

## A poesia de Vinícius de Moraes: do erudito ao popular

Francisco Maciel Silveira

Universidade de São Paulo

**PALAVRAS-CHAVE:** VINÍCIUS DE MORAES, POESIA BRASILEIRA.

**KEYWORDS:** VINÍCIUS DE MORAES, BRAZILIAN POETRY.

Vinícius, Vina, o “poetinha” de maiúscula poesia, foi um trovador medieval em pleno século XX.

David Mourão-Ferreira, em ensaio datado de 1956 – “O Amor na poesia de Vinícius de Moraes” –, já vislumbrara, subjacente à vassalagem e exalçamento da mulher, o culto mariano do amor-cortês (e seu paradoxo virtualmente barroco da espiritualização da carne e carnalização do espírito) na concepção, em última instância, romântica que Vinícius de Moraes tinha da relação amorosa. Ou seja, em fins dos anos Cinquenta, David Mourão-Ferreira lobrigara-lhe a costela medieva de segrel futuro. Cujas profissões de fé se lê (e se ouve) na música “Para viver um grande amor”, em parceria com Toquinho. Nela, cantado estribilho ressalta sua atividade de segrel (“Eu não ando só/ Só ando em boa companhia/ Com meu violão/ Minha canção e a poesia”) dedicado, como nos diz um trecho do recitado, ao serviço amoroso: – “Para viver um grande um grande amor, primeiro/ É preciso sagrar-se cavalheiro/ E ser de sua dama por inteiro/ Seja lá como for/ Há que fazer do corpo uma morada/ Onde clausure-se a mulher amada/ E postar-se com uma espada para viver um grande amor”.

Pois bem. Este substrato medieval de um poeta d'amigos (no sentido denotativo do termo: ver "Samba da bênção" em parceria com Baden Powell) e d'amor — acrescido do mito de Orfeu — sublinha a evolução poética de Vinícius de Moraes que, em busca do consórcio música-poesia, remonta, em pleno século vinte, às raízes trovadorescas.

Importa notar que desde sempre Vinícius procurou extrair a máxima musicalidade das palavras, da rima e da métrica.

Fortuitas — ou inconscientemente significativas — suas experiências nos redondilhos maior e menor, e nas baladas à Garcia Lorca, em fins dos anos cinquenta e ao longo dos sessenta? Fortuitos ou inconscientemente significativos seus *pocket shows* em boates e as parcerias musicais com Tom Jobim, Carlinhos Lira, Baden Powel, Toquinho e outros nas décadas de sessenta e setenta?

Parece-me que não. Na crônica "Obrigado, Portugal!" (inserta em *Poesia completa e prosa*, terceira edição, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1998, 1039-1040), Vinícius puxa paternalmente, como era de sua amorosa índole, as orelhas dos estudantes da Universidade do Porto, que, em 1969, não queriam ouvi-lo trabalhar em boates — "porque, como registra Vinícius, *não sabem ainda que a poesia e a canção têm de estar em toda parte*".

No mito de um Orfeu ibericamente vestido à moda dos cantares medievos, talvez o rastreio da evolução poética desse "poetinha" maior. Sua Eurídice foi a poesia perdida (refiro-me àquela mística, esotérica e transcendental da primeira fase, "pros raros apenas"); sua lira, o violão; a "decapitação", o derrame cerebral (1979), cujas sequelas haveriam de vitimá-lo em nove de julho de 1980. Não me parece que, por mero acaso, já a partir da segunda metade da década de cinquenta (em 1956 encena *Orfeu da Conceição*), sua poesia busque empenhar-se num consórcio acústico-visual que, implicando teatro musicado e *pocket-shows* em boates, atingia uma audiência ampla e popularesca.

Siga-se a cronologia (oferecida em *Poesia completa e prosa*, terceira edição, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1998) para ver se me cabe alguma razão crítica. Basta acompanhar, na edição citada, a "Cronologia da vida e da obra", embalando-a com a leitura dos poemas, do teatro e das letras de música, para surpreendermos a evolução que a poesia de Vinícius de Moraes vai sofrendo, ao caminhar gradual e medievalmente do *trobar ric* para o *trobar leu*.

Não obstante possa ser ocioso, cumpre aqui lembrar o que sejam *trobarrice trobar leu*. Do ponto de vista estilístico, o *trobar ric* caracteriza-se pela ornamentação e imagética excessivas, preferência pelas rimas difíceis, pelo refinamento da expressão, atenta à beleza formal, à sonoridade e aos efeitos sugestivos de vocábulos que tendem a afastar-se

do léxico comum. Já o *trobar leu* fere as cordas da versificação simples e ausência de rebuscamento estilístico, tornando assim a mensagem poética cristalina e facilmente acessível.

Do *trobar ric* ao *trobar leu* é, pois, o caminho calcorreado pela poesia de Vinícius de Moraes: um percurso que assinalará, inclusive, a progressiva preterição da poesia escrita pela poesia musicada em *shows*, discos, peças teatrais, a partir de fins dos anos cinquenta. (Registre-se: 1959 é o ano em que sai seu último livro de — exclusivamente — poesia: *Novos Poemas*, II) Aliás, toda a ambição poética de Vinícius foi alcançar “uma forma cada vez mais enxuta e clara, com um anseio muito maior de comunicação” (crônica “Porque amo a Inglaterra”, datada, note-se, de abril de 1959, [*ibid.*: 871]). Ou seja, conforme confessa na aludida crônica, ele queria conquistar e dominar o *trobar leu*. Esta ambição de depurar a forma e a mensagem poéticas, visando à amplitude do público receptor, foi perseguida por duas décadas, de sessenta a oitenta.

Seus discos com eminentes parcerias e *pocket-shows* datam de 1957. Em 1959, a bossa-nova, de que é um dos corifeus, começa a conquistar nosso ouvido com o álbum *Chega de saudade*, de João Gilberto, mesmo título de um samba composto por Vinícius em parceria com Tom Jobim. Ainda em 1959, *Orfeu Negro*, filme baseado na “tragédia carioca em três atos” *Orfeu da Conceição*, ganha a *Palme d’Or* do festival de Cannes e o Óscar de Hollywood como o melhor filme estrangeiro do ano. Em 1962, começa a compor com Baden Powell deliciosa série de afro-sambas, inspirado pelas raízes nacionais de nossa música (lembrem-se “Berimbau”, “Canto de Ossanha”, “Samba da bênção”). No mesmo 1962 apresenta *Pobre menina rica*, *show* teatral cujos poemas recebem música de Carlinhos Lyra. Em 1965, vem a lume até mesmo o drama-poético *Cordélia e o Peregrino*, — texto em versos a explorar as virtualidades coreográficas e musicais dos oito “movimentos” em que se divide. Sabe-se que *Cordélia e o Peregrino* foi escrito à época das *Cinco elegias*, de 1943.

A extemporaneidade do lançamento em 1965 desse drama-poético redigido nos anos quarenta é significativa no sentido de que Vinícius de Moraes vinha contrapor o rebuscamento e a obscuridade mística do *trobar ric*, abandonado e rejeitado, à luz popularesca do *trobar leu* a que se entregara. “Ciente de que o poeta de então era bem mais moço e complicado”, Vinícius vislumbra, contudo, nalguns passos de *Cordélia e o Peregrino*, “a semente da mudança operada no poeta que hoje sou, não sei se melhor ou pior, mas, por certo, mais humano e infinitamente mais próximo da terra. Penitencio-me de sua saída tão fora do tempo. Anima-me, no entanto, a ideia de que a maioria daqueles que o vão ler são pessoas com um julgamento já formado sobre o poeta e sua poesia” (*ibid.*: 1367).

Desta perspectiva cronológica, em que o último lustro de 1950 e os anos de sessenta ressaltam como um momento de consciência na demanda de uma simplicidade poética

associada à música e ao canto, talvez possamos redimensionar a poesia (escrita e musicada) de Vinícius.

Nem sempre o criador é o melhor crítico da própria obra. Atentando apenas para o fato de que renegara “o complicado” em troca da “simplicidade”, Vinícius divide sua obra em apenas duas fases. Uma que engloba a produção inscrita de 1933 a 1936 em *O caminho para a distância*, *Forma e exegese*, *Ariana*, *a mulher* – marcada pelo “complicado”. Outra que congrega tudo o mais que fizera em demanda da “simplicidade” poética. Assim equacionada, a poesia de Vinícius corre o risco de uma simplificação que não matiza sua evolução poética.

Em busca desse matiz é que proponho três fases (e não duas) no evoluir de sua poesia, a progredir do *trobar ric* para o *trobar leu*.

Sua primeira fase, de 1933 a 1936, mística e transcendental, a envolver no vago, nebuloso e esotérico de seus fumos simbolistas, os livros *O caminho para a distância* (1933), *Forma e exegese* (1935) e *Ariana, a mulher* (1936), corresponde, também pela linguagem pomposa, obscura, enigmática, ao hermetismo do *trobar ric*.

Nefelibata arrependido ou desconvertido, insatisfeito com a torre de marfim em que se enclausurara, mero epígono de Rimbaud, Claudel e Augusto Frederico Schmidt, ei-lo a rejeitar o idealismo. E, experimentando todos os ritmos que a simplicidade poética de Manuel Bandeira ensinava, Vinícius parte em busca de uma dicção própria, transitando com *Novos poemas* (1938) e *Cinco elegias* (1943), para uma segunda fase, caracterizada pelo despenhar-se em direção à materialidade mundana da vida-como-ela-é, testemunhada pelos volumes *Poemas, sonetos e baladas* (1946), *Livro de sonetos* (1957), *Novos Poemas II* (1959).

Esta segunda fase (de 1938 a 1959), apesar do verso mais depurado e das fôrmas poéticas mais concisas, parece não atingir o desiderato. De modo que ela significa, na verdade, o apuramento temático e formal da evolução que culminará, numa terceira fase: — a do *trobar leu* de um menestrel, em pleno século XX, a brindar, de 1960 a 1980, palco e discos com letras de música, cuja versificação de metros enxutos e dicção coloquial transformavam a mensagem poética numa coisa tão cristalina e inteligível, que todos seríamos capazes de cantar e assobiar. Degustando, é claro, um legítimo *Black and White* — o “cão engarrafado”, como dizia Vinícius, ao referir-se ao seu *scotch* preferido. Ou uma cachaça de rolha. Ou, por que não?, uma tentadora *lourinha* suada: “Olha que coisa mais linda/ Mais cheia de graça/ É ela menina — [*a Poesia!*] — / Que vem e que passa/ Num doce balanço, a caminho do mar” — o de Itapuã seja ou o de Ipanema.

A praia onde então se embalava a poesia de Vinícius pouco importa qual seja, ao cabo. Releva, isso sim, registrar que, “enquanto o mar inaugura um verde novinho em folha”

(samba “Uma tarde em Itapuã”), seu *trobar leu* — canto de bronzeada sereia — despertava (e desperta ainda) esperançoso sonho de vida que, pautado por boêmia poética, marulha, *on the rocks*, em nosso tropical inconsciente coletivo.

Enquanto ultimo estas notas que devem caber na angústia de poucas páginas, não me calam na memória os versos de outro cantar de amigos. Trata-se da música — “Viena fica na Vinte e Oito de Setembro”, de João Bosco e Aldir Blanc.

(Entenda-se-lhe o título: toda a legendária tradição lírico-operística de Viena também assiste, em sua versão popularesca do *trobar leu*, na Rua Vinte e Oito de Setembro, sita em não menos turística e legendária plaga — o bairro de Vila Isabel (RJ-BR), escola de quantos sambistas bons temos.)

Em compasso, primeiro, de etérea valsa e, depois, de funérea marcha-rancho, a dupla Bosco e Blanc sugere na valsa-rancho “Viena fica na Vinte e Oito de Setembro”, — como solução ou escape do bovaresco *taedium vitae* —, a introjeção e vivência da Poesia, homenageando as sentidas ausências da musicalidade poética vivida por segréis e cantadores(as) como Ary Barroso, Ciro Monteiro, Lupiscínio Rodrigues, Antônio Maria, Lamartine Babo, Dolores Duran, Elis Regina. E — claro — Vinícius. Cujá morte, na manhã de 9 de julho de 1980, epílogo de abstinente e molieresca assepsia médico-dietética...

(Ora, quem não o sabe?, afinal também se morre de médico... De mal-médico, — cuja assepsia politicamente correta quer livrar-nos dos vícios da vida. Ou de mau médico, — cuja incompetência deixa-nos de mal com a vida...)

Como não sou um hipocondríaco *doente imaginário*, perdoe-se-me a digressão parentética acerca da molieresca profissão médica. E voltemos à morte de Vinícius de Moraes, na manhã de 9 de julho de 1980. Morte que nos surpreendeu e nos deixou, como diz o verso de Aldir Blanc, — “Com o copo cheio de Vinícius... Sem ele...”

Cem anos passados de seu nascimento e trinta e três de sua morte, não há como esquecer sua poesia que, ao evoluir da criptografia do *trobarric* rumo ao sabor popular do *trobar leu*, ainda nos deixa — “Com o copo cheio de Vinícius... Sem ele...”

Falta-nos Vinícius, Vina, o “poetinha”... Fita de vídeo, DVD ou CD-Rom não preenchem sua ausência... Falta-nos vê-lo e ouvi-lo, — ao vivo ... A prolongar, nesse século XXI, sua vocação de medievo trovador brasileiro de amigos e amores cotidianos.

Afinal, o *sentimento do sublime* (e Vinícius em boa hora assim o percebeu, ao rejeitar o nefelibatismo de sua primeira fase) também se capta e se extrai do terra-a-terra da vida. Que, não obstante jean-paul-sartrianamente nauseante ou camilianamente calcorreada por joanetes prosaicos, nos cabe cumpri-la o mais poeticamente possível.

Pois a Poesia — nossa sempiterna garota de Ipanema — ...ah a Poesia! ..., “quando ela passa/ O mundo inteirinho se enche de graça/ E fica mais lindo/ Por causa do amor.”

## **BIBLIOGRAFIA**

MORAES, Vinícius de (1998). *Poesia completa e prosa* (organização de Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.

## **RESUMO**

Neste artigo é salientada a riqueza estética e performativa da poesia de Vinícius de Moraes.

## **ABSTRACT**

This article focuses on the performative and aesthetic richness of Vinícius de Moraes' poetry