

CONTRATO Nº 2810/97
ECT/CÂMARA LEGISLATIVA/DF
UP. AC/CÂMARA LEGISLATIVA

IMPRESSO

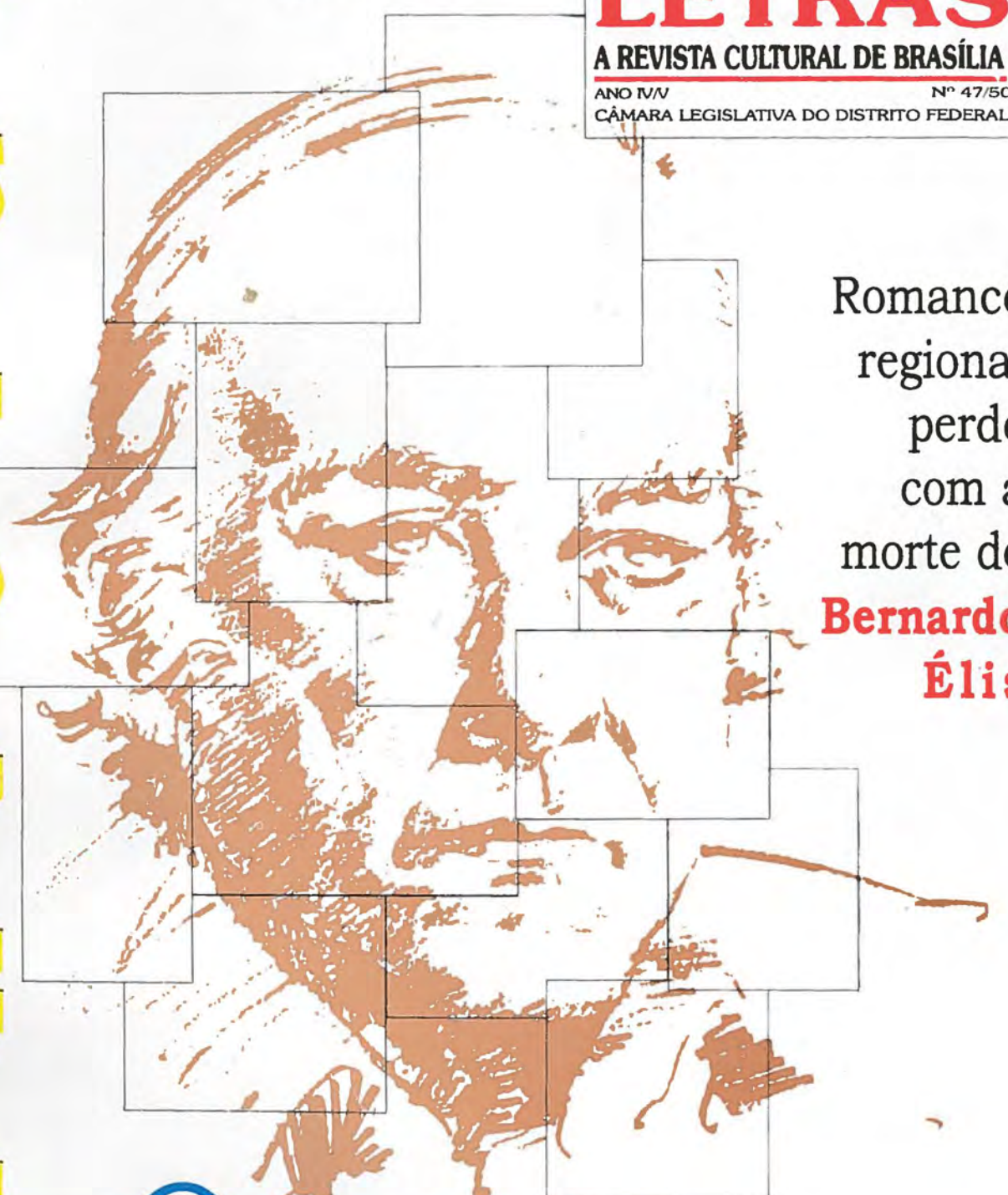
Biblioteca/CLDF

DF
LETRAS

A REVISTA CULTURAL DE BRASÍLIA

ANO IV/V Nº 47/50
CÂMARA LEGISLATIVA DO DISTRITO FEDERAL

V
i
n
i
c
i
u
s



Romance
regional
perde
com a
morte de
Bernardo
Élis

O poeta
Bossa-nova

A Bossa-nova completa 40 anos. E Vinicius de Moraes é a cara deste movimento que projetou a música brasileira internacionalmente, juntamente com Tom Jobim, João Gilberto e vários outros. O País vivia a euforia dos anos JK, o início de Brasília e a chegada da indústria automobilística. Eram os anos dourados...



VINICIUS

□ FLÁVIO R. KOTHE

O nosso poetinha

Vinicius de Moraes nasceu no Rio de Janeiro, a 19 de outubro de 1913; descendia, segundo relato de sua irmã, de um nobre alemão, Seibnitz, casado com uma senhora de sobrenome Lossio, radicado em Portugal, que acompanhou a corte portuguesa em sua fuga para o Brasil, onde se misturaram com os Mellos e os Moraes, portugueses, tendo a família tido um senador e um deputado do Império, um governador de Pernambuco, um historiador, Alexandre de Mello Moraes, e um poeta e folclorista, Mello Moraes Filho. A bisavó, Anna de Lossio y Seibnitz escrevia poesia, assim como a avó e o pai. A mãe de Vinicius descendia de italianos e portugueses pelo lado do pai, Antônio Burlamaqui dos Santos Cruz, e de húngaros e argentinos pela avó. O tio mais novo de Vinicius era um seresteiro, que o levava junto, mas, segundo o relato da irmã, só nas serestas mais familiares. Vinicius teve uma infância pobre, não miserável, mas feliz, pois havia um bom entendimento com os pais, os irmãos, os avós, os colegas e amigos.

O pai de Vinicius, Clodoaldo Moraes, transmitiu-lhe a familiaridade com os grandes nomes da história e da literatura, a admiração pelos feitos heróicos e a curiosidade por lugares distantes e costumes exóticos. Tinha planos mirabolantes de enriquecer, além da mania de olhar a baía da Guanabara através de binóculos. Quando o pai faleceu, Vinicius, que estava nos Estados Unidos, escreveu uma elegia, em que relembra uma cena infantil:

Era belo esperar-te, cidadão. O bordinho

Rangia nos trilhos a muitas praias de distância

Dizíamos: "E-vem meu pai!" Quando a curva

Se acendia de luzes semoventes, ah, corríamos



Vinicius, em 1964, com o poeta João Cabral de Melo Neto, em Paris

Corríamos ao teu encontro. A grande coisa era chegar antes

Mas ser marraio em teus braços, sentir por último

Os doces espinhos da tua barba.

Trazias de então uma expressão indizível de fidelidade e paciência

De quem se deixou ser. Teus ombros possantes

Se curvavam como ao peso da enorme poesia

Que não realizaste. O barbante cortava teus dedos

Pesados de mil embrulhos: carne, pão, utensílios

Para o cotidiano (e freqüentemente o binóculo

Que vivias comprando e com que te deixavas horas inteiras

Mirando o mar).¹

Não se trata, obviamente, de uma elegia com a pretensão filosófica das Elegias de Duínio de Rilke ou das odes e elegias de Hölderlin, mas também não é simplória ou banal. Pelo contrá-

rio, corrige uma lacuna da filosofia tradicional, pouco preocupada com a felicidade, com a infância, com a vida possível. Trata-se de um recorte do cotidiano, onde se registra uma pequena felicidade possível, ao mesmo tempo que se registra uma alternativa de busca que transcenda o círculo familiar, abrindo-se, com o binóculo que perscruta o mar, para o mundo e para o sonho, através do azul infinito do mar. Ainda se registra o filho a cumprir um mandato poético, que ele não viu ser realizado pelo pai, mas que ele, ao mesmo tempo rival e cúmplice, trata então de cumprir.

Este poema foi composto em Los Angeles, na madrugada em que Vinicius recebeu a notícia da morte do pai. A palavra poética aflora não simplesmente como compensação a uma perda, mas como reação a uma circunstância em que o cotidiano, o familiar, o conhecido sofre um baque, fica fora dos gonzos, e o homem tenta elaborar essa experiência, transformá-la em palavra para poder domá-la, para se tornar senhor quando se viu reduzido a uma palha jogada pelo vento do aca-



so. O poema é o pincel em que ele ainda se pendura quando a escada em que pousava desaparece e ele se vê solto e perdido no ar. Enquanto se abre o abismo sob os pés do poeta, ele ro-dopia no ar, preocupado em ornamentar a parede com signos legíveis e que não sejam apenas do seu desespero privado.

A mãe de Vinicius conseguiu manter uma atmosfera de aconchego, o que deu ao poeta uma força interior, além de desde pequeno fazer da música uma vivência constante. Ela tocava piano, tudo lhe servindo de pretexto para tocar e cantar. Ela ficou em sua memória não apenas como a mulher que o pôs no mundo, mas como aquela que, além de tê-lo dado à luz, também o adotou e assumiu como filho, ficando para sempre a lembrança do regaço, onde encontrar abrigo, mesmo que fosse apenas como fantasma de um tempo perdido, como registra no poema "Minha mãe", que também logo exemplifica a sua primeira fase, no livro *Sentimento do sublime*.

Minha mãe, minha mãe, eu tenho medo

*Tenho medo da vida, minha mãe.
Canta a doce cantiga que cantavas
Quando eu corria doido ao teu regaço*

Com medo dos fantasmas do telhado.

Nina o meu sono cheio de inquietude

Batendo de levinho no meu braço

***Vinicius e o violonista
Toquinho fizeram uma
dupla que marcou época
no cenário da música brasileira***

Que estou com muito medo, minha mãe.

*Repousa a luz amiga dos teus olhos
Nos meus olhos sem luz e sem repouso*

Dize à dor que me espera eternamente

Para ir embora. Expulsa a angústia imensa

Do meu ser que não quer e que não pode

*Dá-me um beijo na fronte dolorida
Que ela arde de febre, minha mãe.*

Aninha-me em teu colo como outrora

Dize-me bem baixo assim: — Filho, não temas

Dorme em sossego, que tua mãe não dorme.

Dorme. Os que há muito te esperavam

*Cansados já se foram para longe.
Perto de ti está tua mãezinha
Teu irmão, que o estudo adormeceu*

*Tuas irmãs pisando de levinho
Para não despertar o sono teu.*

Dorme, meu filho, dorme no meu peito

Sonha a felicidade. Velo eu.

Minha mãe, minha mãe, eu tenho medo

Me apavora a renúncia. Dize que

eu fique

Dize que eu parta, ó mãe, para a saudade.

Afugenta este espaço que me prende

Afugenta o infinito que me chama

Que eu estou com muito medo, minha mãe.

Essa mãe é memória, mas como memória, como fantasma da mãe que ele teve um dia, ela é sempre repouso e aconchego, reconforto diante da fragilidade humana. O que o assusta, ameaça e angustia não é dito aqui, e pouco importa qual seja a causa imediata que desencadeia essa sensação. Ele está próximo de Hölderlin, que também tratou desse tema:

A PÁTRIA

De ilhas distantes alegre retorna o navegante

Ao rio tranqüilo, quando conseguiu colher;

Assim também eu voltaria à pátria, tivesse eu

Tantos bens colhido quanto dores recolhi.

Ó margens caras que outrora me criastes,

Acalmais vós as dores do amor, e vós, ó

Bosques da minha juventude, prometeis,

Se eu voltar, paz e repouso ainda uma vez?

No fresco riacho, onde o jogo das ondas eu vi,

Junto ao rio, onde singrar os barcos eu vi,

Em breve estarei; e a vós, montes fiéis,

Que outrora me abrigastes, da terra natal.

Límines seguros e venerandos, da casa materna

E dos irmãos que me amam os abraços, a todos

Em breve hei de saudar, e vós ireis

me envolver,

Para que, como em bandagens, o coração me cure.

O lar que se evoca é um lar que não se tem mais, mas que pode ser evocado porque uma vez já se teve. E porque se teve, se podem suportar as dores colhidas no mundo, como se pode suportar a angústia dos espaços infinitos, o pavor que, nas palavras de Pascal, a distância infinita dos astros pode provocar. É uma regressão, e não é. O poema surge como uma catéxis, um recolhimento das forças para poder enfrentar tarefas superiores às forças de que dispomos, uma busca que se faz em função de uma ausência e um vazio, para encontrar algo que é mais que o preenchimento da lacuna, pois constitui algo que é um presente dado a outros tempos e outros lugares, um aperto de mão, que se estende do alto de um píncaro solitário, mas que é solidário com todo aquele que estiver disposto a apertar essa mão, entendendo o gesto de que a poesia se impõe ao poeta, mas não se impõe a mais ninguém: ela apenas se expõe e, se expondo, fica à disposição dos espíritos bem dispostos, transpondo tempos e lugares com o frescor de sua fala, seu recolhimento e seu silêncio.

Afinal, não podemos nos furtar às questões mais graves da existência, e uma delas, das mais simples, é como os pais que geram um filho o condenam, no próprio gesto de gerá-lo, ao destino de todos nós, a morte. Os gregos distinguiam os seus deuses não por serem sem defeitos, não por serem sem dor, não por serem onipotentes ou onipresentes, não por purgarem erros e defeitos de vidas pregressas, mas por serem imortais. Daí o grande dilema de uma deusa, como Tétis, que gerava um filho que seria mortal: a tentativa de salvá-lo dos perigos da guerra imergindo Aquiles em águas que o tomariam invulnerável, o providenciá-lhe uma armadura que o tomasse inatingível por lanças, espadas e dardos. Daí talvez um segredo motivo de Calipso ter entendido que, ao lado do amor que ainda via nos olhos de Odisseu por Penélope, era preciso permitir que ele se fosse: ajudou-o a fazer a sua jangada e lançar-se ao mar.

O destino de cada mãe é o destino da terra: condena à angústia da existência, às dores do corpo e do coração, condena à mortalidade todo filho que ela gera, seja homem, seja planta, seja animal. O gesto do filho que volta ao regaço materno é o gesto de quem aceita o destino, aceita a vida que lhe foi dada, pois lhe foi dada com amor, e, quando algum amor se tem, seja a pessoas ou a ideais, a ideais e a pessoas, também vale a pena ser mantida.

No caso de Vinicius, pode-se dizer que, embora a escola, a Faculdade de Direito, o curso de literatura que fez como bolsista na Inglaterra, a experiência no exterior como diplomata, tenham contribuído para a sua formação e o nível poético que ele soube alcançar, foi dentro de casa que nele foram construídos os alicerces, que permitiram crescer nele um dos melhores poetas do Brasil e talvez o maior letrista de sua música popular. Vinicius teve um bom pai e uma boa mãe, como se pode depreender tanto de seu testemunho poético, quanto do depoimento de sua irmã. Quantas crianças deixam de ter, porém, no pai e na mãe, um esteio, obrigando-as a pensarem por que vieram ao mundo se eles demonstram que não foram desejadas nem bem-vindas!

Autores como Dostoiévski, Tolstói, Proust, Mansfield e Lawrence fizeram parte das leituras de juventude de Vinicius. Em 1938, obteve uma bolsa do British Council para estudar em Oxford, mas, com a explosão da guerra em 1939, não pôde completar o seu estudo e viu-se forçado a voltar ao Brasil. Durante o Estado Novo, numa época em que o seu pensamento ainda estava muito próximo da direita católica, ocupou o cargo de censor cinematográfico, cargo que ele perdeu ao assumir a bolsa. Nessa sua fase da juventude, esteve dentro do espectro da direita católica, tendo sido influenciado pelo próprio autor da *Tragédia burguesa*, Octávio de Faria, em cujo sítio escreveu elegias e que o estimulou a publicar o seu primeiro livro *O caminho para a distância*, não por acaso na Schmidt Editora.

O próprio Vinicius confessou, em crônica de fevereiro de 1965, a sua posição à época do Estado Novo: "Nós

éramos todos "de direita". Torcíamos pela vitória do fascismo e íamos Nietzsche como quem vai morrer. "Escreve com o teu sangue, e verás que teu sangue é espírito!" Ah, como amávamos essa palavra sangue... Ah, que conteúdo tinha para nós essa palavra espírito... // Depois eu cresci e vi que não era nada disso. Vi que nem eu era gênio, nem queria destruir coisa alguma. Queria era namorar, conversar com os amigos, tomar sol na praia, empilhar fichas de chope e escrever palavras simples."²

Liam Nietzsche, mas Liam mal, pois Nietzsche foi um feroz inimigo do nacionalismo estreito, do anti-semitismo, da arrogância bélica, da prepotência, a ponto de ter rompido com Wagner por alguns desses motivos. Vinicius, após deixar a censura, passou a trabalhar como crítico cinematográfico no jornal *A Manhã*, ao lado de Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Cassiano Ricardo, Afonso Arinos de Mello Franco, numa época em que alguns jornais ainda prezavam intelectuais em seus quadros.

Da opção popular

Em 1942, aos 29 anos, fez uma extensa viagem ao norte do Brasil, em companhia do escritor norte-americano Waldo Frank, o que mudou radicalmente a sua visão política, tomando-se ele não apenas um antifascista convicto permanente, mas um autor preocupado em defender e valorizar as camadas mais pobres e marginalizadas da população, o que lhe acarretou, mais tarde, perseguições durante o regime militar. Ele fez uma opção permanente pelo povo, sem cair na demagogia e procurando não sacrificar a poesia. O povo entendeu isso e o adotou como seu poeta, como a voz que dizia a sua vida e a sua esperança. Isso se mostra, por exemplo, na letra da música intitulada "Gente humilde":

*Tem certos dias
Em que eu penso em minha gente
É sinto assim
Todo o meu peito se apertar.
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.*

*E aí me dá uma tristeza
No meu peito
Feito em despeito, de eu não ter
Como lutar.
E eu que não creio
Peço a Deus por minha gente
É gente humilde
Que vontade de chorar.*

Implícita na sua opção popular estava uma revolta contra a pseudocultura dominante, contra a arrogância dos donos da riqueza e do poder, mas, principalmente, uma crença — ainda não se sabe bem se ingênua ou fundada — na capacidade de grupos marginalizados poderem manifestar a sua cultura, a sua perspectiva, a sua identidade diferenciada. Isso se mostra na letra da música intitulada “O morro não tem vez”:

*O morro não tem vez
E o que ele fez já foi demais
Mas olhem bem vocês
Quando derem vez ao morro
Toda a cidade vai cantar*

*Morro pede passagem
Morro quer se mostrar
Abram alas pro morro
Tamborim vai falar
É um, é dois, é três
É cem mil a batucar.*

Também no poema, Vinicius de Moraes manteve essa opção pelo popular, e nisso ele reflete bem um clima que havia em torno de 1960 e que foi levado avante pela União Nacional dos Estudantes, nos assim chamados CPCs, os Centros Populares de Cultura. Cito um trecho de “*O operário em construção*”, registrado por Luciana Stegagno-Picchio, em sua recente História da literatura brasileira³:

*... certo dia
à mesa, ao cortar o pão
o operário foi tomado
de uma súbita emoção
ao constatar assombrado
que tudo naquela mesa*

*— garrafa, prato, faca —
era ele quem os fazia
ele um humilde operário
um operário em construção*

*E um fato novo se viu
que a todos admirava:
o que o operário dizia
outro operário escutava.
E foi assim que o operário
do edifício em construção
que sempre dizia sim
começou a dizer não.*

Obviamente permanece aqui em aberto a questão de saber até que ponto boa intenção vai garantir qualidade poética, ainda que má intenção sempre a perturbe. Trata-se, no entanto, de uma clara opção pela consciência operária, pela valorização do trabalho, pela ruptura com a submissão secular ao ditado da oligarquia, pelo fruto do trabalho ficar com aqueles que o geraram, portanto não com a minoria que vive da exploração do esforço alheio para gozar uma vida cheia de supérfluos, enquanto os trabalhadores passam necessidades. Essa consciência demorou a chegar à literatura brasileira, mas hoje já tem alguns marcos, como Graciliano Ramos e Vinicius de Moraes, que estão aí e, por mais que se tente, não podem mais ser tão simplesmente apagados.

Em 1943, Vinicius ingressou, por concurso, na carreira diplomática. Em 1944, dirigiu o Suplemento Literário de *O Jornal*, tendo lançado, entre outros, Oscar Niemeyer, Pedro Nava e Lúcio Rangel, e publicado desenhos de artistas ainda pouco conhecidos, como Carlos Scliar e Athos Bulcão. Tornou-se amigo de Pablo Neruda e de Di Cavalcanti e, mais tarde, do poeta cubano Nicolás Guillén. Em 1946, partiu para Los Angeles, onde permaneceu por cinco anos, já tendo abandonado as posições místicas iniciais e aderido a uma linha de pensamento mais crítica e preocupada com a igualdade social. Ele era um misto de nacionalista e de um homem aberto ao mundo. Nunca parou de produzir. É de 1953, aos quarenta anos, o seu primeiro samba “Quando tu passas por mim”, tendo composto a música e a letra, como se tivesse marcado um encontro com o

destino, pois, se ele é conhecido por alguns sonetos, como o “Soneto de separação” e o “Soneto de despedida”, ficou na consciência popular como o letrista de algumas músicas que se tornaram clássicos da música popular brasileira.

Em 1955, compôs com Cláudio Santoro, em Paris, uma série de canções de câmara e começou a preparar o roteiro do filme *Orfeu Negro*, no qual se teve uma valorização modelar da cultura e da gente negra, a ponto de Vinicius receber o epíteto de “o branco mais preto do Brasil” ou, se quisessem, pelo avesso, “o preto mais branco do Brasil”. Em 1956, a convite de Jorge Amado, colaborou no quinzenário *Para todos*, ligado ao Partido Comunista Brasileiro, e tratou de encenar a peça *Orfeu da Conceição*, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, convidando Tom Jobim para fazer a música do espetáculo e incluindo o cantor e violonista João Gilberto, dando origem ao movimento da bossa nova, que renovou a música brasileira e internacional, em que, se compararmos com a involução posterior para a barulheira para surdos megalopolitanos do *heavy metal*, ainda havia uma valorização da interioridade, da reflexão, da suavidade, do dizer, da poesia.

Em 1957, Vinicius foi transferido de Paris para Montevidéu, após uma curta passagem pela delegação junto à Unesco. Em 1958, saiu o long-play “Canção do amor demais”, de Tom Jobim e Vinicius, com Elizeth Cardoso e acompanhamento de João Gilberto, ouvindo-se, pela primeira vez, a batida da bossa nova, com o samba “Chega de saudade”, que é considerado o marco inicial do movimento. Em 1959, com a mesma dupla de compositores, saiu o long-play “Por toda a minha vida”, foi publicado o livro *Novas poemas* e o filme *Orfeu Negro* ganhou a Palma de Ouro no Festival de Cannes e o Oscar de Hollywood como o melhor filme estrangeiro do ano. Vinicius teve o reconhecimento e a glória ainda em vida, o que lhe valeu inveja e perseguição, como o lado reverso da mesma medalha.

Além de amigo de pintores como Siqueiros e Di Cavalcanti, foi parceiro

musical de compositores talentosos como Ary Barroso, João Gilberto, o já citado Tom Jobim, Carlos Lira, Pixinguinha, Francis Hime e Chico Buarque de Holanda, em que a seleção do parceiro já era uma garantia antecipada do resultado, foi amigo de escritores como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, mostrando ser um diplomado diplomata da vida.

Vinicius foi perseguido pela ditadura de 1964, que o eliminou do serviço diplomático, a pretextos fúteis. Ele se dedicou cada vez mais a shows de música popular, o que era um misto de vontade de sobrevivência e de protesto alternativo. Lançou o Quarteto em Cy e, em 1965, ganhou o primeiro e o segundo lugares do I Festival de Música Popular de São Paulo, organizado pela TV Record. Em 1966 foram feitos documentários sobre o poeta para as televisões americana, alemã, italiana e francesa, consolidando a sua fama no plano internacional. Teve antologia lançada pela Editora Sabiá, com várias edições, a sexta já em 1968; a sua obra completa em prosa e verso está na forma clássica, em papel bíblia, da Editora Nova Aguilar desde 1968, ano em que perdeu a mãe. Faleceu a 8 de julho de 1980, aos 67 anos de idade. Desde aí a sua obra não foi esquecida e a sua fama continua crescendo, podendo ele repousar na cama que a natureza lhe deu.

Da condição da arte

Vinicius costumava recitar poemas em suas apresentações públicas (com refrões tornados populares como "porque hoje é sábado", em que se sacramentava o direito ao descanso e



As praias, as mulheres e o jeito carioca foram cantados com muita poesia por Vinicius de Moraes

à alternativa), ou o soneto com a cantada fatal: "que o amor seja eterno enquanto dure" (e que já recebeu a versão de Magda, entendida por todos: "que o amor seja eterno enquanto duro..."). Nas décadas de 1960 e 70, ele era uma figura pública, que podia ser vista em shows ao vivo na televisão, com sua voz meio rouca, acompanhado por um copo de uísque: ele era quase mais uma figura que apenas uma publicação. Pode-se pagar o preço dessa contemporaneidade: a apreciação de suas letras mais populares, o olvido de seus textos mais densos.

Houve um período de nacionalismo, em que pareceu lógico a ele compor, repetindo *ad libitum* "Só danço o samba, só danço o samba", sob a alegação de que "já dancei demais o twist e o tchá-tchá-tchá", como se a música fosse redutível a apenas essas três al-

ternativas: no âmbito público ela foi, no entanto, num certo período, quase reduzida pela indústria cultural americana a esse horizonte. Hoje parece que há mais variedade, mas talvez sejam apenas variações em torno do mesmo tema, sufocando a música mais sutil, elaborada, densa e complexa. O alerta continua verdadeiro, ainda que a solução seja demasiado restritiva. Não só de samba vive o Brasil, não só de samba vive a música, mas de todos os impulsos que fazem dançar a mente e o corpo.

Em sua produção especificamente literária, Vinicius conquistou algumas palavras definitivas, como o "Soneto de separação", cita-

do por Alfredo Bosi, na *História concisa da literatura brasileira*⁴, como exemplo da renovação da secular forma do soneto, dando-lhe uma leveza e uma temática nova:

*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 da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.*

*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.*

Como dizia Blanchot, retomando Hegel, a natureza artística ou filosófica de uma obra só aparece com a



Vinicius e Dorival Caymmi durante um ensaio para o show na boate "Zum-Zum", em 1964

morte das condições e circunstâncias que a geraram. Ela nasce para a arte e a filosofia à proporção que se aniquila o seu objeto e momento inspirador. A morte do autor libera a obra para a arte. A literatura e a filosofia são a antítese do jornalismo, que se perde no dia-a-dia, onde pensa encontrar a salvação. Há jornalistas, como Carlos Chagas da TV Manchete, que usam o termo "poeta" para designar sonhadores que não sabem do que falam, pois perderam a concretude e o senso do real. Quando assim usam o termo, não falam de poetas: no máximo falam de poetastros. Os poetas são pessoas afinadas com as tensões básicas do seu tempo, mas que não se deixam dominar por elas, vendo-as sobretudo como momentos de passagem entre o passado e o futuro. Conseguem, assim, ser contemporâneos de diferentes épocas, passando a dizer algo a pessoas que nunca os viram nem conheceram.

O "Soneto de fidelidade"⁵ foi escrito no Estoril, em outubro de 1939, e até hoje continua mantendo o mesmo frescor. Ele pode tanto ser lido como uma declaração de amor eterno e único, quanto ser transformado, como já aconteceu tantas vezes em diversos meios não-literários, no "Soneto da cantada", em que o Dom Juan quer destacar a importância do momento:

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*

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

Há, portanto, mesmo onde não pareça haver, uma postura filosófica em Vinicius de Moraes como pensador, que está na linhagem de Nietzsche e Heidegger e do existencialismo, em que vale o momento, a vida concreta,

o presente. Sob a aparência de um cantador da sensualidade, da vida carioca e do povo mais simples, temos um poeta que é um pensador.

Da inclusão e da exclusão

A exclusão do mundo cotidiano, pessoal e profissional, o ficar fora de seus gonços pode propiciar o advento do "daimon", que permite ao homem descobrir a si e a sua circunstância, descobrir o padecimento que lhe é imposto pela fatalidade do nascimento como um princípio de descoberta de sua responsabilidade e de sua capacidade de julgar. É esse "daimon" que propicia o advento da diferença, do juízo e da capacidade de melhor criar. É como se ele contivesse algo demoníaco nele mesmo. Não se trata de justificar a punição, pois continua perdido para sempre o que poderia ter sido feito de positivo e deixou de ser feito, impossibilitado pelo cerceamento à liberdade, ao direito de exercer a profissão, pela perversão dos valores.

A exclusão permite a inclusão no difícil percurso pela visão diferenciada que pode se sedimentar numa obra de arte. A inclusão num grupo literário aparenta afastar dessa exclusão, propiciando como que a acomodação, o discurso que nada acrescenta ao que já foi dito. Estamos todos, porém, solitários, excluídos de tudo e de todos, na hora em que o "daimon" aflora e exige de nós o registro de seu ditado. Somos incluídos na vida sem sermos perguntados; ficamos incluídos nela com o direito permanente de dela nos excluirmos; temos de com ela aprender a inevitabilidade de nossa exclusão. Não há "imortalidade" acadêmica ou literária que apague ou diminua esse fato. Somos frágeis e mortais; frágeis e mortais são também os textos que produzimos. O grande Proust, no último volume da *Recherche*, chamou a atenção para o fato de que também as obras literárias não de perecer e que, quando lidas, elas são apenas lentes através das quais os leitores lêem a si mesmos.

Um texto aparenta nos incluir na página, mas apenas exclui algo de nós, que não nos será e que nós não seremos. Apenas servimos ao "daimon", ao "genius" que de nós se apossa e

que de nós exige a sua manifestação, como se ela fosse a nossa e nossa. Esse "daimon" não é imortal, mas morre conosco, enquanto sobrevive por alguns anos em poucas páginas que ainda possam merecer alguma releitura. A arte existe para que a vida se torne suportável, mas também isso a literatura precisa questionar, como se não valesse também a arte que só se justificasse como resistência e refúgio.

Do cisne

No poema "Metade da vida", Hölderlin já registrava a difícil situação da arte, simbolizada talvez no cisne, numa época em que, há duzentos anos, se confrontavam as forças revolucionárias da burguesia e as reacionárias da aristocracia:

*Com peras amarelas pende
E repleta de rosas silvestres
A pátria paisagem dentro do lago,
Ó cisnes graciosos,
E embevecidos de beijos
Embebeis a cabeça
Na água sacra e sóbria.*

*Ai de mim, onde irei eu buscar, se
Inverno é, as flores, e onde
O raio de sol,
E sombras à terra?
As muralhas estão de pé
Sem fala e frias, ao vento
Farfalham bandeiras.*

Baudelaire retomou a figura do cisne e colocou-o, perdido, no meio de Paris, escapando da prisão em que estava e à beira de um regato inexistente:

*Um cisne que da gaiola havia se evadido
E ferindo os pés palmados no seco pavimento
Sob o áspero sol arrastava a sua branca plumagem
Perto de um regato sem água a besta
Abria o bico*

*Banhava nervosamente suas asas na poeira
E dizia com o coração saudoso do belo lago natal:
"Água, quando choverás? Trovão,
quando soarás?"*



Cópia da partitura original da música "Garota de Ipanema" – uma homenagem de Vinícius e Tom Jobim à mulher brasileira

Quando do estéril inverno o alvo luto luzia.

*Todo o seu colo secunda essa branca agonia
Pelo espaço infligida à ave que a nega e aninha
Mas não o horror do solo onde a pluma se prende.*

*Fantasma, nesse termo seu puro brilho assina,
Ele fica imóvel à fria quimera do desprezo
Que no exílio inútil veste o Cisne, o Signo.*

O exílio do cisne, que é o exílio do signo poético, do que poderia ser puro, vivaz e belo, é um exílio que é inútil, que se sabe inútil, uma negação da negatividade, que interiorizou em si o branco luto da paisagem hostil, invernal, mas que não tem síntese possível em que repousar.

Vinícius como poeta político

Vinícius de Moraes — a quem Brasília deve a sua sinfonia inaugural — foi também um exilado, um poeta que, em sua primeira fase, buscava a alvura do cisne, a fluência da elegia e a forma perfeita do soneto. Vivenciou eras de guerra e obscurantismo, espalhadas pela América Latina e pelo mundo. Não se deixou, porém, abater. Ele não se colocou simplesmente a repetir a tradição do cisne excluído, que não tem mais espaço para viver no mundo moderno. Enfrentou as águas poluídas e tratou de melhorá-las. Tornou-se, mais do que nunca, o representante do país, assumindo representar e apresentar o povo, ao invés de representar apenas um governo. Ele não confundiu o povo com o governo, nem o Estado brasileiro com eventuais mandantes. Idealizou a gente simples, os excluídos. Denunciou o exílio, falou do que não se de-

Eu vejo esse mito infeliz, estranho e fatal.

Quando Mallarmé retoma esse cisne, o lago em que vivia já está congelado pela frieza das relações do mundo moderno, diz:

*O virgem, o vivaz e o belo nos dias de hoje
Vai-nos desferir um golpe de asa inebriada
Esse duro lago olvidado que subjaz à geada
O transparente glacial de vãos que nunca foram!*

*Um cisne de outrora lembra que ele seria
Magnífico mas sem esperança se livraria
Por não ter cantado a região onde se viveria*

via falar. Ao invés de ficar na lamentação inútil do exílio, da brancura do cisne sacrificado pelo duro inverno de toda a desesperança, ele cantou o rebolado da "garota de Ipanema", fazendo uma variação em torno do tema de "A uma passante" de Baudelaire, que havia, por sua vez, se inspirado em "O homem da multidão" de Edgar Allan Poe.

*Olha que coisa mais linda
mais cheia de graça
é ela, menina, que vem e que passa
num doce balanço
a caminho do mar*

Essa "menina" é também a poesia, que vem e que passa, num doce balanço, a caminho do ar. A mulher que aparece em meio à multidão, que em Baudelaire ainda estava vestida de luto e troca um olhar com o poeta, é transformada numa ninfa quase desnuda, primeiro quase intangível como uma deusa, mas nem por isso menos observável, no rebolado de suas cadeiras, nem por isso menos cantável e namorável.

A uma passante

*Ensurdecedora urrava a rua ao meu redor.
Alta, elegante, toda de luto, na dor majestosa,
Passou uma mulher, com a fastosa mão
Erguendo, balançando a bainha e o festão;*

*Ágil e nobre, com a sua perna de estãtua,
Eu, eu bebia, crispado como um extravagante,
No seu olho, lívido céu que gera o furacão,
A doçura que fascina e o prazer que mata.*

*Um clarão... a noite após! Beleza fugidiva,
Teu olhar me fez renascer num repente,
Será que ainda terei de novo um dia?*

*Tão longe daquíl tão tarde! Talvez nunca;
no além!
Não sei para onde foste, não sabias para onde eu ia,*

Ó tu que eu teria amado, ó tu disto sabias!

Ao invés de apenas decantar a perda irreparável, ao invés de apenas cantar uma amada perdida e a ser amada apenas como memória e espírito, Vinicius cantou o encontro amoroso, possível porque desejado, como na "Valsinha":

*Um dia ele chegou tão diferente
Do seu jeito de sempre chegar
Olhou-a de um jeito muito mais quente
Do que sempre costumava olhar
E não maldisse a vida
Tanto quanto era seu jeito de sempre falar
E nem deixou-a só num canto,
Pra seu grande espanto convidou-a para rodar.
E então ela se fez bonita
Como há muito tempo não queria ousar.
Com seu vestido decotado
Cheirando a guardado de tanto esperar.
Depois os dois deram-se os braços
Como há muito tempo não se usava dar
E cheios de ternura e graça foram para a praça
E começaram a se abraçar.*

*E ali dançaram tanta dança
Que a vizinhança toda despertou
E foi tanta felicidade que toda a cidade se iluminou.
E foram tantos beijos loucos,
tantos gritos roucos como não se ouviam mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu em paz.*

Mais do que ver nisso apenas o preço pago à tradição retórica da literatura na tradição brasileira, e um tributo pago à popularidade mediante uma certa facilitação jornalística do poema, com o perder-se na singularidade do evento e a densidade, é preciso reconhecer que há certa profundidade inclusive filosófica nesse decantar as pessoas do povo e no cantar o concreto, o plebeu, o sensual. Está em antítese à tradição petrarquista. Exata-

mente o que lhe dá popularidade pode ser o que lhe retiraria perenidade, o que lhe conferiu atualidade momentânea é o que lhe retiraria permanência, atualidade no agora. Mesmo quando procurou ser mais fácil, porém, ele não facilitou, não caiu no prosaico, pois sempre mantinha a elegância no dizer, o andamento rítmico, uma assertiva cheia de achados curiosos, que o tornaram mais que testemunha e documento de uma época. É difícil ser fácil.

Na MPB, a música ecoa certa falta de densidade do que é dito e, ao mesmo tempo, procura compensá-la: a letra é geralmente feita para expressar de modo singelo um pensamento linear e um sentimento simples. Daí importa a elegância com que isso é feito, evitando o simplório. Não se trata só de poesia com musicalidade, mas letra como apoio da música. É diferente do que ocorre quando a música existe para apoiar a letra de um poema anterior, quando um Schubert compõe a música para um poema de Goethe ou Heine. Vinicius, com seus parceiros, tem a arte de evitar cair na banalidade. Mesmo quando diz "só danço o samba, já dancei o twist e o rock and roll" e fica repetindo dezenas de vezes "só danço o samba", como se o samba fosse a única expressão musical, com uma obsessão reiterativa a mostrar por si a fragilidade do argumento, o que ele dizia com essa redução era algo mais que o reducionismo: era defender a diversidade cultural do planeta contra a dominação por parte da baixa cultura norte-americana. Essa questão não perdeu a sua atualidade. O ponto não está tanto na assertiva do "só danço o samba", mas no contraponto ao imperialismo cultural, na defesa da diversidade.

Vinicius era um nacionalista cosmopolita. Com a sua participação, garantiu um nível à letra de muitos clássicos da MPB que, lamentavelmente, não se encontra mais na maior parte das canções que vão sendo criadas com tanto mais ênfase quanto mais banais elas são, por tantas duplas sertanejas, sambistas, pagodeiros. O preço pago pela comunicação instantânea da letra é a falta de profundidade

e densidade. Vinicius conseguiu, porém, evitar a queda no banal, pois sua obra se dá como contraponto a uma longa tradição culta.

Conclusão

A leitura é um ato solitário; a escrita é um ato solitário; a literatura é uma ação solitária e solidária. Mesmo que ela não o queira, a arte é para poucos. Os bons poetas precisam conformar-se com o fato de não serem muito lidos. Se não ser lido não garante artisticidade, mas, pelo contrário, tende a ser um índice de precariedade textual, os autores que queiram ser apreciados pelo grande público precisam fazer concessões que tornem os seus textos precários e vulneráveis, ainda que o leitor comum não o perceba. Concessões desse tipo fizeram autores bastante conhecidos; Vinicius de Moraes conseguiu, porém, sempre manter o nível de qualidade textual. Há uma simplicidade que é difícil de alcançar, a simplicidade em que ele primou como Brecht. Ambos puderam ser didáticos, engraçados, esclarecedores, até populares, sem perder densidade, nem se tornarem vulneráveis: foram contemporâneos, foram homens do seu tempo, para continuarem sendo nossos contemporâneos, e poetas de novos tempos.

Enquanto letrista, Vinicius conheceu o sucesso popular. Milhões de pessoas repetiram e repetirão os seus versos, de um modo que ele não o conseguiria como poeta, sem o apoio da música explícita. É como se a musicalidade das palavras não bastasse e precisasse de uma retórica tonal. A poesia se mantém como contato entre pessoas raras, a arte como uma reserva para os espíritos mais refinados. O aumento da quantidade de público tende a ser inversamente proporcional à qualidade do texto. Ao insistir em desenvolver uma cultura própria, com espírito autônomo, pensando, sentindo e apreciando por si,



*Em visita ao poeta Manuel Bandeira,
ao lado de Tom Jobim e Chico Buarque, em 1967*

Vinicius contribuiu para a descolonização e o amadurecimento da cultura brasileira, e, à medida que o fez, tornou-se um mestre com reconhecimento internacional.

Não há apenas cultura de massas, como também muita incultura de massas; contra a tese de que não há arte popular, mas apenas o popular que não consegue ser arte, Vinicius se voltou, produzindo letras com artisticidade. Como letrista, configurou letras de qualidade superior à banalidade e trivialidade que tantas vezes ocorrem na música popular. Assim, teve o apoio do povo, mesmo quan-

do não teve o apoio do governo, e, como homem do seu povo, tornou-se um poeta que o expressou e, ao mesmo tempo, impressiona e vive além dos tempos e dos lugares que lhe foram dados viver. Vinicius letrista, Vinicius cronista, Vinicius crítico de cinema, Vinicius dramaturgo, Vinicius contista, Vinicius diplomata e Vinicius homem, mas, sobretudo, Vinicius poeta — ele continua vivo entre nós como um homem de bem, que trabalhou pela cultura do país e pela dignidade dos cidadãos. A ele, as nossas homenagens.

NOTAS DO AUTOR

¹ Moraes, Vinicius. *Poesia completa e prosa*, Rio, Nova Aguilar, 2ª ed., 1986, p. 278.

² *Ibidem*, p. 634.

³ Stegagno-Picchio, Luciana. *História da literatura brasileira*, Rio, Nova Aguilar, 1997, p. 653.

⁴ Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1970, p. 511.

⁵ Moraes, Vinicius. *Poesia completa e prosa*, op. cit., p. 183.