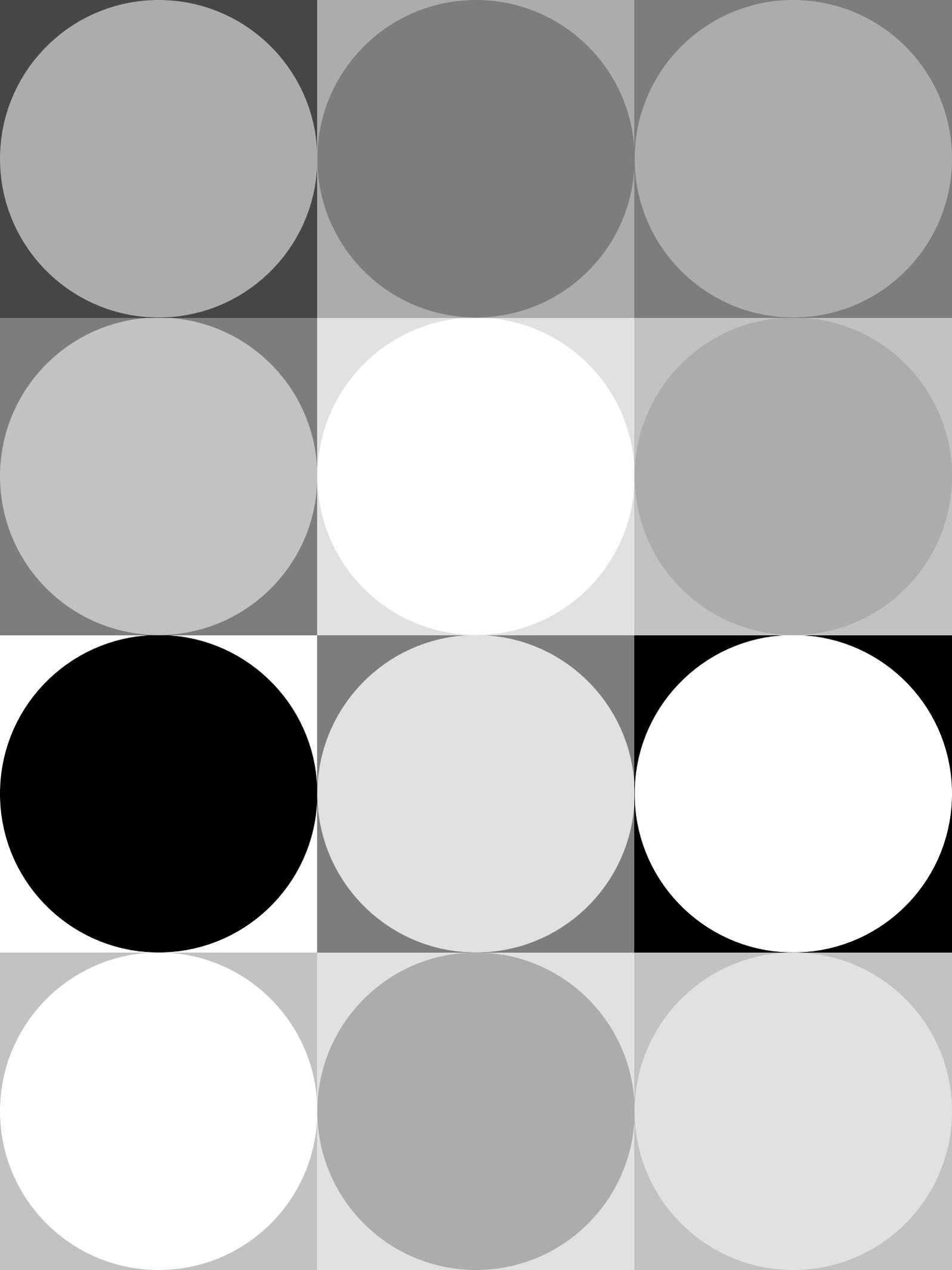
Vinicius, sem mais saudade. Céline Imbert, voz; Marcelo Ghelfi, piano (CPC/UMES, 2004)

Que falta você me faz. Maria Bethânia (Biscoito Fino, 2005)

O Tom do Vinicius. Eveline Hecker, Georgiana de Moraes, Camilla Dias (VM, 2007)

SITE

www.viniciusdemoraes.com.br



SOBRE OS AUTORES

ANA LUCIA SOUTTO MAYOR, professora de literatura e língua portuguesa do Colégio de Aplicação da UFRJ, doutora em literatura comparada pela UFF, é vice-coordenadora do Projeto de Pesquisa, Ensino e Extensão “Cinema para Aprender e Desaprender” (CINEAD), da Faculdade de Educação da UFRJ. Tem se dedicado à pesquisa das relações entre literatura e cinema, tendo publicado, entre outros textos, “Ritos da paixão: a poética do trágico em *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar”, em *Estéticas da crueldade*, organizado por Ângela Maria Dias e Paula Glenadel. (Atlântica Editora — 2004).

EUCANAÃ FERRAZ é professor de literatura brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordenador editorial da Coleção Vinicius de Moraes e poeta, tendo publicado, *Martelo* (1997), *Desassombro* (2002, prêmio Alphonsus Guimarães, da Fundação Biblioteca Nacional), *Rua do mundo* (2002), *Cinemateca* (2008) e *Poemas da Iara* (2008). Também é organizador, entre outros, dos livros *Letra só*, de Caetano Veloso (2003) e *Poemas esparsos*, de Vinicius de Moraes (2003). Como ensaísta, publicou *Folha Explica Vinicius de Moraes* (2006).

MARIA DO CARMO ALVES DE CAMPOS é doutora em Letras pela USP com tese sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Foi professora titular do Instituto de Letras da UFRGS e pesquisadora do CNPq. Professora convidada em universidades do Canadá, da França e de Portugal. Além de diversos ensaios sobre poesia e literatura brasileira, é autora dos livros *A matéria prismada: o Brasil de longe e de perto & outros ensaios* (EDUSP/Mercado Aberto); *Matinas & bagatelas: poemas* (Ateliê Editorial); *O olhar do caminho: Santiago de Compostela: poemas sobre fotos* (Mercado Aberto); *Protasio Alves e o seu tempo: 1859-1933* (MINC/Já Editores). Como organizadora publicou *João Cabral em perspectiva* (Editora da UFRGS) e *Caderno de Sábado/Guilhermino Cesar: páginas escolhidas* (Editora da UCS).

NOEMI JAFFE é escritora e professora de literatura brasileira. Colaboradora da Ilustrada, publicou *Folha Explica Macunaíma* (Publifolha — 2001), *Ver palavras, Ler imagens* (Global — 2002), *Todas as coisas pequenas* (Hedra — 2005), *Crônica na sala de aula* (Itaú Cultural — 2006) e *Do princípio às criaturas* (Capes — 2007). É doutora em literatura brasileira pela USP.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Capa: DR/ Acervo VM.

p. 1, 4, 9, 28, 34, 41, 46, 49, 50, 52, 53,
57, 58, 61, 63, 71: DR/ Acervo VM.

p. 6: Acervo Eucanaã Ferraz.

p. 10, 18: DR/ Lúcia Proença/ DR/ Acervo VM.

p. 11, 17, 21, 32, 33, 38, 44, 45, 54 (superior),
64: Acervo Arquivo – Museu de Literatura
Brasileira, da Fundação Casa de Rui
Barbosa.

p. 14: José Raimundo da Silva/ Acervo
Eucanaã Ferraz.

p. 15, 26, 30, 42, 56: Eucanaã Ferraz/
Acervo Eucanaã Ferraz.

p. 54 (inferior): *Vinicius*. Documentário.
Miguel Faria Jr. Paramount, 2005.

Todos os esforços foram feitos
para determinar a origem
das imagens deste Caderno.
Nem sempre isso foi possível.
Teremos prazer em creditar
as fontes, caso se manifestem.

Projeto gráfico

warrakloureiro

Preparação

Silvia Massimini Felix

Revisão

Carmen S. da Costa

Ana Maria Barbosa

Impressão

Geográfica

Papel de miolo

Alta alvura 90 g/m², da Suzano

Papel e Celulose

ISBN 978-85-359-1399-6

[2009]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 – São Paulo – SP

Telefone: (11) 3707 3500

Fax: (11) 3707 3501

www.companhiadasletras.com.br

