

Vidas, Obras



O POETA GEÓGRAFO

Vinicius de Moraes e o Brasil

Roniere Menezes*

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

RESUMO

Este ensaio procura apresentar uma imagem do poeta Vinicius de Moraes ainda pouco conhecida do público leitor. Pesquisas no acervo do escritor, depositado na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, mescladas à leitura dos aspectos sociais e culturais da obra do autor, revelam um artista e um intelectual comprometido politicamente com o Brasil e interessado nas expressões da arte popular do país.

PALAVRAS-CHAVE

Vinicius de Moraes, cultura, política

ALÉM DO LIRISMO E DO POP

Os estudos biográficos, as pesquisas em arquivos e acervos literários revelam-se, na atualidade, como lugares importantes para se repensar a instância literária. As cartas, os rascunhos, os textos publicados apenas em jornais e revistas, os projetos artísticos inacabados demonstram tensões existentes entre a esfera privada e a pública na formação da imagem dos escritores. Por meio dos estudos em acervos literários, tomamos consciência a respeito dos falseamentos discursivos, dos posicionamentos políticos pouco percebidos quando a imagem do autor lhe escapa e torna-se algo a ser constantemente remoldurado pelo campo da mídia e das instituições que referendam o fazer artístico-literário, dando pouca oportunidade ao público de ter uma maior compreensão sobre os entrelaçamentos existentes entre vida privada, vida pública e produção cultural. Papéis guardados no escuro dos arquivos apresentam facetas dos autores que desconstruem os preconceitos ou os “rostos” que, de acordo com Gilles Deleuze, a sociedade de controle tem necessidade de criar constantemente para melhor lidar com as diferenças. Pesquisas realizadas no acervo de Vinicius de Moraes, aliadas à crítica biográfica e à temática social presente na obra do autor, revelam dados que talvez não alterem a imagem já consolidada do poeta e diplomata, mas certamente conseguem dar-lhe novos contornos, dotá-la de novos sentidos.

* roniere.menezes@uol.com.br

Há, na Fundação Casa de Rui Barbosa, um instigante texto de Glauber Rocha, sem data, escrito em Roma, intitulado “Fala Vinicius, homem do povo”. Glauber mostra-se profundamente influenciado por Vinicius. Assinala que há muitos detratores alardeando a decadência do artista, que teria passado a cantar para divertir a burguesia. Para o cineasta, esses críticos não entendem o

trágico desespero de cantar e de viver e não sabem que tu, como Rimbaud, podes de uma hora pra outra deixar esta fofoca de *boite* e diplomacia e partires para um contrabando de armas em algum ponto qualquer onde se está morrendo por liberdade.¹

Em um contexto brasileiro ruim, com censura e opressão, conclama o poeta à participação:

Tens de afiar cada vez mais as pontas dos verso, tens de fazer mais carinhos à musa, tens de inventar Orfeu a cada instante (...), tens de derramar o óleo quente nas cordas do pinho e cantar, poeta, cada vez mais alto e protestativo, cada vez mais puro e revolucionário, amado poeta Vinicius de Moraes, meu e do povo!²

Além de percorrer territórios ligados à poesia lírica e à música popular, Vinicius caminha também por espaços marginais. A posição deslocada lhe dá a prerrogativa de questionar os valores consolidados, o que parece inquestionável. O escritor, o poeta refletem, em sua coleta de inutilidades, o trapeiro. Vida ordinária, nomadismo e invenção andam juntos, configurando um espaço liminar, uma modernidade alternativa. As imagens captadas por Vinicius compõem a grande coleção de vidas marginais construída pelo poeta. Juntamente com as imagens selecionadas, Vinicius apresenta estranhos comportamentos e reflexões, distanciados do que se acredita ser a boa regra ou a grande arte. Na instância marginal das cidades, o poeta andarilho, como Baudelaire, recolhe os trastes, os trapos que não se perdem na angústia nem se entregam à indolência.

O cantor da mulher, do amor, também cantou o espaço suburbano formado por presenças femininas, por cantores boêmios e trabalhadores braçais. Cantou a vida do homem comum que arranha com sua presença os belos quadros tropicais da paisagem carioca. O escritor-diplomata, o homem dos acordos internacionais, das constantes viagens ao exterior, demonstra que a escritura surge quando se desvia das rotas tradicionais, quando se escapa das cartografias iluminadas e se deixa perder por outros mapas pouco conhecidos, por estradas solitárias, por becos sombrios. Desse modo, o escritor-diplomata apresenta-se não como articulador de grandes tratados políticos, mas como tradutor de vidas menores. Nessas zonas ofuscadas, instaura-se a “diplomacia menor”, a expressão viva da escritura política.

As paisagens compostas pelo poeta e cronista Vinicius contribuem para a desconstrução das análises críticas que insistem apenas no ícone do vate sublime ou do artista *pop*. O sertão feminino viniciano, carcomido por doenças venéreas e pelo desamparo, retrata os espaços heterogêneos da nação. Espaços que funcionam como espelhos invertidos do conjunto social bem definido e harmônico. As séries relacionadas

¹ ROCHA. Vinicius, poeta do povo.

² ROCHA. Vinicius, poeta do povo.

à prostituição, ao operariado, à migração aparecem como detalhes menores na obra do poeta, no entanto, podem contribuir para a reconfiguração do lugar ocupado pelas mulheres e pelo homem comum em sua produção artístico-literária.

UM BARDO À BEIRA-MAR

Vinicius de Moraes nasce no Rio de Janeiro, na Gávea, em 19 de outubro de 1913. O menino Vinicius começa a entender o mundo tendo à frente o horizonte infinito do oceano. Passa a infância na praia, em contato com pescadores, brinca com meninos na rua, convive com músicos e trabalhadores do bairro. Na juventude, descobre as semelhanças entre o espaço inapreensível do mar e o corpo feminino, imagens constantemente decantadas em sua produção poética. O desejo aflito de liberdade, a vontade de quebrar constantes barreiras, a necessidade de estar em vários lugares sem se fixar em nenhum surgem desse contato com a fluidez e a inconstância das águas marítimas, refletem-se na procura insaciável pelo amor sempre renovado.

Em texto encontrado no arquivo do escritor, intitulado “Música popular”, Vinicius escreve sobre sua infância no bairro de Botafogo e sobre suas primeiras influências musicais:

Conhecia Bororó³ (...), grande amigo de meu tio Henrique de Melo Moraes. (...) Boêmios e seresteiros, viviam de violão em punho que tocavam à maneira da época com grande apoio dos bordões e harmonias simples, tiradas de acordes quadrados e farto uso de glissandos. As vozes se derramavam em doridas modinhas e valsas, sejam tradicionais, sejam do cancionário das décadas de 20/30 que deixavam as moças de olhos baixos, quem sabe a sonhar amores impossíveis (...).

(...) Como é que, com tio-avô modinheiro parente de Castro Alves com quem notivagava na Bahia; pai curtidor de um sarau musical, tocando violão ele próprio e depositário de canções que nunca mais ouvi cantadas, (...) avô materna e mãe dedilhando, pianistas, aquelas valsas antigas (...), dois tios seresteiros, como Henriquinho, já visto, e tio Carlinhos Santa Cruz, irmão de minha mãe, de dois metros de altura e um digitalismo espantoso, uma espécie de Canhoto (que também o era) da Gávea; como é que, com toda essa progênie, poderia eu deixar de ser também compositor popular...⁴

Vinicius ingressa na carreira diplomática em 1943. O poeta é nomeado por meio de um decreto de 10 de dezembro, assinado pelo presidente Getúlio Vargas e pelo chanceler Oswaldo Aranha. No dia seguinte, é designado para trabalhar na Divisão Econômica e Social.

Há uma importante passagem na vida do escritor, ocorrida em 1942, pouco antes de ele ingressar no Itamaraty. Vinicius realiza, com o escritor norte-americano, Waldo Frank, uma viagem ao Norte e ao Nordeste brasileiro. Frank, escritor de linha socialista, amigo de Charlie Chaplin e Ernest Hemingway, interessava-se por conhecer – além de

³ O compositor e instrumentista Bororó (Alberto de Castro Simões da Silva) nasceu no Rio de Janeiro em 15 de outubro de 1898 e faleceu em 07 de junho de 1986.

⁴ MORAES. Música popular.

outros países latino-americanos – alguns estados brasileiros, a cultura e o modo de vida da população, para depois escrever um livro com o nome de *South American journey*. O Brasil receberia maior destaque na obra. O livro foi publicado em 1943, mas, apesar da intermediação de Vinicius, não recebeu apoio do governo, pois criticava os desníveis sociais do país.

A obra de Vinicius – alargando-se por meio de pesquisas em acervos literários – traduz uma imagem dilacerada do país. Em documento enviado ao Itamaraty descrevendo a viagem, Vinicius relata diversos comentários feitos pelo norte-americano a respeito do Brasil. Frank afirmava que

a Bahia era uma das cidades mais interessantes do mundo e que não tinha mais nenhuma dúvida sobre a grande missão que incumbia ao Brasil no mundo de amanhã. O modo como o povo resolveu o problema da raça, misturando elementos diferentes e fazendo-os viver lado a lado sem preconceito, fê-lo pronunciar palavras tristes sobre a situação do negro nos Estados Unidos, onde vive, sobretudo no sul, uma vida humilhante de segregado, vítima de todas as perseguições, e por isso mesmo fechado num clima de ódio e ferocidade que mais facilmente o atrai aos crimes de vingança contra brancos.⁵

O aspecto racial mencionado pelo escritor impressionaria Vinicius durante a época em que ele viveu na Califórnia. Esse fato contribui para a sua transformação no “branco de alma mais preta do Brasil”, como gostava de dizer. Além das relações com os negros norte-americanos e com os da periferia carioca, Vinicius também se interessaria pela Bahia, que se apresenta de modo marcante em sua criação musical. Entretanto, pensar, como Frank, que o Brasil resolveu o problema racial é uma grande ilusão.

Durante a viagem, Waldo Frank assinala uma contraposição entre o seu país e o Brasil: as melhores qualidades de um faltariam ao outro. Para Frank, nos Estados Unidos havia uma capacidade de especialização técnica e industrial, enquanto no Brasil tornava-se evidente a “capacidade nativa de coração e espírito”. O escritor norte-americano declara que o povo brasileiro seria “capaz de ensinar a verdadeira democracia a qualquer outro país do mundo”.⁶ Deve-se observar, contudo, a visão “turística” do norte-americano, que pode ter recebido influência da figura de Gilberto Freyre, com quem se encontrara em sua passagem por Recife. A opinião de Frank apresenta grave preconceito: o Brasil estaria condenado a viver de sua cordialidade, de seu espírito acolhedor, não possuiria competência para modernizar-se, para tornar-se um país desenvolvido.

Vinicius de Moraes conhece João Cabral de Melo Neto pouco tempo antes de o pernambucano mudar-se para o Rio de Janeiro, nesse mesmo ano de 1942, quando, acompanhando Waldo Frank, Vinicius passa pela cidade de Recife. A amizade e a cumplicidade entre eles permanecerá por toda a vida. Mesmo que um fosse a antítese do outro, essa alteridade, permeada pelo reconhecimento mútuo, era propiciadora do desenvolvimento de particularidades individuais.

Vinicius conhece o Nordeste e o Norte já com 29 anos, exercendo função diplomática ainda não efetiva. No roteiro da viagem, Vinicius e Frank passaram por Salvador, Recife,

⁵ MORAES. Frank no Brasil, p. 10.

⁶ MORAES. Frank no Brasil.

Fortaleza, Belém e Manaus, além de conhecerem pequenos vilarejos nordestinos e populações ribeirinhas do rio Amazonas.

Enquanto várias nações guerreiam, nas frentes de batalha, ou travam disputas nos ministérios e nas embaixadas, Vinicius desloca-se do espaço urbano cosmopolita e envereda-se pelos territórios do sertão. Descobre um mundo à deriva e sente-se tão estrangeiro quanto o norte-americano. Diante das paisagens percorridas, percebe-se um “desterrado na própria terra”, como pensa Sérgio Buarque ao refletir sobre o lugar do intelectual no país.⁷

Além do conhecimento concreto e afetivo de um Brasil distante, a Segunda Guerra Mundial também contribuiu para a ampliação, entre os intelectuais, da sensação de que algo deveria ser feito em defesa das populações desassistidas. O olhar para “baixo”, para o simples sertanejo, remodela a percepção do poeta e possibilita-lhe a construção de um pensamento mais terno em relação ao Brasil. O homem comum, a arte popular, os ambientes periféricos passam a ser objeto da sua literatura.

O ingresso no Ministério das Relações Exteriores ocorre no momento em que Vinicius está descobrindo o Brasil e assumindo sua nova brasilidade; sua produção artística começa a sofrer maior influência da realidade social do país e dos saberes populares.

Vinicius cria, com sua própria história, novos modos de realização política. Distancia-se, com o passar dos anos, das grandes propostas de transformação social, aproximando os ideais políticos da prática cotidiana. Endossa, por meio de ações e produções artístico-intelectuais, um modo de posicionamento político presente não apenas na denúncia social, mas também na maneira de conviver com o outro, respeitando as diferenças raciais, culturais e religiosas.

Ao percorrer o Norte e o Nordeste com o escritor Waldo Frank, a dimensão ilustrada, os valores da formação católica e burguesa do escritor são postos em xeque e passam a incomodá-lo profundamente: “Tenho a impressão de que, de repente, descobri que tudo era besteira. Tomei conhecimento da realidade brasileira. E quando terminei a viagem, tinha mudado completamente a minha visão política.”⁸ O intelectual, que até então se posicionava mais à direita, torna-se um antifascista convicto. A crença em um país idealizado é abalada, e Vinicius propõe-se a participar mais ativamente das questões relativas à sociedade e à cultura nacionais. O poeta afirma que, quando jovem estudante de Direito, ligava-se a amigos conservadores e ao ideário católico-burguês, funcionando como uma espécie de “Maria-vai-com-as-outras”. O espírito colocava-se de modo superior à matéria. Essa postura prevaleceu até por volta de 1942:

(...) quando vi, ao lado de Waldo Frank, a terrível realidade brasileira do Nordeste e Norte do Brasil, (...) em questão de um mês dei uma guinada tão violenta para o outro lado que só mesmo a madurez e a experiência deveriam depois colocar em seus termos de um justo equilíbrio.⁹

⁷ Cf. HOLANDA. *Raízes do Brasil*.

⁸ Cf. MORAES; MOISÉS. *Vinicius de Moraes*, p. 6.

⁹ MORAES. [Memórias].

Cumprir lembrar que a peça *Orfeu da conceição* começa a ser escrita sob o impacto da experiência de Vinicius com a favela e o sertão brasileiros. O poeta relata que, em 1942, durante um jantar com o escritor norte-americano Waldo Frank, surgira o embrião da peça, nascida poucos meses depois: “Acompanhava eu, então, o autor de *América hispânica* em todas as incursões por favelas, macumbas, clubes e festejos negros no Rio, e me sentia particularmente impregnado pelo espírito da raça.”¹⁰ Durante a conversa, Waldo Frank sugere que os negros observados nos morros tinham pontos de contato com os gregos da Antiguidade. Melhor conhecedor daqueles homens, de sua história e cultura, Vinicius imagina recriar o mito helênico na favela do Rio de Janeiro.

No poema, e posterior canção, “Rosa de Hiroshima”, Vinicius mescla imagens captadas durante a viagem com Waldo Frank ao Norte e ao Nordeste, período da Segunda Grande Guerra, com imagens do aterrorizador cogumelo gigante atirado por norte-americanos em solo japonês.¹¹ O poema “Mensagem à poesia” também foi escrito sob o impacto da viagem. No texto, o poeta busca desviar-se do chamado da musa poética que lhe inspirava até então:

Não posso/ não é possível/ Digam-lhe que é totalmente impossível/ Agora não pode ser/ É impossível/ Não posso./ Digam-lhe que estou tristíssimo, mas não posso ir esta noite ao seu encontro.// Contem-lhe que há milhões de corpos a enterrar/Muitas cidades a reerguer, muita pobreza no mundo./ Contem-lhe que há uma criança chorando em alguma parte do mundo/E as mulheres estão ficando loucas, e há legiões delas carpindo/ A saudade de seus homens; contem-lhe que há um vácuo/ Nos olhos dos párias, e sua magreza é extrema; contem-lhe/ Que a vergonha, a desonra, o suicídio rondam os lares, e é preciso reconquistar a vida./ Façam-lhe ver que é preciso eu estar alerta, voltado para todos os caminhos/ Pronto a socorrer, a amar, a mentir, a morrer se for preciso./ (...).¹²

O poeta conclui o poema clamando que enviem à poesia o seu pedido de perdão, pelo fato de se mostrar um amigo triste e inconstante. No momento estava perdido de amor “pelo seu semelhante”, “por uma pequena casa”, “por um jardim de frente” e “por uma menininha de vermelho”, pelo direito de todos terem uma pequena casa e um jardim de frente. Alguns críticos podem encontrar, no poema, traços de uma escritura “demagógica”, a exemplo de certos comentários relativos à peça *Orfeu da Conceição* e a outros textos. Cabe-nos lembrar, todavia, que Vinicius mostra-se marcado pela paixão e pela desmedida até mesmo quando encarna a figura do poeta social.

Esse posicionamento, desejoso de revelar faces de um Brasil desconhecido, ou pouco valorizado, pode ser notado não apenas em poemas, mas em textos escritos para jornais e revistas. Em “Capoeira e batucada”, crônica publicada na revista *Flan*, de 18 a 24 de outubro de 1953, Vinicius escreve sobre o momento em que assistiu pela primeira vez a uma batucada. Isso ocorreu na sua passagem pela Bahia, em 1942. Inicialmente, o

¹⁰ MORAES. *Cancioneiro Vinicius de Moraes: Orfeu: songbook I músicas de Antonio Carlos Jobim & Vinicius de Moraes*, p. 82.

¹¹ Escreve Vinicius: “Pensem nas crianças/ Mudadas telepáticas/ Pensem nas meninas/ Cegas inexatas/ Pensem nas mulheres/ Rotas alteradas/ Pensem nas feridas/ Como rosas cálidas (...)” Cf. MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 405.

¹² MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 371-373.

poeta afirma ter presenciado um “ballet” de capoeira com “um velho nonagenário tocando berimbau”. A exibição se deu após Vinicius ter se fartado com comidas e bebidas típicas baianas. A batucada ocorre no dia seguinte:

Uns após outros, os sambas de batucada se sucediam, alguns esplêndidos como aquele de que me lembro em que cada instrumento era apresentado pelos improvisadores que, à medida, dele tiravam um rápido solo.

Foram duas noites inesquecíveis do meu conhecimento da Bahia e do Brasil.¹³

O distanciamento de Vinicius em relação ao espaço em que transitava desde a infância possibilita-lhe um aprendizado profundo sobre o Brasil. Além das tristes imagens de miséria e de abandono, encontra uma expressão legítima, brasileira, feita por negros baianos. A batida, diferente da realizada pelos negros cariocas, abria-lhe possibilidades de abraçar-se política e esteticamente. Vinicius encontra sua alma brasileira na periferia nordestina, lapida-a nas boates de jazz dos Estados Unidos e de Ipanema. Mescla essas influências às advindas de suas andanças pelas favelas do Rio de Janeiro.

Quando retorna ao Rio, seu olhar para a literatura estava mudado. Nessa época, Vinicius já se havia aproximado da poesia de Bandeira. Alguns poemas de tendência social são produzidos nesse período, tais como “Saudade de Manuel Bandeira”, “Balada do mangue”, “Rosário” e “Valsa à mulher do povo”.

De acordo com Miguel Sanches Neto, “a sua percepção social, embora aguçada, não é (e não será nunca) majoritária, porque Vinicius foi o poeta da mulher.”¹⁴ No entanto, conforme procuramos demonstrar, as atuações políticas do diplomata seguem diversos caminhos. Em suas obras, o afeto pela mulher não elide o afeto pelo desconhecido, pelo migrante nordestino, pelo sambista de morro. As temáticas se suplementam e demonstram a necessidade de rompimento com estigmas e preconceitos de diversas categorias.

Segundo Moacir Werneck de Castro, naqueles anos iniciais da década de 1940, o poeta passou a conviver com outra turma: “abandonou a de Otávio de Faria, líder da direita intelectual, e passou-se para a de Rubem Braga.”¹⁵ Vinicius também convive com escritores e artistas como Manuel Bandeira, Carlos Drummond, Oscar Niemeyer, Aníbal Machado, Santa Rosa e muitos outros. A oportunidade de penetrar o chão sertanejo e de perceber o modo difícil e persistente de o homem defender sua existência redesenha a rota de sua escritura. O poeta não se torna um intelectual engajado, como Pablo Neruda, nem prioriza a temática social em seu discurso, todavia descobre uma nova pátria nas entranhas da pátria anterior. O espaço sertanejo possibilitou ao poeta a ampliação de sua visão social, perspectiva transformadora da percepção do ambiente em que vivia. O Rio de Janeiro aparece em seus textos não apenas com montanhas e mares, mas também com trabalhadores urbanos e morros. Nesse período, Vinicius liga-se a sambistas como Ismael Silva e Cyro Monteiro.

¹³ MORAES. Capoeira e batucada.

¹⁴ SANCHES NETO. Vinicius de Moraes: o poeta da proximidade, p. 410.

¹⁵ CASTRO. Vinicius e o samba do Leblon, p. 6.

Moacir Werneck relata um episódio ocorrido em uma noite em que estava caminhando no Leblon, com Vinicius e Rubem Braga, quando entraram na favela da Praia do Pinto. Subitamente surge um bloco de samba do bairro Leblon, conhecido como “Independentes da Gávea”. Todos estavam envolvidos pelo ensaio, cantando um “samba autêntico, de letra sensacional, surrealista”.¹⁶ Vinicius escreveu um artigo a respeito da música, com o título “A chegada da primavera”. O poeta ficou entusiasmado pelo fato de o autor daquele samba, Manoel da Silva, saber construir “um verso excelente, precioso, com ornatos caprichosíssimos”: “Jardim celeste/ De encanto e delecto/ Tem tantas flores que realça/ Os seus magnos odores;/ A dançar! A marchar! A cantar!/ No delírio da folia/ E o sorriso da alegria!”. Evidencia-se, no trecho, a relação com os versos que Vinicius fará mais tarde: “Mais do que nunca é preciso cantar!”, demonstrando, para Werneck, o aprendizado do poeta com o sambista conhecido na Praia do Pinto.

Vinicius escreve uma crônica intitulada “Praia do Pinto”, em 1953, publicada no livro *Para uma menina com uma flor*. A Praia do Pinto era, na verdade, uma área dentro da praia do Leblon. Empresários do ramo imobiliário pressionaram o governo municipal visando à desocupação do terreno. Houve um incêndio em toda a favela e os moradores mudaram para outra área cedida pela prefeitura, distante dos trabalhos cotidianos. No local, foram construídos prédios de luxo. A Praia do Pinto é também um dos cenários escolhidos por Vinicius para apresentar a Waldo Frank, em 1942.¹⁷ O poeta escreve a crônica a respeito do espaço, ressaltando a diferença entre a vida, a cultura, o trabalho, as crenças do ambiente e a paisagem da outra praia em seu entorno, onde há “apartamentos de arrogante gabarito”:

Não há nessa praia areia branca, barracas coloridas e coxas morenas absorvendo ultravioleta. Nessa praia que não é praia, é favela, há, isso sim, barracões de lama e zinco cheirando a imundície: há a Sífilis dormindo com a Tuberculose, no chão úmido da terra; há um enxame de Desinteriazinhas engatinhando no lodo, um mundo de Verminosezinhas patinando nos próprios excrementos, e há Descalcificações e Reumatismos Deformantes muito velhos, pitando solitariamente na noite fétida em torno.¹⁸

A favela apresenta-se como território de miséria inelutável: negras senhoras carregam latas d’água, enquanto se ouve o pulsar da música de Ogum; malandros revelam a malícia do corpo em disputas de capoeira e jovens negrinhas transitam, de “ventre pontudo”. O poeta observa a existência, ao redor desse lugar, da “Lagoa serena, rodeada de casas brancas, gordas e espaçadas”. No meio fica a Praia do Pinto. O nome, repetido pelo poeta três vezes ao final do texto, visa a chamar a atenção, a convocar o olhar e a despertar uma certa “simpatia” por aquelas vidas. O texto demonstra existir, dentro de uma área nobre, um espaço marcado pela exclusão. O “problema” foi resolvido pela retirada do “entulho”, assim a vista tornou-se reconfortante e aprazível.

¹⁶ CASTRO. Vinicius e o samba do Leblon, p. 6.

¹⁷ Após um coquetel oferecido por José Olympio em homenagem a Waldo Frank, Vinicius levou o escritor norte-americano à zona de prostituição do Mangue.

¹⁸ MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 775.

A praia “de fome, sujeira e lama”, onde deságua o “Rio escuro” contrapõe-se à outra, onde bate a onda azul do oceano. Esse Rio de Janeiro escuro ilumina-se pela escritura viniciano, que desloca suas lentes da praia e dos prédios suntuosos do Leblon. Revela-se, desse modo, não o poeta consagrado pela Bossa Nova como o cantor da Zona Sul, das belas garotas da cidade solar, mas outro, colecionador de miudezas perdidas na cidade noturna e esquecida.

Em texto intitulado “Carta ao subúrbio”, presente no acervo de Vinicius, na Fundação Casa de Rui Barbosa, o poeta relata que, a partir de uma viagem de trem, observando o morro, passa a entender melhor o lugar. Na crônica, nota-se a mescla de experiência concreta, repertório intelectual e visão distanciada. O texto original, enviado para a revista *O Jornal*, é datado de 25 de junho de 1944. Nele, o poeta revela sua “profunda ternura” em relação ao subúrbio, no qual observa “qualquer coisa de lírica”. Relata o tempo em que serviu como soldado e passeou, namorou, frequentou os *footings* do Méier, passou três dias no Engenho de Dentro, chegou a acampar em Maria da Graça, assistiu cinema em Cascadura:

Confesso que me dói o coração de Inocente do Leblon ver – quando saio do trabalho e pego o meu Estrada de Ferro-Ipanema, ali junto à Central – os meus irmãos do subúrbio indo marretados para casa, nos bondes (...) – nem a cabine dos irmãos Marx em “Uma noite da ópera” tinha tanta gente.¹⁹

Em seguida, o poeta desconstrói o tom confessional e preso ao referente para criticar seu próprio discurso sobre a pobreza carioca: “Sempre sofro um pouco pelo subúrbio. Também não é nada de muito sério não, é um sofrimento efêmero de morador de Zona Sul.” A simpatia, escreve Vinicius, vem do tempo em que frequentava essas regiões “com um espírito de quase aventura”. A vivência no subúrbio, em plena juventude, trouxe o conhecimento sobre o modo de vida do lugar. Entretanto, o subúrbio que visualiza, como adulto, não evoca aventura: “é uma coisa doce e triste, com ruas transversais de cotidiano parado, com suas vagas meninas na janela ou nas varandas de metro quadrado.”²⁰ O poeta encerra a crônica afirmando ser patrício e admirador do subúrbio:

Amo sua vida prodigiosamente lírica, seus poetas e menestréis. Dele vem a poesia mais carioca que existe no Rio, uma poesia que mistura o fragor dos trens, o ranger das cancelas de linha, a poeira das ruas, os bordões das valsas de amor, o trabalho nos calçamentos, o frêmito noturno das estações, a vertigem dos fios elétricos, cruzando-se na velocidade. Em tudo isso há um silêncio.²¹

Vinicius assinala, no texto, a experiência de conhecer de perto algumas periferias, mas escreve sobre elas de lugar distante, marcado pelo movimento do trem. Mesmo

¹⁹ MORAES. Carta ao subúrbio.

²⁰ Pode-se observar, no texto de Vinicius, o nascedouro dos versos que, mais tarde, o poeta escreverá, juntamente com Chico Buarque, para a música de Garoto, “Gente humilde”: “São casas simples, com cadeiras na calçada/ E na fachada escrito em cima que é um lar/ Pela varanda, flores tristes e baldias/ Como a alegria que não tem onde encostar.” (MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 1.257.)

²¹ MORAES. Carta ao subúrbio.

que se trate de “sofrimento efêmero de morador de Zona Sul”, houve o deslocamento em direção a esse espaço e o posterior distanciamento.

A visão que Vinicius apresenta do morro revela um foco – narrativo ou poético – nem completamente integrado ao espaço, nem totalmente distanciado dele. Esse “entre-lugar” filtra experiências, tece diálogos entre os movimentos da emoção, da razão e da imaginação, na percepção dos ambientes. O deslocamento empreendido evidencia o posicionamento distanciado do poeta e narrador em relação à ideia de origem, autenticidade ou intimidade. Por outro lado, ao escolherem essa posição que se desloca como no movimento da “câmera”, os escritores demonstram não se orientarem pelo ponto de chegada da viagem, mas pelos desvios em que surgem cenários em transformação e se desenrolam as tramas que irão compor a tessitura artístico-literária.

Em prefácio para o *Livro de sonetos*, de Vinicius de Moraes, publicado pela Editora Sabiá, em 1967, intitulado “O caminho para o soneto”,²² Otto Lara Resende escreve a respeito das influências recebidas pelo poeta, como as de Pablo Neruda e de Garcia Lorca, a partir de *Cinco elegias*, de 1943. Vinicius põe-se a desvendar, com essa publicação, o lado mais real e carnal de sua terra. A mulher perde a idealização típica de “musa incorpórea”. Torna-se a mulher comum, que trabalha, anda de bicicleta, expõe o corpo nas feiras da prostituição. A amada inalcançável não pertence ao traçado da cidade real, lugar onde transita o poeta, impregnado pelas questões sociais de seu tempo.

Em 1946, Vinicius publica, no livro *Poemas, sonetos e baladas*, um de seus mais belos poemas, “Balada do Mangue”. Ao tematizar a mulher prostituída, escreve:

Pobres flores gonocócicas/ Que à noite despetalais/ As vossas pétalas tóxicas!/ Pobre de vós, pensas, murchas/ Orquídeas do despudor/ Não sois Loelia tenebrosa/ Nem sois Vanda tricolor:/ Sois frágeis, desmilingüidas/ Dálias cortadas ao pé/ Corolas descoloridas/ Enclausuradas sem fé,/ Ah, jovens putas das tardes/ O que vos aconteceu/ Para assim envenenardes/ O pólen que Deus vos deu?²³

Realizando uma produção serial a respeito de mulheres destituídas de tradicional lirismo, Vinicius aponta sua seta anticupido para as amantes excluídas. O poeta, andarilho suburbano, desvela incongruências da cidade maravilhosa, capital do país quando da produção desses textos.

Em *Antologia poética* podemos ler “Valsa à mulher do povo”.²⁴ O poema inicia-se com a estrofe intitulada “Oferenda”:

Oh minha amiga da face múltipla/ Do corpo periódico e geral!/ Lúdica, efêmera, inconsútil/ Musa central-ferroviária!/ Possa esta valsa lenta e súbita/ Levemente copacabanal/ Fazer brotar do povo a flux/ A tua imagem abruptamente/ Ô antideusa!

A musa do poeta é uma antideusa apresentada ironicamente pela expressão “levemente copacabanal”. Os vários rostos do signo exemplificam, no espaço urbano, as “faces múltiplas” da amiga habitante dos lugares ermos ou de má fama, moradora dos

²² Cf. RESENDE. O caminho para o soneto, p. 5-17.

²³ MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 333.

²⁴ MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 369.

territórios de passagem. O trapeiro trovador recolhe, com suas baladas e valsas, o pouco da vida consumida nas esquinas e reconstrói, nas páginas dos livros, as presenças pouco notadas, sob o claro do dia, na dinâmica das cidades. Vagueia por diversos e estranhos ambientes freqüentados pela mulher da vida. Descreve a série de lugares relacionados à marginalidade, à ausência de lei e de normas: salas de dança de prostíbulos, brancas praias, feiras-livres, *footings* suburbanos, cais noturnos, becos taciturnos. Conhece como ninguém esses lugares. O poeta representa-se como o vagabundo a fugir das vigílias constantes, encontrando sentido existencial nos “trapos” do submundo, com os quais mantém uma relação visceral.

No texto inacabado, intitulado “Lavadeiras dos subúrbios”,²⁵ constante no arquivo do escritor, Vinicius escreve sobre a profissão de retirar a sujeira deixada nas roupas pelos empregadores. O poeta repete, na escrita, o gesto incansável da lavadeira. Ao reiterar imagens numa série, o poeta evidencia a constituição humana como um corpo-máquina. A imagem desse corpo oferece, a cada movimento de batida da roupa na pedra, uma gestualidade vinculada aos sistemas de limitação da cidadania e da subjetividade. Sugere, por outro lado, uma metáfora para a constante batalha pela liberdade, luta frágil e persistente, como as das próprias águas que veem molhar os pés da trabalhadora:

Lava, lava, lavadeira, a roupa do teu patrão, sua camisa de linho, seu meia-confecção. Enxágua seu lenço sujo de nariz e de batom; põe anil no dito cujo pro trabalho ficar bom. (...) Lavadeiras de subúrbio de beira de linha férrea, limpando vestes da urbe com o teu sabão geladinho de miséria; lava e leva, lava e leva (...). Lava o amor, lava seu fruto, lava a náusea e a poesia, lava vestido de luto e a camisola do dia. Lava as fraldas da criança, e a farda do colegial, os trapos do João-ninguém e as cuecas do general.

O texto apresenta uma rítmica provocada pelo trabalho repetitivo. Ao final da crônica, busca-se criar um espaço de fuga, evidenciado pela sexualidade pulsante da mulher. A lavadeira difunde pela paisagem, entre espumas, pedras, sol e varal, um canto morno que se eleva, rompendo fronteiras, desvendando passagens: “O ar pútrido que trescala pelo suburbano ar não te faz perder a fala, nem te impede de cantar. Tu cantas, vives cantando ao sol, que é tua alforria (...)” O poeta encerra o texto em tom utópico. Um dia as lavadeiras iriam se cansar, pôr as roupas de lado e, unidas, acreditar que chegara a sua vez. O mundo precisa mudar porque o poeta engajado deseja a mudança, porque sua ânsia de liberdade aprisiona-o quando depara com os desconcertos do mundo. A perspectiva política utópica, permeada pela ideia de confronto e emancipação, altera-se mais tarde, quando Vinicius encaminha-se para uma política do cotidiano – presente nas relações interpessoais, no comportamento frente ao outro, no modo de lidar com o corpo –, preferindo-a àquela pautada pela luta de classes.

²⁵ MORAES. Lavadeiras de subúrbio. [Obs: Parte desse poema foi publicado no livro *Poesias coligidas*, com o título de “Balada das lavadeiras”.] CF. MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 539.

OPERÁRIO EM DESCONSTRUÇÃO

Vinicius consolidou seu lugar na literatura como um construtor que ajudou a erguer diversas estruturas para, posteriormente, superá-las, em um caminho inquieto, sempre em busca do desejo proibido, da utopia inalcançável. O artista configura-se como a encarnação urbana e moderna do homem rosiano da travessia, daquele que quebra os alicerces interiores por desconfiar deles, abrindo-se para a aventura, para a experiência da exterioridade.

O poeta morre em 10 de julho de 1980. Foi dos poucos poetas brasileiros a fazer da vida uma existência literária, como propunha Rimbaud. Para Vinicius, não há amor na rotina, não há criação nos espaços de tranquilidade. A imagem que toma conta de seu rosto em seus últimos dias de vida demonstra a consciência fria e aguda de uma falta de saída. Abandonar-se à morte pelo álcool revela-se como forma de repetir o gesto também literário de grandes escritores do passado. Atualiza-se, com o corpo, no teatro da morte, a grafia corajosa e frágil daqueles que se arriscam, através da arte, a inventar outros mundos e a questionar as instâncias corrosivas do poder dominador. Arte e morte encontram-se nessa entrega perigosa ao devir. Para alguns homens, a biografia não se distingue da imaginação literária. Entrecruzá-las no instante final parece ser a última forma de doar-se, de libertar-se de um mundo onde as relações interpessoais e os projetos de vida são cada vez mais definidos por uma lógica contábil e calculista, ligada a fins práticos e objetivos.



ABSTRACT

This essay intends to present the image of the poet Vinicius de Moraes, still relatively unknown by the reading public in general. Researches on the writer's works, kept by Fundação Casa de Rui Barbosa, in Rio de Janeiro, supported by the reading of the social and cultural aspects of the author's works, reveal an artist and an intellectual, politically committed with Brasil and interested in the country's expressions of popular art.

KEYWORDS

Vinicius de Moraes, culture, politics

REFERÊNCIAS

- CASTRO, Moacir Werneck de. Vinicius e o samba do Leblon. *Argumento*, Rio de Janeiro: Argumento, 2003. p. 6-7.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MORAES, Vinicius de. Frank no Brasil. Relatório. [1942]. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro. 27 fls. VMpi 190.
- MORAES, Vinicius de. Carta ao subúrbio. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. Texto datilografado, datado de 25 de junho de 1944. 2 fls. VMpi 151.
- MORAES, Vinicius de. Capoeira e batucada. Revista *Flan*, de 18 a 24 de outubro de 1953. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. VMpi 149.
- MORAES, Vinicius de; MOISÉS, Carlos Felipe. *Vinicius de Moraes*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. 102 p. (Literatura Comentada.)
- MORAES, Vinicius de. *Cancioneiro Vinicius de Moraes: Orfeu: songbook I – Músicas de Antonio Carlos Jobim & Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2003.
- MORAES, Vinicius de. *Poesia completa e prosa*. Organização Eucanaã Ferraz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- MORAES, Vinicius de. [Memórias]. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, [s. d.]. 5 fls. VMpi 074.
- MORAES, Vinicius de. Lavadeiras de subúrbio. Texto datilografado, [s. d.]. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro. 2 fls. VMpi 275.
- MORAES, Vinicius de. Música popular. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, [s. d.]. 5 fls. VMpi 085.
- RESENDE, Otto Lara. O caminho para o soneto. In: MORAES, Vinicius de. *Livro de sonetos*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967. p. 5-17.
- ROCHA, Glauber. Vinicius, poeta do povo. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa, [s. d.]. 2 fls. VMpit 136.
- SANCHES NETO, Miguel. Vinicius de Moraes: o poeta da proximidade. In: SILVA, Alberto da Costa e (Org.). *O Itamaraty na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2002. p. 401-418.