

# 7faces

caderno-revista de poesia

Natal – RN, Ano 4. Edição 8. Ago.-Dez. 2013  
ISSN 2177 0794







## **Obra do homenageado**

### **Poesia**

O caminho para a distância (1933)  
Forma e exegese (1935)  
Ariana, a mulher (1936)  
Novos poemas (1938)  
Cinco elegias (1943)  
Poemas, sonetos e baladas (1946)  
Pátria minha (1949)  
Antologia poética (1954)  
Livro de sonetos (1957)  
Novos poemas (1959)  
O mergulhador (1968)  
A arca de Noé (1970)  
Poemas esparsos (2008)

### **Prosa**

Para viver um grande amor (1962)  
Para uma menina com uma flor (1966)

### **Teatro**

Orfeu da Conceição (1954)  
Procura-se uma rosa (1961)  
As feras (ou a chacina em Barros Filho) (1961)  
Cordélia e o peregrino (1965)  
Pobre menina rica (1965)

# 7faces

caderno-revista de poesia

Natal – RN



A vida do poeta tem um ritmo diferente  
É um contínuo de dor angustiante  
O poeta é o destinado ao sofrimento.

Vinicius de Moraes





# sumário

<b>Apresentação</b>	<b>13</b>
Toda experiência poética nasce da vivência <i>Por Pedro Fernandes</i>	
Vinicius, centenário do encontro <i>Por Ana Carolina Machado Diniz, Bruno Santos Pereira da Silva e Vinicius de Carvalho Serafim</i>	<b>31</b>
<b>Novos poemas (I)</b>	
Nina Rizzi	<b>51</b>
Tâmara Abdulhamid	<b>57</b>
Mario Filipe Cavalcanti	<b>63</b>
Calila das Mercês	<b>69</b>
Cristiana Cangussú	<b>73</b>
Mauricio Duarte	<b>79</b>
<b>Entremeio</b>	
Vinicius de Moraes: músico e poeta <i>Por Adriana Borges</i>	<b>84</b>
<b>Novos poemas (II)</b>	
Edson Bueno de Camargo	<b>113</b>

Léo Prudêncio	117
Guilherme Dearo	123
Luiz Otávio Oliani	127
Nuno Brito	133
Rui Tinoco	137
Se “A casa” de Vinicius é folclore brasileiro <i>Por Daniel Gil</i>	146
Vinicius ensandecido <i>Por Douglas Siqueira, Patricia Castilho, Bárbara Crepaldi e Madeleine Alves</i>	158
Vinicius de Moraes: o poeta do infinito	179

o caderno-  
revista 7faces  
agora tem  
domínio próprio



[clica aqui para ver mais](#)

[www.revistasetefaces.com](http://www.revistasetefaces.com)

**acesse também:**

[facebook.com/revistasetefaces](https://facebook.com/revistasetefaces)

[hotblog7faces.blogspot.com.br/](http://hotblog7faces.blogspot.com.br/)



# apresentação

## TODA EXPERIÊNCIA POÉTICA NASCE DA VIVÊNCIA

A vivência com a palavra poética denuncia que no mundo há outras perspectivas que precisam ser avistadas; seria uma pasmeira olhar para todo o lado e apenas vê-lo como um milagre ad infinitum de rios, mares, florestas, bichos, montanhas, céu e gente. Talvez tenhamos um débito maior do que pensamos com Eva – a primeira a não contentar-se com esse espetáculo limitado da natureza e a mergulhar na linguagem para abrir-nos a outras naturezas mais complexas e ora igualmente belas como a comum ora não assim tão belas, porém igualmente necessárias. Só há coerência nas coisas quando conseguimos ao menos provar do real enquanto vivência do belo e do horror, sendo por este ângulo de via dupla, a possibilidade de encontrar o sentido para a existência.

Fora isso, há duas coisas que, paradoxais como são, demonstram algum sentido para a existência: uma, a própria vida; a outra, aquilo que vimos fabricando como algo por vezes superior à coisa primeira, o amor. Por mais que nos esforcemos de provar algo sobre essas duas coisas, dificilmente encontraremos o ponto final para elas – nem mesmo na morte, o ponto final apenas para quem morre. O já construído e o ainda por construir, por mais esforço feito para alcançá-las em sua plenitude, não nos dará razão de alcançarmos ou de que alcançaremos porque somos capazes de nos alimentar apenas

de pequenas porções delas. Mas há nessa relação os que se apossam da vida e do amor para tirar deles o máximo para sua existência.

A estes damos o nome de poetas; são também os que alcançam o sentido de que o limite indispensável à existência emana pela palavra – como se a vida e o amor descobertos, explicados, só aí pudessem ser apreendidos, se não em essência, mas em existência. Aqui chegado, custa ver quais os que de fato têm encarado com essa força o ato de existir. Numa ocasião qualquer o romancista português António Lobo Antunes se perguntou, num tom jocoso até, como podia ser um bom escritor um homem que nunca trepou, isso ao se referir a Fernando Pessoa. É insuficiente experimentar o mundo apenas pela sensação dos sentidos ou da palavra escrita; há que esquadrihá-lo com o corpo, experimentá-lo com a própria vida. Isso parece a grande resposta desenhada por Lobo Antunes quando se refere ao fato poético: há maturação linguística, sim, há, mas não passará de uma maturação desenxabida se não imprimir-se na maturidade a verdade do vivido. Ou se essa verdade é substituída pela fantasia e o devaneio imitatório numa tentativa vã de alinhar-se à vida vivida.

O poeta deve padecer as forças do mundo; ser errante. Estar onde outros nunca ousaram estar. A poesia, afinal, só faz sentido se for compreendida num sentido maior do que só a palavra numa página. É necessário que daí ela pulse e torne palpáveis as outras naturezas escondidas na natureza comum. Do contrário, o poeta estará a serviço apenas de encobrir o já encoberto e tornar ainda mais brumosa as superfícies já brumosas; que a luz não se revele em sua totalidade é coisa, que ela totalmente se oculte é outra. E não esta última posição a de se alcançar pela palavra sob pena de ser a poesia um mero espanto sobre as coisas quando deve ser espanto, encanto e revelação.

Foge da inexperiência Vinicius de Moraes. Basta para consumir isso como uma verdade se ater à corriqueira constatação de sê-lo o poeta do amor; não em todas suas formas, mas ao menos numa ressignificação do amor romântico, desafogando-o do patético ou do engodo discursivo. Mesmo sem dizer, suas razões estão muito presentes quando encontramos num soneto ou poema qualquer um eu-lírico estilado em sensualidade e erotismo numa busca quase possessiva pelo corpo fêmea; busca idealizada e não idealizante, muitas vezes realizada ou outras vezes, voz embalada pela simples necessidade de provar daquilo que nos aproxima do divino, uma instância primaveril de sua poesia, o gozo. Não apenas no tema – e o temário da poesia viniciano não se finda nisto – a vida e o amor pela forma outra de apresentação dará ao autor uma forma muito própria de engendramento de uma sintaxe que ora atenta para o que se

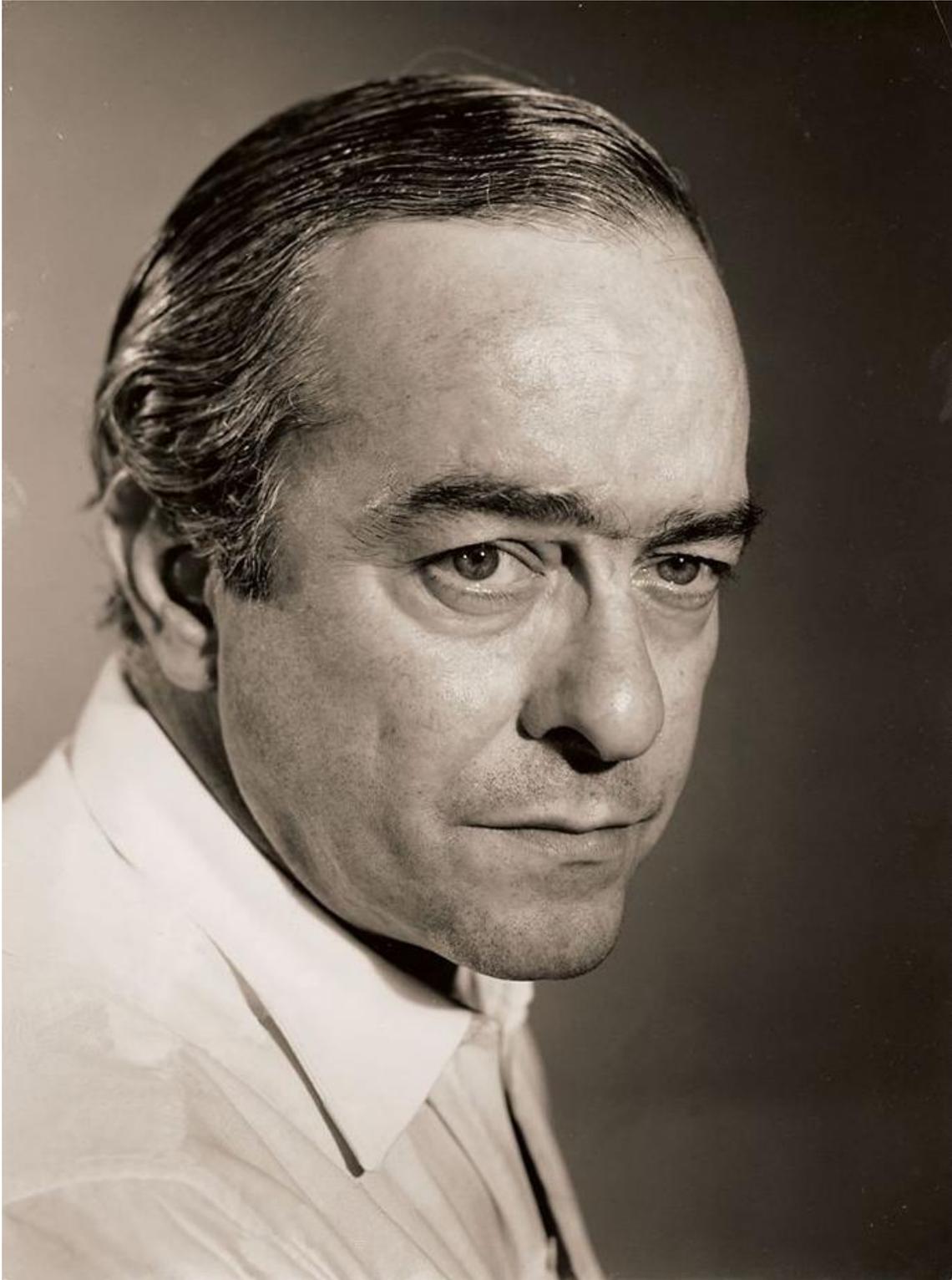
produzia no seu tempo ora o ultrapassa. Por exemplo, Vinicius se aproxima do movimento modernista ao ressignificar determinadas formas poéticas e trocar o idealismo com que se forma sua primeira poesia pela materialidade do mundo, mas ultrapassa as feições do que era praticado pelos modernistas ao não reduzir o poema a mera forma e aproximação com o comezinho; o poeta expandir isso pela façanha ora de engajá-lo de um forte sentimento social ora de arregimentar um novo tônus para a existência do poema. O que talvez o tenha feito poeta menos popular em alguns círculos se deva ao fato de não ser um poeta que buscasse desmesuradamente o desvio como buscaram os modernistas e os que vieram depois deles. A preferência pelo soneto já dirá bem isso.

Tardiamente terão insistido em fazê-lo erudito; principalmente parte da crítica nacional, desocupada em compreender o fenômeno literário e afeita à pompa e entronização da arte. Todo esforço do tipo até agora perdeu-se e poderá ser vão. Que a obra deixada por Vinicius de Moraes não permite devaneios; o que é para ser, aí está: uma poesia do mundo, sobre a vida e o amor, estas duas coisas experimentadas como se fossem o limite da existência e isso só lhe bastasse para a composição de sua voz poética; o mistério do cotidiano perpassa essas duas coisas e é para sua forma ilimitada que aponta a dicção de seu verso.

*Pedro Fernandes*  
*Poeta e editor da ideia*



Vinicius de Moraes (1913-1980)





# o homenageado

É, eu escrevo somente quando a coisa vem. Teve uma época da mocidade, até aí pelos 30 anos, em que eu escrevia muito, tinha necessidade, aquela compulsão de pegar o papel e sentar para escrever. Até os 40 anos foi mais ou menos assim. Depois começou a escassear, a rarear. E veio o período de música popular, que foi muito importante para mim.

Vinicius de Moraes em entrevista a Narceu de Almeida Filho, 1979.

Vinicius de Moraes (1913-1980) deixou uma extensa obra dividida entre poesia, composições musicais, peças para o teatro, crônica; além da dedicação à escrita foi diplomata. Quando publicou o primeiro título, *O caminho para a distância*, tinha só dezenove anos e foi logo bem quisto pela crítica, levando-o a desbancar, dois anos mais tarde, nomes como Jorge Amado no Prêmio Filipe de Oliveira, um dos mais importantes prêmios literários da época. Para Antonio Candido “Vinicius de Moraes é um dos poucos poetas que conservaram no seio da modernidade toda a força da grande tradição lírica da língua portuguesa”; opinião que é endossada pelo poeta e estudioso de sua obra Eucanaã Ferraz e por nomes como o de Antonio Cicero, todos dotando a obra de Vinicius como uma das mais importantes para a literatura brasileira – “Ele não está entre os grandes escritores que publicaram apenas algumas poucas páginas extraordinárias; ao contrário, encontra-se entre os raros que publicaram muitas páginas extraordinárias”.





### Ária para assovio

Inelutavelmente tu  
Rosa sobre o passei  
Branca! e a melancolia  
Na tarde do seio.

As cássias escorrem  
Seu ouro a teus pés  
Conheço o soneto  
Porém tu quem és?

O madrigal se escreve:  
Se é do teu costume  
Deixa que eu te leve.

(Sê... mínima e breve  
A música do perfume  
Não guarda ciúme.)

Rio, 1936



## **A morte**

A morte vem de longe  
Do fundo dos céus  
Vem para os meus olhos  
Virá para os teus  
Desce das estrelas  
Das brancas estrelas  
As loucas estrelas  
Trânsfugas de Deus  
Chega impressentida  
Nunca inesperada  
Ela que é na vida  
A grande esperada!  
A desesperada  
Do amor fratricida  
Dos homens, ai! dos homens  
Que matam a morte  
Por medo da vida.





© Yoshiro Tachibana. Diálogo

### 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 sou triste...

Montevideú, 1960





© Yoshitomo Tachibana. Latido de primavera

### Epitáfio

Aqui jaz o Sol  
Que criou a aurora  
E deu luz ao dia  
E apascentou a tarde

O mágico pastor  
De mãos luminosas  
Que fecundou as rosas  
E as despetalou.

Aqui jaz o Sol  
O andrógino meigo  
E violento, que

Possuiu a forma  
De todas as mulheres  
E morreu no mar.

Oxford, 1939





# *Vinicius,* centenário do encontro

Por Ana Carolina Machado Diniz, Bruno Santos Pereira da Silva  
e Vinicius de Carvalho Serafim.



Efetivamente, o apelo dos elementos cósmicos sobre um poeta é por vezes tão intenso que pode muito bem configurar um monumento de passagem no universo humano. Parece então que o elemento desejado por um artista pode contemplar a decifração do mundo íntimo. E, assim, as imagens de uma imaginação particular sublinham o sofrimento melancólico e o regozijar enlevado e se repartem no coração de cada um. Comandar emoções é um devaneio transumano, é uma ventura de sábios e um auspício de crianças. Apenas um poeta com essa vontade imprime no real as marcas de seu poder. Em seu impulso e nos ritmos diferentes que orquestrou, Vinicius de Moraes viveu a vontade poético-humano-substancial. Tão multifacetado é o frescor de seu estilo, que é necessário decompô-lo, (re)lembrá-lo, (re)fazê-lo. Somente assim pode-se despertar a energia de ver. Unicamente uma vista nítida, fresca, uma perscrutação de ação, realiza um mundo visível, uma alma de poeta. Pois, assim, foi – e é – um benfazejo rememorar as distâncias, as perspectivas e a integralidade do olhar dessa vida humana íntima.

Promovido pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o evento “Ciclo 100 anos Vinícius” [ver nota ao fim do texto], agora um repositório primoroso, esculpiu, por escrutínio, as facetas do poeta – tanto nos seus atos magistras quanto nos seus famosos artifícios. Viveu-se uma força onírica profunda de multiperspectivismos a cada visão. Vislumbrou-se o poeta no caleidoscópio do sonho e, numa intuição viva, ele ressurgiu na sua rica realidade, na sua química ardente, na sua matéria sublime e melancólica. Na reintegração do duro labor que é sonhar a matéria poética do poeta, alguns nomes irrompem: o poeta contemporâneo e organizador do evento Daniel Gil, os poetas Eucanaã Ferraz e Antônio Cícero, o escritor e jornalista Affonso Romano de Sant’anna, o professor da Universidade Federal Fluminense André Dias, o grupo musical Sambossa e o cineasta brasileiro Miguel Faria Jr. É o trabalho deles com a matéria, um sonho contínuo de projeções visionárias, que instrui a modelagem de Vinícius e a condução de seu operar. Assim o poeta não morre, transcende. E seu cantar se torna deveras ecumênico porque é, ao mesmo tempo, profundamente particular.

Há um tanto de incandescência nas forças imaginantes da mente de Vinícius de Moraes. Por vezes, encontra seu impulso na verve peculiar: contempla o transcendente na escrita enquanto o aproxima do seu polo opositor, com a valorização do sofrimento, com a inconstância e com o nomadismo. Concria o enlevo da vivificação do inexpresso tormento superno conquanto o coordena com o material deletério. Em si, na natureza que o compõe, sua poesia é o eclipse exical que anoiteceu o lampejo da compreensão humana. Na contenda desestabilizadora dos contrários coexistentes, a primeira fase de sua poesia (1933-1943), de modo geral, evolui-se no sagrado e se apega ao místico contra os quais, em luta íntima, se insurgem os desejos da carne. Em “Invocação à Mulher Única”, a patética exaltação da mulher guarda, como sinos da razão que lhe vêm cobrar os ditos bons modos sacrossantos, resquícios de preocupação religiosa. A “dúvida mais fácil do que a fé” é o limiar entre a entrega púbere e a redenção sublime. Mas, como todo ato é aprendizado de personalidade e alma, são necessários passos, cada um deles, para chegar a existir. A poesia é o campo da nobreza e da consolação da angústia, ambas notas rítmicas exterointeriores de Vinícius de Moraes, ele mesmo em face de si. As confissões do litígio desertam a profundidade abissal que é viver, a intimidade substancial que é encontrar o próprio caminho. Cada criação é uma metamorfose que ensina o entusiasmo vitalício, a inconsolação mortal e a angústia dos dramas humanos.

As outras propensões imaginantes escavam o fundo do ser, dentro do qual intentam fazer exsurgir o primitivo e o eterno (enquanto este durar). Aqui, domina a aritmética das renúncias ontológicas, em

especial a refração do celeste imaterial para o mundano terreno, que concatena na natureza de nós a substância do desassossego, a incontenção da alma “ebaente”, a expressão do informe, o extricar emaranhado. A mente lhes dá nome, mas os olhos os reconhecem. Amor e mulher de perdições, um naufrago de existência, simplesmente, para chegar a ser, enformar clarão de sua chama na infinitude de sua fugaz ardência. A riqueza do poeta vem de dentro – é um insculpir de sentimentos de comunicação do íntimo com o mundo, não importando a faceta que o configure, mesmo que reconheça o sorumbático como eterno e a felicidade como fugidia, perante o terreno ao qual se apegou com inominável afeto e assombro. Superando a tendência ao derramamento declamatório inicial, a segunda fase de sua obra poética, iniciada a partir de 1943, dilui as forças do desejo de transcendência sublime, impelindo a aceitação da imanência cotidiana, por meio da qual amor e mulher são matérias do insondável e do impulso. Ambos passam a expungir da crença e da religiosidade suas ocupações prévias, e a instituir um novo viés de significação: o celeste é a mulher divinizada (como forma elevada de existir) para onde escorrem as esperanças e ansiedades. Em decorrência disso, o amor é uma fé inaudita, experiência indelével do cotidiano e do humano.

É o amor como objeto de uma das maiores valorizações do pensamento humano que impregna o inconsciente que suscita os devaneios, substância capaz de uma vida. Para o homem necessitado de amar, o amor é o embrião da obra e suas consequências, a mãe da geometria do ser. Então, as ambivalências podem ser acumuladas com folga e o furor sentimental vira alquimia nas mãos do operário-poeta. Parece ser mesmo este o caso, por exemplo, de *Orfeu da Conceição* – primordialmente da peça, essencialmente do filme *Orfeu Negro* (este dirigido por Marcel Camus em 1959 e ganhador dos principais prêmios de cinema como o Oscar, a Palma de Ouro e o Globo de Ouro), em que o casamento da poesia e da música, num enredo de natureza trágica, forma imagens que cantam a realidade, tanto pela cega fé no amor absoluto, quanto pelo umbral ominoso da morte; afinal “são demais os perigos desta vida/para quem tem paixão, principalmente”. Tudo aqui é uma faculdade sobre a humanidade de amar e a tragicidade de perder. Perto da fonte dialética, a sublimação da vida é sempre a negação de um desejo, um ataque contra o instinto, um relógio sem o ponteiro dos minutos, um ritmo de ausências, um badalar silencioso, um peito extravasado, uma das mortes em vida. Tanta fragilidade, tanta delicadeza, tanto amor impelem Orfeu a sempre viver. O cotidiano, o material e o porvir de transformações são o motivo para ser e existir. Uma vida só é sentida quando conturbada pelo cessar da ligação fatal a uma esperança. E então o vazio e a serenidade são a síntese de uma existência.

O poeta compõe-se no patentear de sua evolução. Se seus filamentos são estados de alma, sua poesia o recita, o canta e nos toca o coração. Vinicius-compositor musicaliza um sentimento universal operado pelo Vinicius-poeta. Aquele exurgiu deste, dando forma aos desígnios humanos, humildes, heurísticos, sintonizando a felicidade pessoal com a coletiva, harmonizando a dor íntima com a sensibilidade de todos, orquestrando o incoercível no aparelho do fazer poemático. Seu olhar das coisas é um tanto solene, um tanto grave, um tanto meditativo, é um olhar de quem vive como poeta. O magnetismo da contemplação é da ordem do desejo. Contemplar é participar de uma vontade, é buscar no incompreensível a conserva da elegância e a conquista da simplicidade – características válidas para parte de sua obra, mas o destino dessas imagens segue com exatidão a própria figura do poeta. Vinicius propugna âmagos sentimentais, um universo vitalício submerso em amores. Por conseguinte, as ressonâncias da saudade são sentidas como um canto humano de melancolia.

Apenas um traço de ensejo de presença explicaria versos tais como: “A música de Orfeu é como o vento/ e a flor; sem a flor não há perfume/ há o vento sozinho”. Por outro lado, a dinâmica poemática também se compraz em afiliar-se a tons ainda mais sombrios, entorpecendo devaneios que só o conto do rompimento poderia levar o poeta a medir armas com o espectro da morte do sentimento e da vida, algo que pode ser notado mais claramente em “Soneto de Separação” e na crônica “Morrer num bar”. Nessa contemplação em profundidade, não se deve esquecer a consciência de intimidade que comunga com a fusão desenfreada do amor e da devoção à mulher. Então essas descrições entregues ao amar bem sentimental dão outra visão de mundo – esta sim, quiçá, mais conhecida – ou, melhor, visão de outro mundo. Se um verso contém um universo, uma obra possui uma existência inteira. Diante dos abismos da vida, o amor é desejo maciço e permanente, impulso amiúde intensamente, desesperadamente. É um desses direitos de viver que lhe permite distanciar-se um tanto da dor humana, um tanto da superfície da qualidade da tristeza.

Exato, sensível e passional, o documentário *Vinicius* (2005), dirigido por Miguel Faria Jr., intenta remontar o extremado, a animosidade e a versatilidade de seu protagonista. Por sua trajetória e obras, revelam-se suas motivações e paixões que movem as engrenagens da vida e da produção artística. Se, cotidianamente, a tristeza nos mata, o ardor da paixão é o alento que recai na alma. Casado nove vezes, é preciso amores para amanhecer sóis de alegria no coração e na alma, Vinicius é o elemento que nos lembra do que é estar vivo. A lembrança do que nos torna humanos é genialmente ativa em sua

expressão singular. As diversas imagens conclamadas pela observação de amigos e familiares apenas traduzem uma parte de sua forte presença. Tal é, ao menos, a coerência que se atribui à lógica de perspectivismos múltiplos. Assim sendo, nada o esgota. Tudo é uma incipiência de entendimento que existe poeticamente na reinvenção memorial. Que haveria de surpresa se por detrás dos arabescos dessas variações certos temas reaparecessem sempre? É tudo um caso de amor incoercível pela(s) mulher(es) amada(s). Sua alquimia em ação sente a necessidade de dar uma impressão exergônica, através da qual orquestra seus ritmos sentimentais. Portanto, tal é o grau de magnetismo poético que cada palavra despontada coliga-se a favor de seus efeitos. Eis, portanto, por que as forças imaginantes de Vinicius são exterointeriores: toda imagem é uma lembrança; toda mulher que se ama é uma doce perdição, um vigoroso re-encontro, um re-começo que se sintetiza. Em suas próprias palavras, ao perpassar *Luzes da Cidade* de Chaplin, extrica o amor do homem pela mulher no momento da primeira viagem de amor, quando do toque vem o re-conhecimento e dali tira a consequência final “ [...] de que a vida não termina ali, de que ela segue seu doloroso curso, com o sonho e a realidade eternamente abraçados, a aumentar a perplexidade dos homens e a desafiá-los a descobrir a verdadeira fórmula da vida”. É um raro momento em que a alma e a matéria imaginam um motivo substancial, uma objetivação elementar de que fala o próprio coração.

Vinicius, poeta das possibilidades, poeta dos encontros e da multiplicidade, como é difícil te dizer adeus, o teu tempo humano já se encontra distante, uma pena não andar sequer em mesmo compasso desses 100 anos. Ah Vinicius, impossível achar que morreste, tua morte é qualquer coisa como um vazio abstrato, tal como a de Éluard, também é inútil e loucura pensar que morreste. Por isso, não pensemos. Não pensemos por saber que tua voz ecoa por tudo que nasceu depois de ti, celebremos esses cem anos de vida. Hoje, ao ouvir o teu nome, explode essa súbita alegria reconstituída desses teus passos perdidos, que se misturam numa lembrança coletiva de agora que é tão somente um patrimônio cultural, essa memória interior de um mundo já não existente. Teu nome escancara hoje portas ocultas que tanto procuraste abertas dentro de ti mesmo definido como um labirinto.

O que adianta dizer que Vinicius nasceu em 19 de outubro de 1913? Nada... E muito, ainda continuamos a descobrir os diversos Vinicius dentro de um mesmo Vinicius. Sua obra é de uma grandiosidade e multiplicidade que se redescobre a cada instante que passa, seu tempo realmente é quando. E por falar em saudade, por onde anda Vinicius? Escondido nos livros, longe dos jovens na academia, distante daquilo que o faz um grandíssimo poeta, exilado dentro da

coletividade, do popularesco e do apelido poetinha, no mais diminutivo dos graus... Resta-nos consultar a vida para tentar saber.

O conjunto formador da arte de Vinicius de Moraes é o resultado da soma literatura-teatro-cinema-música: paixão. Paixão, do Latim *patior*, que significa sofrimento, sofrer, suportar, e do Grego *pathos*, sentir. A obra deste poeta, portanto, é inteira dor, dor que se é, não a dor que se sente; é inteira paixão, do seu iniciar ao seu terminar, marcando-se por uma tentativa de se conhecer e conhecer aos outros, através da volta ao passado, da adesão ao presente e da projeção num futuro possível.

A Literatura, criadora e recriadora da realidade, é base da vida de Vinicius de Moraes. Embora seu grande reconhecimento decorra da música, sendo um dos precursores do movimento da Bossa Nova, não se pode negar que sua veia lateja ardente e flamejante pela obra literária: poesia. Poesia, bem como poeta, tem seu radical originário na palavra grega *poiesis*, que significa criar, plasmar, fazer.

O que torna Vinicius de Moraes um notável poeta dentro da literatura brasileira é sua sutileza de auferir do obscuro a claridade. É sua capacidade de, como seus versos líricos, fazer o leitor, dentro de um bailado, se encantar e nunca mais poder retornar ao seu estado são. O leitor se encontra em estado eviterno de graça e paixão, tomado pelo afeto dos versos encantatórios. O afeto – do latim *affectio*, da raiz de *afficere*, que significa disposição, uma relação de carinho, de atração, de afeição por algo ou alguém – junto com a paixão, são, inseparáveis, os grandes impulsionadores da poesia viniciana.

Seu livro de estreia, intitulado *O Caminho para distância*, lançado em 1933, nos revela um primeiro Vinicius, um menino de aproximadamente 20 anos, imerso em uma poesia mística, exotérica e transcendental, influência da criação católica que teve nos anos 1920 e de seu pai poeta, através da descoberta de versos pós-parnasianos na gaveta de casa tomados como expressão própria, tudo isso somado à influência de amigos conservadores integralistas. Sua primeira escrita é carregada de imagens lunares, uma percepção de angústia diante do mundo, a busca pelo sentimento sublime, o amor que impede a libertação de seu espírito e uma preocupação extremamente religiosa, aristocrática e tradicionalista.

Entretanto, Vinicius já era um poeta de contrastes, que começa a concretizar a não coincidência entre linguagem e motivação poética, abusando, nessa estreia, dos versos livres – consolidado pelos modernistas – mas de maneira antimoderna, com versos longos e

empostados, operando uma relação não convencional entre poeta, linguagem e realidade.

Detalhe de primeira edição de *O caminho para a distância*, o primeiro livro publicado por Vinicius de Moraes.

VINICIUS DE MORAES

---

O CAMINHO  
PARA A DISTANCIA

SCHMIDT  
— 1933 —

No segundo livro lançado em 1935, *Forma e Exegese*, aparece um poeta em sua crise mais aguda da fase do transcendental e dos problemas metafísicos, ao mesmo tempo em que se anuncia um poeta atingido e contaminado pela saudade do cotidiano, que começa a fazer indagações sobre o próprio fazer poético através de marcas mais evidentes de metalinguagem, indicando um princípio de deslocamento do poeta. Neste livro, o tema se perpetua, mas começa a aparecer um discurso marcado pela presença do outro num encontro impossibilitado de se efetivar por estar o poeta preso a convenções religiosas, tendo o corpo distanciado do espírito. O poema “A volta da mulher morena” é uma efetivação do termo cunhado por Otto Lara Resende, a de que o poeta passa a ser um “Inquilino do sublime”.

Em 1936, Vinicius conhece Manuel Bandeira, grande influência que o conduziu a uma realidade boêmia. Este foi também o ano de lançamento do livro *Ariana, a mulher*, uma continuação desse período místico, de versos longos, de espiritualidade católica e visionária, ou seja, permeável ao sentimento do sublime, como viria a definir o próprio Vinicius. Em 1938, o livro *Novos Poemas* é publicado, fazendo uma reforma temática em sua poesia. Com isso, o poeta adota de vez os sonetos como espaço de sua poesia marcado pelas rimas e ritmos, conciliando a forma fixa aos versos mais amplos. O soneto mais expressivo – o “Soneto de intimidade” – ainda traria à lembrança o poeta dos primeiros tempos, mas é, antes de qualquer coisa, um soneto de libertação.

O livro *Poemas, Sonetos e Baladas* (1946) abre com o “Soneto de Fidelidade” e termina com o “Soneto da Separação”, dois dos sonetos mais conhecidos e recitados do poeta. A estruturação do poema em dois quartetos e dois tercetos junto do tema de amor reafirmam a popularização da forma fixa dos sonetos. Por causa de seu apego à métrica, rima, a recursos técnicos e formais, seu nome está inserido na tradição, mas ninguém chegou mais perto da proposta modernista e da simplicidade da vida do que Vinicius. Os últimos versos “Que não seja imortal, posto que é chama/ Mas que seja infinito enquanto dure”, do “Soneto de Fidelidade”, foram eternizados e incorporados a uma tradição brasileira, quase como um dito popular, não há quem não conheça tais famosos versos, mas mais do que isso, estes versos entoam a finitude de um sentimento e a infinitude de um instante de realização concreta do presente amoroso.

Como encantador das palavras e engendrador de sentidos, o Poetinha escreve os versos mais delicados e puros e simples e fascinantes, chegando ao ponto do sentir-e-ser quase inalcançado pelos outros poetas de sua geração: “Soneto de Fidelidade”.



Manoel Bandeira e Vinicius de Moraes. Imagem do site Vinicius de Moraes (Reprodução)

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 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.

O poeta canta a verdadeira impulsão vital da qual não se tem saída: o amor. O amor no poema está como base e centro da vida. Dele se parte, nele se caminha, e a ele se chega. O amor é a fonte inesgotável

e mais pura e límpida de energia básica. O amor nascido da paixão; o amor germinado do afeto; o amor como pura substância humana e a mais sobre-humana.

O primeiro quarteto é construído de forma a valorizar e exaltar o amor, cuidando dele, protegendo-o, colocando-o acima até mesmo de um encanto absoluto. Palavra por palavra, letra a letra, o poeta edifica seus versos compondo uma identidade dos sons finais. De mesmo modo, o segundo quarteto preserva as rimas finais, mas também se podem observar certos encadeamentos de rimas internas, como espalhar, derramar, pesar. Todos esses elementos enaltecem ainda mais o tom afável do quarteto, no qual o poeta deseja ter-e-ser este amor “em cada vão momento”, transbordando em mar de felicidade ou afundando em oceano de lágrimas, mas “vivê-lo”.

A composição dos tercetos permite maior agilidade na leitura do poema, sobretudo com o mecanismo de rimas utilizado, de modo que um terceto se entrelaça no outro. Os tercetos são a síntese da única fidelidade possível: a da irrestrita intensidade e da devoção incondicional ao êxtase amoroso enquanto ele perdure. Se o amor é “chama” e, como tal, deve incandescer, ele não terá vigência eterna, e fazê-lo durar além da sua duração enquanto ardor seria negá-lo. Mas a sua consumação plena e arrebatadora na verdade da entrega ao ele tem de fogo, esta fica como legado que se entranha na carne da vida. Esta aquisição o poeta pode reconhecer, mesmo “quando mais tarde” o procurem “a morte, angústia de quem vive”, e “a solidão, fim de quem ama”. O amor realizado na plenitude infinita, ou na infinitude plena, do encontro erótico é algo que efetivamente se “tem” – “Eu possa me dizer do amor (que tive)” – e nada o anula.

Vinicius de Moraes sempre perseguiu o amor e a paixão como um sedento busca a água. “Soneto da Fidelidade” bem diz sobre o poeta, que viveu inúmeras paixões, buscando sempre em outros corpos e outras almas o que pudesse acabar com sua sede. Para Vinicius, o amor por alguém morria, mas persistia a vontade e desejo de amar. E por isso ele seguia. Viveu cada momento exato de sua vida, sorvendo do instante o que de mais bonito pudesse tirar e também dar, tornando o fugaz infinito, e pleno o transitório. A respeito do eterno, nada mais venusto e esclarecedor do que os versos de outro grande poeta brasileiro, Carlos Drummond de Andrade, no poema “Eterno”, do livro *Fazendeiro do Ar*, de 1954: “eterno é tudo aquilo que vive uma fração de segundo/ mas com tamanha intensidade que se petrifica e nenhuma força o resgata”.

A inquietação do coração do poeta é sentida no deslizar de sua pena, como no “Soneto de Amor Maior”, também do livro *Poemas*, sonetos

e baladas, de 1946: “Louco amor meu, que quando toca, fere/ E quando fere vibra, mas prefere/ Ferir a fenecer - e vive a esmo”. O amor desenfreado do poeta, tão descontrolado e indomável, chega a ferir de tamanha intensidade, mas é plenamente desta veemência que ele pulsa e vibra, de modo que mais-quer ser esta avalanche passional que morrer no vazio, “fiel à sua lei de cada instante./ Desassombrado, doido, delirante/ Numa paixão de tudo e de si mesmo”. A avassaladora paixão se apropria com fúria do poeta, tornando-o, em decorrência de seu coração, um desvairado por amar a isto, a isso, a aquilo, a ela, a nós e a tudo.

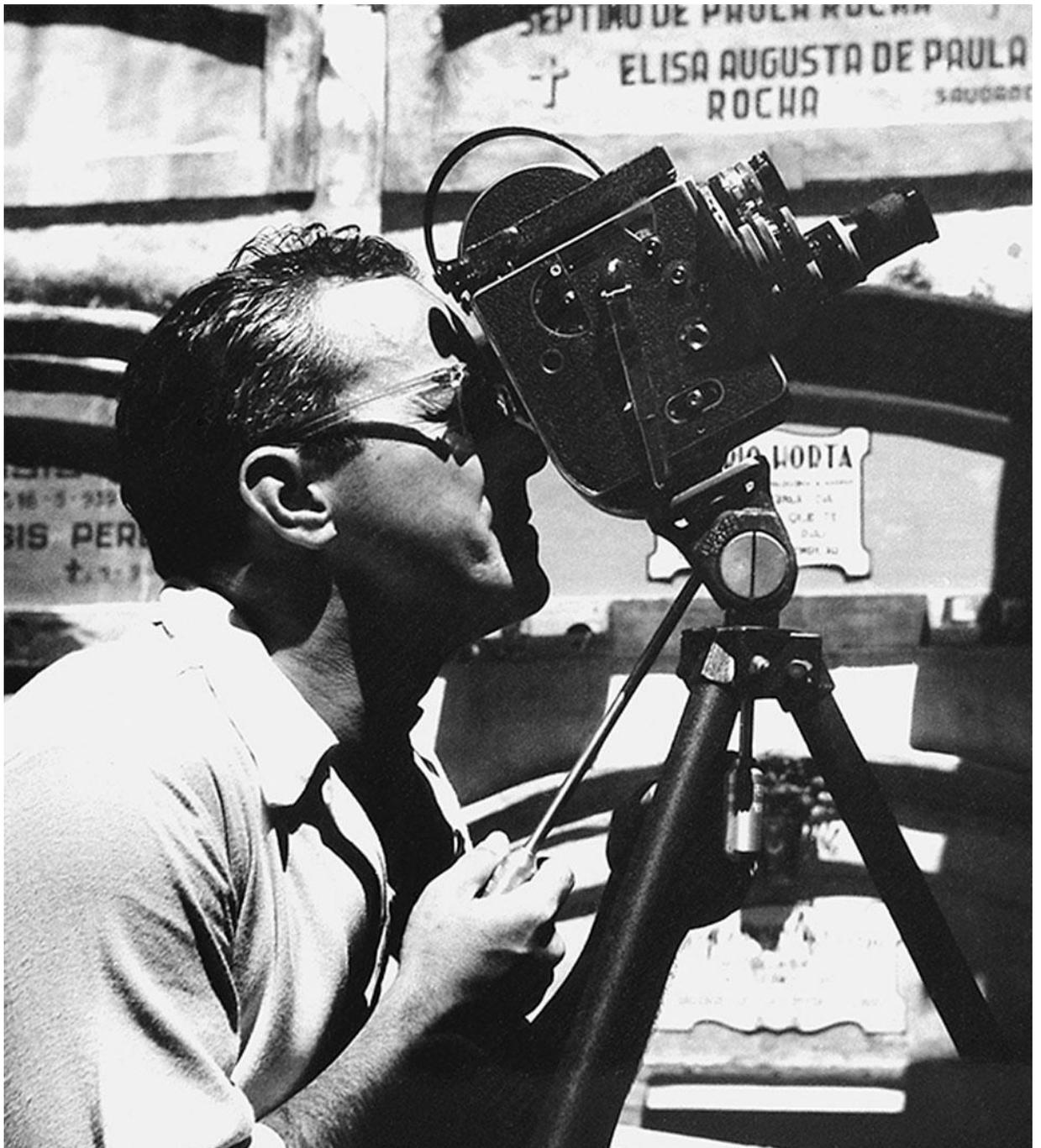
No soneto cabe tudo, a preferência por essa forma clássica é justamente por ser uma prisão sem grades, uma forma de atingir a liberdade dentro da prisão que ela oferece, como afirma o poetinha. Não só do cândido amor vive a poesia de Vinicius de Moraes, ela também se alimenta do desfalecimento do bem-querer. Nos versos de “Soneto de Separação”, também do livro Poemas, sonetos e baladas, o que contamina o leitor é a dor que etimologicamente está entranhada no pathos da paixão. “De repente do riso fez-se o pranto”. A vida é instável até quando supostamente sólida. Dentro de uma normalidade aparente, de uma paz afável, o tremor eclode, a impulsão urra e, por fim, o plácido greta: “De repente da calma fez-se o vento” e também “do momento imóvel fez-se o drama”. A lágrima escorre na face do leitor. Uma vida construída e, no minuto seguinte, “de repente, não mais que de repente”, estilhaçada, pequenas lascas, pequeninos cacos, míseros grãos, pó, nada: “fez-se de triste o que se fez amante/ e de sozinho o que se fez contente”. Esse amor vai acabar, seja pela chegada da “Indesejada das gentes”, como disse Manuel Bandeira, ou pelo abandono, mas isso já não importa, porque a imortalidade não interessa em nada, só a força pulsional e o desdobramento infinito do amor no objeto amado, ainda que esse dure o tempo de um instante. A aparente simplicidade de sua obra camufla a complexidade da grande angústia do saber sempre de não achar nunca.

Ainda existem outros Vinicius por explorar, mutações de um mesmo poeta que viveu intensamente e refletiu em sua obra toda uma existência pulsante, aquele que viveu efetivamente para o amor e cuja necessidade de perder-se o fez se encontrar com as múltiplas versões de si mesmo, porque ser um não bastava. Vem à mente aquela velha brincadeira de Vinicius, de que se ele fosse um só, seu nome seria Vinicio de Moral. E isso é mais uma consciência crítica aguçada do que um trocadilho.

Vinicius contribuiu com o cinema, uma arte até então desconhecida, mas de uma força pura e singela. Defensor ferrenho do cinema mudo, suas críticas de cinema no estilo de crônicas cinematográficas,

publicadas entre os anos 1950 e 1960, demonstram um homem presente em seu tempo. Mais do que isso, Vinicius cede suas duas faces: a de cinéfilo e a (tentativa de) cineasta ativo. As crônicas relatam seus encontros com diretores, estrelas hollywoodianas e o jazz americano, relatam também o interesse ativo pelo cinema, sua admiração (e amizade!) por Orson Wells e Chaplin, passando por imagens cotidianas, parcerias musicais memoráveis e um conhecimento da criação permanente, uma linguagem tão lírica quanto a de sua poesia e tão rica também

Vinicius de Moraes em 1941. Imagem do site Vinicius de Moraes (Reprodução)



Além das crônicas cinematográficas, o autor escreveu crônicas variadas, algumas inseridas no livro de alternância com poesias: *Para Viver um Grande Amor*, publicado em 1962. Conhece-se um Vinicius leve, humano, tendo como medida o olhar da poesia.

Cada vez mais presente, a metalinguagem se constrói a partir do contato constante com a literatura, e o fazer poético, desde a palavra que cria um mundo e sua ausência até a utilidade da obra de arte, permeia esse mundo de prosa. A preocupação com o momento da escrita foi tema de diferentes crônicas escritas, sua reflexão acerca dos princípios que constituem sua literatura são encontradas em “Sobre poesia”, “O exercício da crônica” e “Arte e síntese”, esta última demonstrando o enfrentamento entre aquilo que ainda não é e aquilo por vir a ser: “Arte não é só ‘fazer’: é também esperar. Quando o veio seca, nada melhor para o artista que oferecer a face aos ventos, e viver, pois só da vida lhe poderão advir novos motivos para criar”.

E era isso que o poeta fazia, um ‘eu’ que se conhecia se desconhecendo. Em *Arte e Síntese*, o escritor afirma que “a vida é a soma de suas grandezas e podridões: um profundo silo onde se misturam alimentos e excrementos, e do qual o artista extrai a sua razão diária de energias, sonhos e perplexidades: a sua vitalidade inconsciente”. Mais do que imagem, trata-se de uma união de conflitos que explode em si mesmo e, por consequência, na sua arte. Em sua arte é preciso viver sem medo, é preciso chegar à síntese e partir dela, sem se acomodar. Sua arte é afirmação da própria vida, até que esta síntese chegue à grande e única verdadeira síntese: a morte.

O desvelamento poético se manifesta na dinamicidade da busca e essa busca se concretiza também na dramaturgia e na música de Vinicius. Em 1956, estreia a peça teatral *Orfeu Negro*. Mergulhado na cultura afro-brasileira, o poeta reconstrói o mito grego de Orfeu, moldando-o à realidade carioca. A peça é uma adaptação trágica do amor de Orfeu e Eurídice, e nela o semideus grego, que toca com doçura o coração de todos com sua lira, ganha status de sambista de morro. Para essa peça, era necessário encontrar uma música que promovesse o encontro da identidade profunda do escritor, uma música baseada na cultura refinada e erudita com raízes fincadas no samba e na batucada. Inicia-se assim a parceria entre Vinicius de Moraes e Tom Jobim, fundando e consolidando três anos mais tarde a bossa-nova. Foi a primeira vez que atores negros pisaram no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em um cenário construído por Oscar Niemeyer. Mais tarde, a peça ganharia uma versão cinematográfica com o diretor francês Marcel Camus, chamada de *Orfeu da Conceição*.

Lançado em 1959, o filme *Orfeu da Conceição* recebeu a Palma de Ouro no mesmo ano, o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro e o Globo de Ouro de 1960, consagrando o Brasil e sua cultura mundo afora. A popularidade de Vinicius se tornava cada vez mais evidente, o que incomodou os escritores da época, inclusive seu amigo João Cabral de Melo Neto, mas não teve jeito, a sentença final foi de Drummond: “Vinicius é o único poeta brasileiro que ousou viver sob o signo da paixão. Quer dizer, da poesia em estado natural... Foi o único de nós que viveu como poeta... Eu queria ter sido Vinicius de Moraes”.

A vida de poeta se intensifica com as viagens, os shows, o reconhecimento pelo mundo afora e o número de vezes em que foi casado. Vinicius foi o primeiro a perceber que era possível juntar a poesia às letras de música, e, às funções de poeta, ex-diplomata, cronista, crítico, dramaturgo, acrescentou também a de letrista. E a música popular brasileira só tinha a ganhar.

A lírica misturada às influências do jazz e com raízes no samba fermentou a Bossa Nova. O lançamento da música “Chega de saudade”, em 1958, tornou realidade o estilo baseado em cantar baixinho, um cantar mais leve, mais alegre e em acordes dissonantes. A produção desse estilo foi intensa, o legado deixado, além de “Chega de saudade”, consta nada mais nada menos de “Eu sei que vou te amar”, “Se todos fossem iguais a você”, “Coisa mais linda”, “Insensatez” e a segunda música mais tocada no mundo, “Garota de Ipanema”.

Foram muitas as parcerias: Tom Jobim, Toquinho, Carlos Lyra, Edu Lobo, Baden Powell, entre outros de uma lista longa. Quanto mais aparecia seu nome, menos o letrista Vinicius se acomodava. A consagração da Bossa Nova já o deixaria em lugar de conforto, mas ele não se aquietava, ele se fazia à medida que o caminho também se fazia e, mais uma vez, o poetinha surpreende e inaugura os Afro-sambas, sua parceria com Baden Powell. Este estilo tem como principal característica a mistura de samba com raízes da cultura africana, mais especificamente de instrumentos e elementos do candomblé e solos de berimbau.

O afeto-paixão, justapostos por não poderem se separar, carregando consigo a essência do sentir, é (pres)entido não somente nas poesias, mas também nas letras e músicas de Vinicius de Moraes, as quais não podem se dissociar das poesias. A poesia estava ligada à música, mormente porque a palavra é canto, ela tem som e ritmo. Ademais, quem dirá que os versos “o homem que diz ‘dou’, não dá./ Porque quem dá mesmo não diz./ O homem que diz ‘vou’, não vai./ Porque quando foi já não quis” e “pergunte para o seu Orixá/ amor

só é bom se doer”, da canção “Canto de Ossanha” – música de maior expressão do afro-samba, composta em parceria com Baden Powell – não carregam forte essência da arte e faculdade poética?

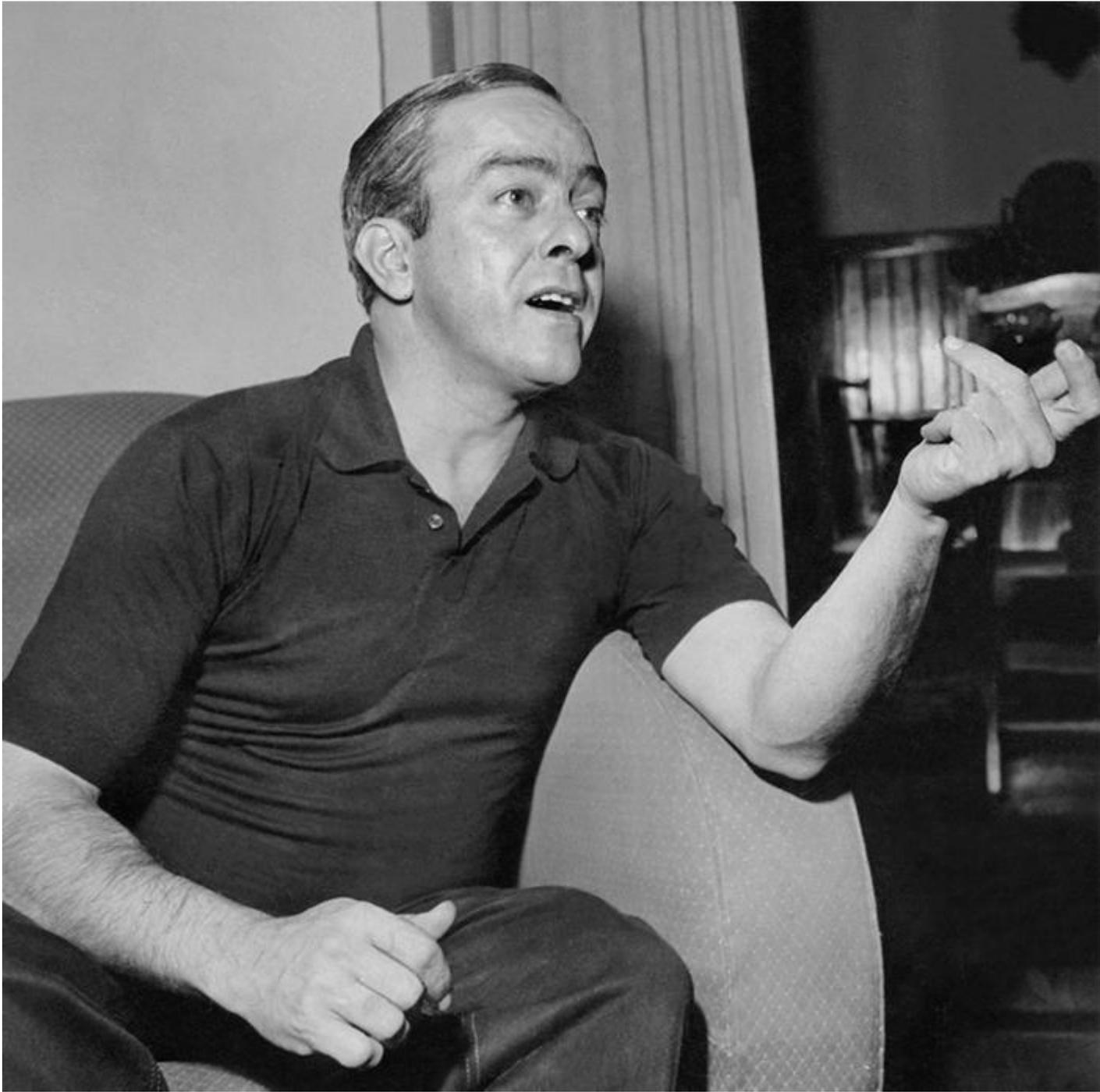
Que eu não sou ninguém de ir  
Em conversa de esquecer  
A tristeza de um amor que passou  
Não, eu só vou se for pra ver  
Uma estrela aparecer  
Na manhã de um novo amor

O poeta não deixou de o ser quando se enveredou pelos caminhos da melodia. Dentro de cada canção composta, seja em parceria ou não, Vinicius de Moraes mostra sua intimidade com as palavras e, sobretudo, com os temas que circundavam seus poemas: amor, paixão, afeto. Na parte final de “Canto de Ossanha”, o poeta evidencia sua esperança e furor por um – novo – amor. De mesmo modo, sempre o fez em seus poemas, cantando o decesso do amor, mas, dele próprio, um (re)nascimento e, por consequência, uma esperança renovada e límpida.

Vinicius era, antes de mais nada, um poeta, um exímio poeta. E nunca deixou de o ser. Canta em “Samba da benção”, de sua própria autoria com o músico Baden Powell: “Eu, por exemplo, capitão do mato Vinicius de Moraes, poeta e (ex) diplomata, o branco mais preto do Brasil, na linha direta de Xangô, saravá!”. Na clássica canção, Vinicius de Moraes afirma, a priori, ser poeta. Acima de tudo. Mais que tudo. Além de tudo. Tudo: poeta.

A totalidade de Vinicius se mostra presente mais uma vez quando é lançado o livro *Arca de Noé*, no qual é criado um laço com as crianças de todas as gerações. Os poemas, que mais tarde viraram canções, estreitam um diálogo com a memória e se integram plenamente ao folclore popular. Você pode até não saber que aquela casa muito engraçada que não tinha teto, não tinha nada, em que ninguém podia fazer xixi, pois nem penico tinha ali, mas era feita com muito esmero, pertence ao poetinha, mas é bastante improvável que não saiba cantá-la. O mesmo se aplica ao pato que lá vem para ver o que é que há.

O centenário, mais do que uma homenagem, é uma celebração de todas as múltiplas faces do poeta-compositor-dramaturgo Vinicius de Moraes, cuja intussuscepção foi sondada pelo evento 'Ciclo 100 Anos Vinicius' organizado em três quintas-feiras sucessivas do mês de outubro do corrente ano na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A exposição pelo vigor do olhar que



Vinicius de Moraes cantando. Década de 1970. Imagem do site Vinicius de Moraes. (Reprodução)

perscruta as múltiplas possibilidades de análise e compreensão, conduzidas e propugnadas pelos convidados, instigou o instinto, nas manifestações de opinião, de verdadeiros elementos poéticos de que a vida do poeta se compõe. Pois que isto foi possível nos três encontros, seu valor, desde já, é inestimável; é mister que as discussões animem a necessidade de se estudar o poeta, que as doutrinas e belezas de sua obra se apontem para que o devido lugar de Vinicius não seja pontual e histórico, mas infinito no alto caminho que o destino e a memória reservam para os grandes mestres, uma vez que conquanto consuma de encontro a vida, a amplitude e a forma viniciano plasmam tanto o eu-poético quanto a vivência que multiperspectivam a sua obra pelo viés de um segundo olhar, ressuscitando-se, assim, uma vontade de doação aos aspectos mais singulares da existência, ainda que em seus desencontros. (Re)memorar, (re)fazer e (re)viver Vinicius nos seus mais diferentes domínios é dismantelar o cimento do que nos torna humanos em fragmentações do tempo, da lágrima e do cal da poesia. A particularidade de seu mundo ecoa angústias místicas, dramas íntimos, afinidades de alma no âmbito universal, no fundo das cordas da lira, dos mistérios do amanhã, da dádiva do hoje, da forquilha do peito. Da ausência que resta à presença que se avulta: ao branco mais preto do Brasil na linha direta de Xangô. Saravá!

\*

*Dentre as comemorações pelo centenário de Vinicius de Moraes, organizou-se no Rio de Janeiro uma série de palestras sobre a obra do poeta. O texto em questão nasce neste contexto, marca algumas passagens dos momentos acontecidos nestas palestras e cumpre um itinerário poético pela vida e obra de Vinicius, exercendo assim dupla via de sentido – a de registro e a de reflexão literária.*



# NOVOS POEMAS

(I)



## Nina Rizzi

*São Paulo – SP*

Vive atualmente em Fortaleza – CE. Tem poemas, textos e traduções publicados em diversas revistas, jornais, suplementos e antologias. Lançou em 2012 *tambores pra n'zinga*, pelo selo Orpheu/ Ed. Multifoco. Edita a revista *Ellenismos – Diálogos com a Arte* e escreve seus textos literários no *quandos*. Atualmente traduz as obras completas de Alejandra Pizarnik e prepara dois novos livros, poesia e contos.



### **metaplágio para dimitri fédorovitch karamazov**

enamorei-me, parece,  
fizemo-nos sofrer mutuamente;  
mas tudo acabou. saindo,  
rebentei em riso; e ainda  
agora penso nisso muito alegremente.

mas como podia eu saber  
que não queria nenhum pouco?

é entretanto a pura verdade.

como gostava e gozava tal amor!  
como lhe quero bem ainda.  
e parto sem pesar! e há tanto amar!  
mas talvez isso seja fanfarronice minha.  
talvez não fosse amor...

### **metaplágio pra maiakóvski**

o alicate revela o ar cansado, hostil.  
o estéril bem-me-quer das margaridas.

extraio um a um os meus dentes vencidos  
assim, como quem recolhe folhas secas dum dia d'abril.

não sou grande, homem, poeta,  
entretudos, espero sempre voltar a mim.

### **metaplágio pra bandeira**

quando tinha quinze anos  
me apaixonei pela professora  
de artes e literatura.

que dor de coração me dava,  
mamãe não me deixava ir sequer ao portão!

botava os vestidos mais feinhos, a cara mais amarrada,  
mas não adiantava: queria era me deixar sob sua mão.

ah, minha professora, quanta ternura e ânsia,  
que poemas lindos sonhava...

- ela podia ser minha namorada.

### **metaplágio pra poetinha**

em tudo ao meu amor darei alento.  
durante a chama e cinza tanto esmero,  
que ele, lento, trespassará meus arcos. espero.

## Tâmara Abdulhamid

*São Paulo – SP*

Tâmara Abdulhamid é palestina e paulistana. Tem mestrado no ITA e coleciona paixões paralelas e controversas. Gosta de binários e de mil flores. Ama, entre ferros, ressaltar as flores. É feita de aço e semente. Tem os pés descalços, pois prefere calçar o chão. Escreve no *Letras e flores*.



## **O seu desenho**

Coloca  
sobre a mesa  
a marca da sua xícara,  
sobre o lençol  
o traço do seu corpo,  
sobre meu rosto  
as linhas do seu sorriso.

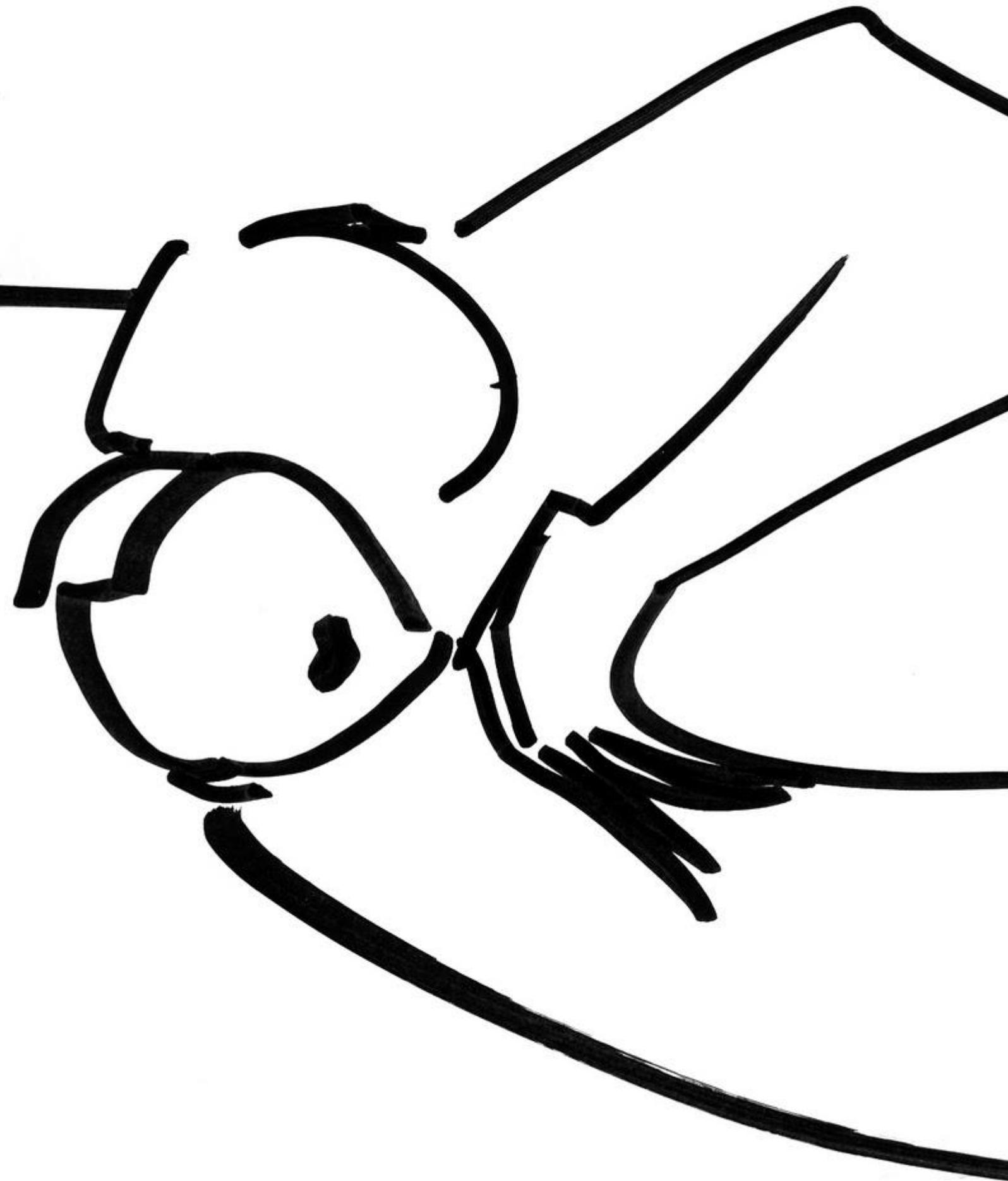
Deixa  
sobre o meu caderno  
a sua letra  
no meu ouvido  
o seu sopro, e  
entre meus dedos  
seus cabelos.

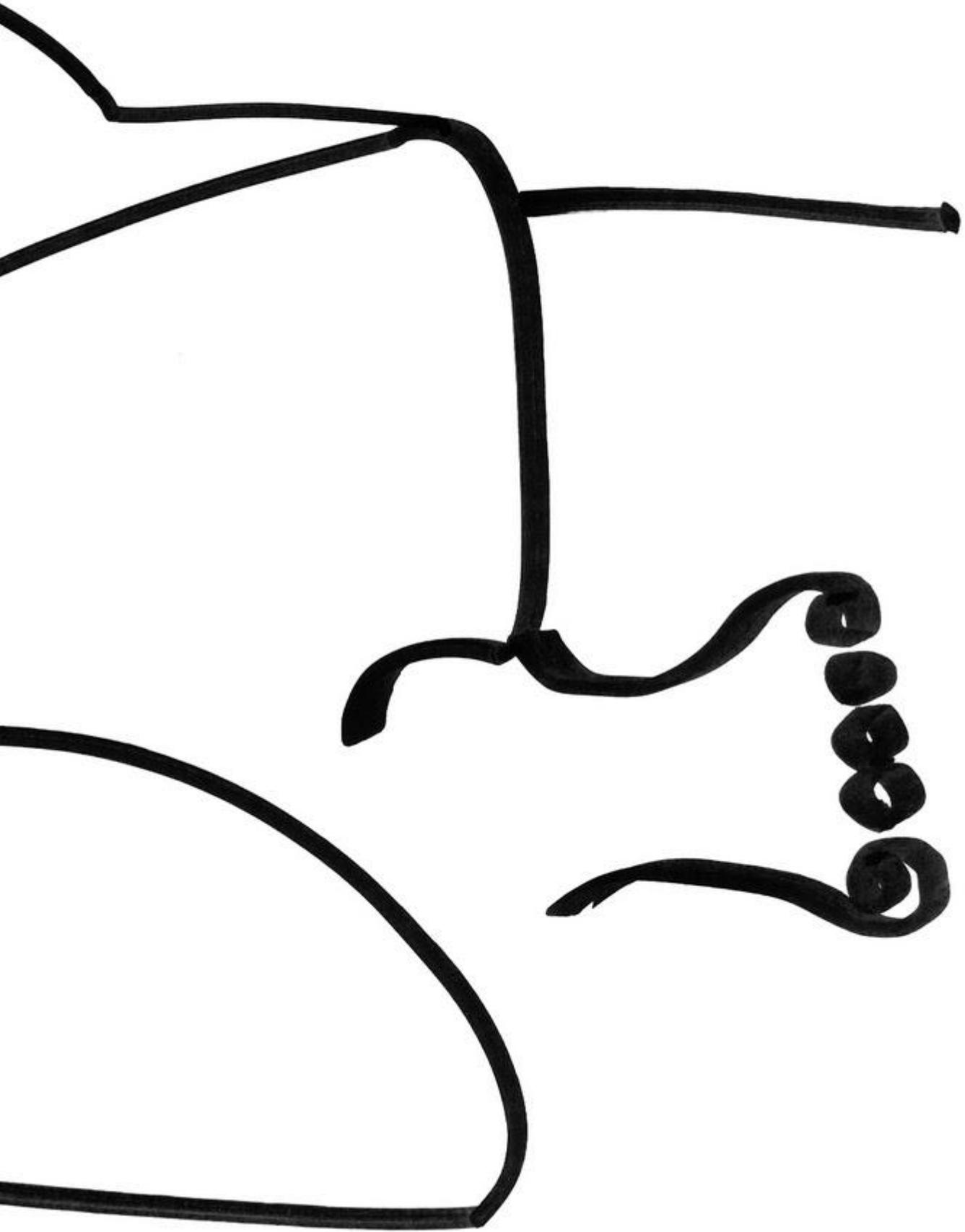
Esqueça  
em volta de mim  
os seus braços,  
em meus cantos  
a sua sombra, e  
em minhas memórias  
sua presença

Voa  
em todos os seus caminhos,  
para todos os seus destinos,  
dentro de seus sonhos e

retorna.

Suave, sem dor,  
que a morada do seu pouso,  
já tem seu desenho,  
suas formas,  
seu aconchego,  
seu travesseiro  
ainda fundo.







## Mario Filipe Cavalcanti

*Recife – PE*

Mario Filipe é recifense; nascido em 1992, teve desde cedo cultivados o gosto pela leitura e escrita, bem como pelas artes. Coursou piano clássico na Escola de Artes do Recife. Ingressou aos 17 anos na Faculdade de Direito do Recife, da Universidade Federal de Pernambuco, onde procede a graduação.

Contista e vencedor de vários concursos, prepara livro de contos *Morte e vida e outros contos*, já no prelo, a sair pela EDUFPE. Participou da *Antologia de Poesia Contemporânea Vol. IV, “Entre o sono e o sonho”* da Chiado Editora, de Portugal, lançada no Porto em 2013, reunindo mil poetas contemporâneos do mundo lusófono; participou da Antologia de Poesias *Mil Poemas para Gonçalves Dias* (UFMA/IHGMA). É colunista da revista literária eletrônica, *Varal do Brasil*, editada em Genebra, por Jacqueline Aisenmann.



### **Xadrez**

No auge da cruenta guerra  
Oito piões morrem  
Por um rei que nunca viram

### **Santa Tereza em chamas**

Em gozo inaudito,  
Tereza recebe  
No meio do corpo  
A seta do anjo...

### **Despeito das pedras**

De tanto olhar as estrelas  
O poeta levou uma topada...

## **Apocalipse**

A maior revelação de todas:  
Não há!

## Calila das Mercês

*Feira de Santana – BA*

Calila das Mercês é mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Bacharel em Comunicação social/Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Escritora do blog literário *poesia.café.e.prosa*



### **Caminhos**

eu, ela e a estrada,  
alguma do Sinatra na rádio,  
eu, ela e o sofrer,  
sobre pista molhada,  
mãos dela guiam o destino,  
eu, ela e a madrugada

chuvosa, a estrada

sob minhas mãos,  
outro caminho,  
em que costumo me esconder,  
onde gosto de ficar  
horas e horas,  
passeando, passeando,  
a viajar...



## Cristiana Cangussú

*Belo Horizonte – MG*

Cristiana Cangussú é mineira de Montes Claros (MG), graduada em Letras-Português pela Universidade Estadual de Montes Claros. Atualmente é mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais e desenvolve pesquisas literárias sobre as obras de Samuel Beckett.



### **Blú-tú**

Imagine só  
se eu pudesse ter tu  
Como nesses celulares bacanas  
encosta em mim  
que eu encosto em tu  
me transfiro em chamadas  
e bru-cu-tú!

### **Jaz Jasão**

Medéia, mate o pai!  
É ele a razão seminal de tua loucura.  
Mãe do desvario,  
Tua face tem um lado natimorto.  
Fera que grita o mea culpa ambulante,  
Mantra que medeia o silêncio.  
Teu medo, Medéia,  
É do desamor.  
Tu que amaste com o fogo visceral,  
Tu que não conhecestes o sentir médio.  
Medéia, mate o pai!  
É ele a razão dos órfãos vivos.

## **R**

Como um rato,  
Cato grãos de erros  
E junto num simulacro.  
Tento e acerto  
Em roubos de arte.  
Arrebento o cerco  
Que me prende o porte.  
Que eu erre o medo  
Que jaz em minha sorte.  
De morte, há um dedo  
No meu fazer sem norte.



## Mauricio Duarte

*Niterói – RJ*

Escritor, poeta, artista plástico e ilustrador, é formado em Programação Visual na Escola de Belas Artes da UFRJ. Concluiu o curso de Produção Textual com a poeta Maria Regina Moura na editora Canteiros. Foi premiado pela ABD com medalhas de prata e de destaque concernentes a sua participação em salões de arte e literatura como poeta. Foi premiado também com a menção honrosa em poesia no XXXV Concurso Hermando Continentes da Argentina.



### **Esperando um sinal**

De novo estou aqui  
esperando um sinal dos céus  
De novo estou aqui  
Esperando um alento, uma esperança

Em vão é a minha espera  
Nada virá do céu senão nuvens  
Nada virá do céu senão chuva  
Nada mais

A natureza é silenciosa  
Como sempre, faz o seu trabalho  
E aguarda em quietude  
Esperamos sinais porque somos intransigentes

Exigimos o comportamento duro em tudo  
Nada conseguiremos desse modo,  
A água vence o rochedo porque é fluída  
Nós só venceremos a nós mesmos se formos flexíveis

### **Ode à labuta**

Bendita seja a lida do trabalhador...  
Na labuta dia após dia e sem esmorecer  
É assim que se conhece?  
A pergunta é para Deus mas bem pode ser para o patrão:  
é assim que se distingue os desígnios divinos?  
Trabalhando de sol a sol?

O estertor da morte nem bem deixou o fôlego do trabalhador,  
o patrão já coloca outro no lugar daquele que se foi,  
sem prantos, sem aborrecimentos,  
morreu acabou.

Que foi feito da ternura dos homens?  
Existiu alguma vez em algum tempo?  
Bendita seja a lida do trabalhador...

### **Conclusões estapafúrdias**

As conversas com aquela ninfa  
Foram noite a dentro  
Escutei boas histórias  
E contei algumas também

A cerveja acabou  
Mas eu ainda posso me arrastar até o banheiro  
Por nenhuma coisa e por ninguém  
Eu estivera remoendo fragilidades

Dezoito anos, vinte um, maioridade  
Faz tanto tempo...  
Frangalhos de memória  
Demência pura?

Estabeleci naquela noite  
Que eu teria mais duas vidas  
Após essa que estou vivendo  
Como num jogo de videogame

Numa delas, serei aviador  
Singrando os ares pelo céu  
Na outra, serei poeta  
E escreverei poemas de despedida

# Vinicius de Moraes: músico e poeta

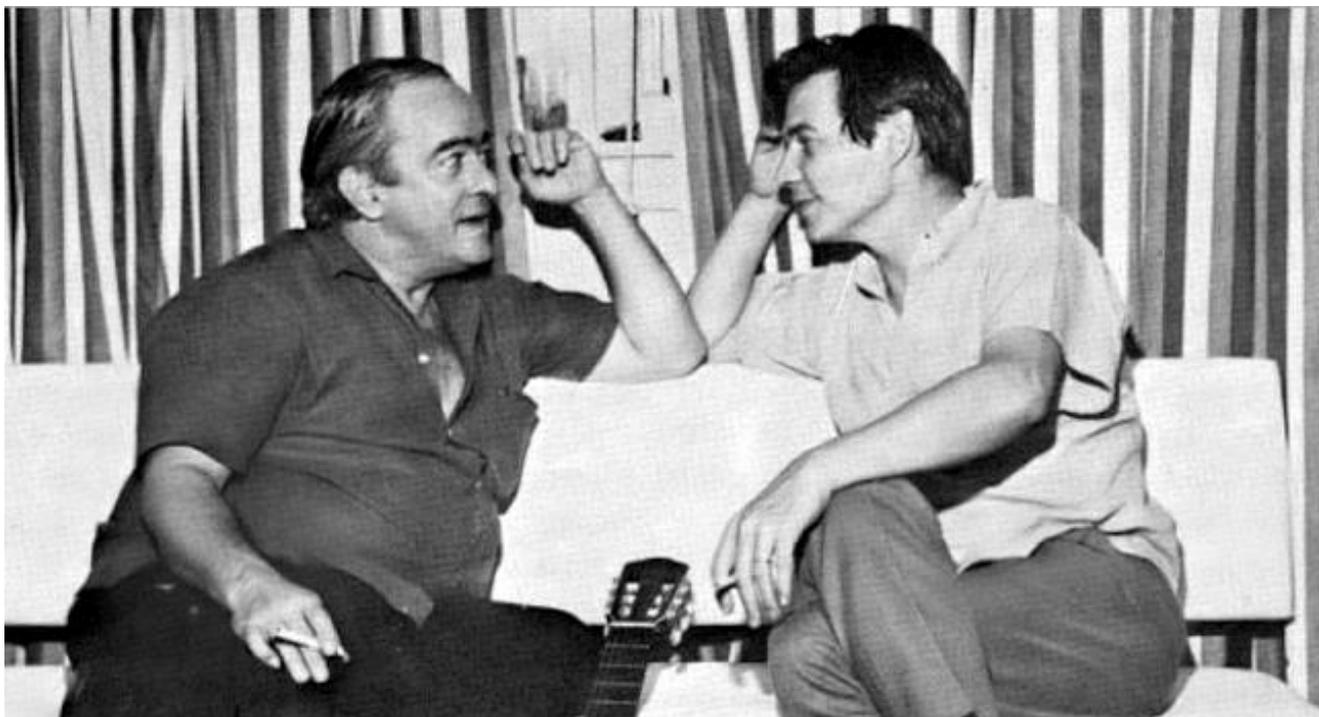
Por Adriana Borges



Vinicius de Moraes nem sempre foi músico, e ao adentrar o universo musical carregou consigo a poesia que antes estava restrita apenas aos livros. Desde o princípio, sua obra literária prezou pelo lirismo, ainda que inicialmente esse eu lírico estivesse mais amarrado a um universo religioso neossimbolista, onde o amor estava vinculado ao espírito e a mulher em sua dimensão física simbolizava o pecado. As poesias eram construções em torno de esquemas eternos, ou seja, do esotérico, do metafísico, do universo em sua imaterialidade, traços herdados de sua educação católica e das influências literárias de autores como Rimbaud, Claudel, Baudelaire e Augusto Schmidt, o que lhe valeu posteriormente, o título de “inquilino do sublime”, por seu amigo Otto Lara Resende.

No entanto, a escolha por simplificar sua obra, com o objetivo de “comunicar-se mais e melhor” é que fez com que Vinicius de Moraes optasse pela música popular, onde sua poesia se tornou uma expressão do cotidiano, o que Alfredo Bosi ao analisar parte de sua obra literária faz referência a uma “urgência biográfica, onde ocorreu um deslocamento do eixo do poeta lírico por excelência para a intimidade dos afetos e para a vivência erótica”. (BOSI, 1989, p.514)

Vinicius de Moraes conheceu Tom Jobim em um bar no Rio de Janeiro quando o poeta procurava um músico para sua peça Orfeu. A parceria rendeu a construção de parte significativa do legado musical brasileiro.



A aproximação com o cotidiano não resultou em uma perda de lirismo, mas em uma nova construção e expressão do eu lírico que foi moldado por uma nova linguagem, um nível estético mais simples, onde o amor é substancial para o poeta. Tratou-se na verdade de um novo jeito de reescrever seus versos, onde seu impulso, seu estilo pessoal se sobrepôs ao rigor e a estética da poesia formal, se assim posso classificar.

Por meio de sua obra como um poeta da música popular Vinicius de Moraes atuou intensamente em momentos muito importantes para a história não apenas da cultura, mas da política do Brasil, dialogando e convivendo com seus protagonistas e traduzindo em suas poesias “cantadas” todo este cenário político-cultural que marcou o país de 1950 a 1970.

Embora tenha traduzido em suas músicas os conflitos e os desejos de construção de uma nova nação, de um novo “povo”, um novo homem brasileiro, Vinicius de Moraes não deixou de cantar o amor, ponto central de sua obra. Neste caso, Vinicius de Moraes mantém em sua poesia o amor como um sentimento que converge em dor,

tristeza, sofrimento e morte, quase sempre vinculados à mulher amada.

Para elucidar melhor esta afirmativa, podemos ainda que de forma didática, dividir a obra de Vinicius de Moraes em três momentos: o primeiro, o poeta metafísico, onde o amor é expresso em constantes conflitos entre a matéria e o espírito, o segundo a opção pela poesia do cotidiano, onde o amor passa a ser carnal, com uma escrita coloquial, intimista e muitas vezes biográfica, poesia esta que foi ainda mais simplificada em termos estéticos para configurar a poesia escrita para as melodias da música popular, e por fim o poeta e músico engajado, em que parte de sua obra assume uma conotação política e social. Essa divisão não tem por objetivo simplificar ou reduzir o valor da obra deste autor, mas ela é necessária na medida em que ajuda esclarecer o ponto central deste trabalho, e que é também o título do mesmo.

Ao optar pelo conceito de ruptura seja no campo político ou cultural através da obra de Vinicius de Moraes, o objetivo deste trabalho é observar mudanças sociopolíticas ocorridas entre 1950 e 1970, período considerado por historiadores como Marcelo Ridenti como de grande efervescência e rápidas transformações em todos os campos da sociedade, em que a sociedade brasileira passou de uma maioria agrária para se tornar eminentemente urbana, e um momento de afirmação de uma classe média intelectualizada que acabou por assumir o lugar de tradutor dos interesses sociais (RIDENTI, 2000, p.42-57).

Veja que é importante observar que a análise dos discursos de ruptura é feita “através” e não “na” obra de Vinicius de Moraes, uma vez que o que se quer afirmar aqui é que, apesar de sua obra poder ser compreendida em três momentos distintos – e isso se torna mais essencial para a música -, existe uma linearidade em sua produção na questão da temática, na manutenção do eu lírico do poeta onde o amor é o tema central. Essa linearidade não deve ser entendida aqui como uma acomodação entre esses momentos de mudança ou de uma adaptação à lógica do mercado cultural, uma vez que o autor tem ciência que enquanto artista está sujeito aos meandros da indústria cultural. Enquanto produtor de música popular brasileira Vinicius de Moraes foi muito mais um “elemento agregador”, ou seja, costurou em sua produção todas as possibilidades oferecidas pela produção musical do período, garantindo uma forma de sustentação da visão de mundo do poeta, seja na forma de poesia escrita ou cantada. Compôs samba, bossa nova, músicas de protesto, músicas para festivais, sem deixar de compor músicas carregadas de sentimentalismo onde o amor novamente esteve presente. É essa

versatilidade provavelmente um dos fatores que mais enriquecem a sua obra.

Assim o que se pretende é analisar parte da obra musical de Vinicius de Moraes em que se evidenciem o discurso de ruptura contido nos momentos de transição cultural e política do Brasil nos anos de 1950 a 1970. De forma que se faz necessário definir algumas questões essenciais: 1) o princípio para a escolha das músicas a serem analisadas neste trabalho; 2) o tipo de recorte será feito por meio do qual a obra musical e os acontecimentos políticos possam convergir na hipótese levantada.

Vinicius de Moraes e Baden Powell



Levando em consideração que o número de canções compostas por Vinicius de Moraes ultrapassa o número de 400, a proposta é escolher algumas músicas a partir de suas parcerias, uma vez que através dessas composições é possível inserir Vinicius de Moraes

nesses momentos de quebra com a tradição vigente. Leva-se em conta também o fato de que cada parceria dessas apresenta diferenças que dizem respeito à formação intelectual, influências musicais, classe social e personalidade e a diferença de idade que acabam por criar a cada parceria um novo ambiente para a produção.

Dito isto, os parceiros escolhidos são os que mais tiveram destaque na trajetória do artista, que são Antônio Carlos Jobim, Carlos Lira, Baden Powell, Toquinho, Chico Buarque e Edu Lobo. Os dois últimos são expostos nesse trabalho nem tanto pela relevância mercadológica, já que em termos de produção, realizaram em termos quantitativos menos que os primeiros já citados, mas inserem o poeta na lógica dos festivais da canção, que configuraram um novo espaço de produção e reprodução da música popular.

A parceria com Tom Jobim representa a entrada definitiva de Vinicius de Moraes para o universo da música popular e a também na confluência do erudito e o popular. Tom, como era conhecido, já havia iniciado sua carreira como músico nas noites cariocas, como pianista na Rádio clube do Brasil e como arranjador para a gravadora Continental. A parceria nasceu da trilha sonora para a montagem do musical Orfeu da Conceição para o teatro que estreou em 1956 e se consagrou com o primeiro sucesso da dupla e marco da bossa nova “Chega de saudade”.

A fase engajada de sua obra musical e poética é mais intensa em parceria com Carlos Lyra, jovem filho da classe média carioca, também já fazia parte no cenário musical carioca, porém sem grande expressividade. Foi um dos fundadores do CPC da UNE através de quem Vinicius de Moraes esteve mais próximo da esquerda política brasileira. Baden Powell, com quem compôs os afro-sambas, foi um momento de resgate e revalorização da cultura negra e regional, na busca de construção de uma identidade do homem brasileiro, e que estaria em suas origens, na tradição que havia sido relegada num momento anterior. Foi também um momento de grande estranhamento, já que de todas as suas parcerias, talvez Baden tenha sido o parceiro com quem Vinicius teve muito mais diferenças que semelhanças, principalmente no que se refere às influências para a formação musical.

Já Chico Buarque e Edu Lobo configuram o universo dos Festivais da Canção que tiveram início no ano de 1965 pela extinta TV Excelsior e que representou uma nova fase para a música popular, não apenas na forma de se fazer canção, mas também no efeito que essa produção provocou em seu público. Toquinho foi a parceria mais duradoura – exatos 10 anos – e significou para o poeta o momento de releitura da sua obra, digo, trata-se de uma retomada de forma

repetitiva de temas antes já explorados, sua obra é quase uma imitação de si mesmo (CASTELLO, 1994, p.19), mas foi também a consagração de Vinicius de Moraes como show-man, realizando um grande número de shows e dividindo o palco com parceiros e amigos. Sobre a importância de suas parcerias Vinicius de Moraes chegou a dizer em uma entrevista, fazendo uma analogia cheia de bom humor com a santíssima trindade em que os parceiros Tom, Carlinhos, Baden e Toquinho seriam “Pai, Filho, Espírito Santo e Amém”.



Vinicius de Moraes, Nara Leão, Aloysio de Oliveira e Carlos Lyra. Ensaio para o musical *Pobre menina rica*.

Esta opção de análise a partir das parcerias justifica-se também na proposta de Marcos Napolitano, para quem a moderna música popular brasileira é concebida em períodos cruciais para sua transformação e que são de grande relevância para este trabalho. De acordo com o autor os períodos podem ser divididos da seguinte maneira:

a) dos anos de 1959-1968, onde o lugar social do conceito de música popular brasileira sofre uma mudança radical, que mesmo incorporando o “mainstream”, ampliou os materiais e as técnicas musicais interpretativas, além de consolidar a canção como um veículo fundamental de projetos culturais e ideológicos mais ambiciosos, dentro de uma perspectiva de engajamento típico de uma cultura política “nacional-popular”;

b) dos anos de 1972-1979, observado “como um período histórico pouco estudado, mas fundamental para a reorganização dos termos do diálogo presente-passado, tanto no sentido de incorporar tradições que estavam fora do ‘nacional-popular’ quanto no de consolidar um amplo conceito de MPB, sigla que se define muito mais por um complexo cultural do que um gênero musical específico, dentro da esfera popular com um todo” (NAPOLITANO, 2005, p.47-48)

Napolitano ao propor uma periodização desse conjunto de elementos que moldaram e transformaram a música popular brasileira aponta para um processo de releitura e revalorização do passado e da tradição musical que acabou por incorporar novos instrumentos, novas tecnologias e valores ideológicos, estéticos e culturais, além de assumir o lugar de tradutora dos interesses de uma classe média crescente, desde os anos de 1930, e que se entendia moderna e que encontrou nas artes, principalmente na música, um veículo de expressar seus anseios e sua visão de mundo enquanto grupo. De forma que a música popular enquanto expressão artística assume um valor totalizante, ou seja, tem valor político, social, econômico e cultural. Essa periodização também é importante para a compreensão no que concerne a relação produtor/receptor de cultura, ou seja, intelectuais/povo onde o povo passa a ser a matéria prima para a produção do que se concebe como cultura popular ora de forma singular ora de forma universalizada.

Essa periodização remete a um processo onde os intelectuais em boa parte dos movimentos culturais assumiram o papel de porta-voz do povo; através do teatro, do cinema, das artes plásticas e principalmente da música – por ter uma linguagem de acesso mais facilitado pela simplicidade e objetividade – parte da intelectualidade “traduziu ou tentou traduzir as demandas sociais, numa operação de confluência, negociação e viabilização de interesses antagônicos ou não” na sua relação com o povo (RIDENTI, 2000, p.52).

É a partir dessa lógica que se pretende construir essa análise que tem como ponto de partida parte da obra musical do poeta Vinicius de Moraes e a forma como ela traduz os conflitos, tradições e contradições do próprio poeta com o meio no qual esteve inserido. Mas observe que, periodizar não implica em desvalorizar outras expressões artísticas, musicais, nem tampouco os outros compositores que fizeram parceria com Vinicius de Moraes, é antes uma possibilidade de análise entre história e música lançando luz sobre a forma como ambas se traduzem, se interpretam e interpenetram.



Vinicius e Tom. Detalhe à direita, Chico Buarque.

### **Vinicius, Tom e a Bossa nova: o reencontro com a música popular**

No que se refere ao século XX, os anos de 1950 significaram para o Brasil uma oportunidade de redimensionar seu processo de desenvolvimento e criação, caracterizados por rápidas e intensas transformações em todos os campos sociais. A intensificação do desenvolvimento inseriu o Brasil no universo do “novo”. A novidade era expressa na mudança comportamental dos grupos; pela primeira vez o mundo urbano se sobrepõe ao mundo rural no que se referiu a uma perspectiva do imaginário social brasileiro. O novo podia ser entendido como um sinônimo de moderno. O cinema novo, que garantiu uma releitura de temas nacionais, a nova literatura expressa através da poesia concretista, o novo teatro, que representou a busca por outras formas de comunicação cultural, a nova arquitetura que passou a buscar uma leveza em suas formas, o novo homem brasileiro, que seria criado a partir da urbanidade em detrimento do rural, a nova classe média ávida por transformações que lhes garantissem maior participação e representatividade no seio dessa nova política desenvolvimentista, e a Bossa Nova que, para além de um novo estilo musical que rompia com a tradição musical vigente, representou uma topografia geográfica da música popular brasileira, quando o samba assume duas vertentes no que se refere ao próprio conceito de urbano: o samba feito no “morro” e o samba feito no “asfalto”, assunto do qual trataremos com mais detalhes mais adiante.

Neste caso a cultura tornou-se o lugar de reflexão, atuando como agente e resultante de transformações e a Bossa Nova, neste contexto, “é uma vertente modernizadora que se pode relacionar ao processo desenvolvimentista, marcada pela crença na construção de uma nacionalidade de base hegemônica, pronta para reunir as energias esparsas de uma coletividade em direção ao futuro, que devia ser programado” (GOMES, 2000, p.123).

A proposta bossanovista apontava para uma música despojada dos excessos que estavam na música harmônica do samba tradicional, mas principalmente a música vinculada à Rádio Nacional como “os sambas canções que tinham influências do tango mexicano, do tango argentino além de outros gêneros com influências norte-americanas e europeias consideradas dramáticas por retratarem de forma poética as desgraças amorosas” (NAVES, 2008, p.246). Os intérpretes entoavam a voz de maneira operística, exageravam na gesticulação e no figurino, que ostentava muito luxo, brilho. De forma que a Bossa Nova tinha por objetivo promover o que Marcos Napolitano viria a chamar de “limpeza de ouvidos”, que era desqualificar tudo o que fosse identificado com o exagero musical.

A canção “Chega de saudade” foi concebida como um divisor de águas entre a modernidade e a tradição. Composta em 1958 por Vinicius de Moraes e Tom Jobim como parte do LP Canção do amor demais de Elizete Cardoso, recebeu uma nova roupagem em 1959 pelo violão de João Gilberto:

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  
Mas, se ela voltar  
Se ela voltar que coisa linda!  
Que coisa louca!  
Pois há menos peixinhos a nadar no mar  
Do que os beijinhos  
Que eu darei na sua boca  
Dentro dos meus braços, os abraços

Hão de ser milhões de abraços  
Apertado assim, colado assim, calado assim,  
Abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim  
Que é pra acabar com esse negócio  
De você viver sem mim  
Não quero mais esse negócio  
De você longe de mim  
Vamos deixar esse negócio  
De você viver sem mim

A canção inaugura na perspectiva bossanovista a célebre batida do violão, o jeito intimista de cantar em que a voz e o instrumento adquirem uma mesma importância. No entanto, a letra embora retrate o amor de forma menos dramática que nos sambas-canções, registrou o que seria essencial à obra vinicianiana que é o amor associado à dor, à tristeza, como na primeira e segunda estrofes em que a tristeza causada pela mulher amada tornou-se testemunha mensageira do sofrimento do poeta: “Vai minha tristeza, diz a ela (...) A realidade é que sem ela não a paz, não há beleza (...)”. No entanto esse sofrimento, amenizado na terceira estrofe, é condicionado: “Mas se ela voltar, se ela voltar que coisa linda (...)”. Não apenas pela possibilidade no que se refere ao amor de quem espera, mas a mudança rítmica, que nessa estrofe fica mais “alegre” sinalizando uma possibilidade de conceber o amor como uma realidade concreta.



Vinicius de Moraes e João Gilberto

Mas outro fator importante para se observar nesta composição é a construção do texto, a poética, que era mais sofisticada que muitas das canções que embalaram o movimento, como a composição “Obá-lá-lá” de João Gilberto de 1959 para o LP *Chega de saudade*:

É o amor  
O ôba lá lá, ôba lá lá  
Uma canção  
Quem ouvir o ôba lá lá  
Terá feliz o coração  
O amor encontrará  
Ouvindo esta canção  
Alguém compreenderá  
O seu coração  
Quem ouvir o ôba lá lá  
Terá feliz o coração  
Ôba lá lá, ôba lá lá, ôba lá lá

A letra simples desta música faz alusão a um jogo de palavras e de linguagem consistindo apenas de quatro frases em que o amor é retratado de forma suave, de uma leveza quase infantil e que em alguma medida convergia com a perspectiva concretista pela forma objetiva e direta de dar uma mensagem.

Vinicius de Moraes só veio compor uma canção de estrutura semelhante em 1962. A canção “Só danço samba” em parceria com Tom Jobim:

Só danço samba  
Só danço samba, vai, vai, vai, vai, vai  
Só danço samba  
Só danço samba, vai  
Só danço samba  
Só danço samba, vai, vai, vai, vai, vai  
Só danço samba  
Só danço samba, vai  
Já dancei o twist até demais  
Mas não sei  
Me cansei  
Do calipso ao chá chá chá  
Só danço samba  
Só danço samba, vai, vai, vai, vai, vai  
Só danço samba  
Só danço samba, vai  
Só danço samba  
Só danço samba, vai  
Só danço samba

Composta num momento em que a Bossa Nova no Brasil já perdia espaço para outras musicalidades mais politizadas e que buscavam revalorizar a tradição da cultura popular, inclusive o samba e a sua tradição, “Só danço samba” garantiu espaço nos meios de comunicação como rádio e televisão. Embora siga a linha melódica e harmônica da Bossa Nova, a letra de forma objetiva critica a influência de cultura norte-americana, dando ao samba um valor substancial. Ou seja, o homem moderno que dançava os ritmos característicos de outros países, como o twist norte-americano ou o calipso afro-caribenho e agora só dançava samba, que era o ritmo nacional (outra vez).

A Bossa Nova consagrou o sucesso da parceria de Vinicius de Moraes e Tom Jobim, onde a junção música e poesia receberam novo valor e dimensão. Vinicius de Moraes já tinha seu nome gravado na tradição da literatura, com livros reconhecidos pela crítica literária que o tornavam um importante nome da terceira fase modernista. No entanto, essa parceria também viria a evidenciar um estilo de escrita de seu compositor, em que o amor é substancial na obra do poeta, mas agora se apresenta sempre associado à dor, à morte, à tristeza, à paz (ou sua ausência), palavras que sempre aparecem em suas composições. O amor também aparece em grande parte das canções como um sentimento transitório, que nasce e morre como que completando um ciclo, dando à sua escrita uma característica quase biográfica, já que o poeta está perdido nas contradições do amor que ora é triste ou alegre, traz paz ou desespero, mas está sempre em movimento, se refazendo, se reconstruindo, que é uma característica inerente à condição humana.

Essa visão do poeta está contida na canção “Na hora do adeus”, composta em 1960 em parceria com Tom Jobim:

O amor só traz tristeza  
Saudade, desilusão  
Porém maior beleza  
Nunca existiu pra iluminar  
Meu pobre coração  
Há que diga que o amor que se tem  
É uma graça de Deus  
Outros dizem que a graça se acaba  
Na hora do adeus  
Mas, seja como for  
Perdoa, amor  
E volta aos braços meus

A música fala da experiência singular que é amar, apesar das contradições que este sentimento implica. Digo, o poeta reconhece a beleza do amor mesmo que ele carregue em si o sofrimento, a desilusão que é seu fim em que “a graça se acaba na hora do adeus”, mas não impede o poeta de amar.

Outro elemento que aparece de forma regular na obra de Vinicius de Moraes é a mulher; sempre invocada a perdoar uma ausência, uma traição que remonta às canções da tradição de sambas como “Camisa amarela” de Noel Rosa, em que a mulher perdoa a ausência de seu companheiro durante todo o carnaval e retorna já na quarta feira de cinzas “cantando a jardineira (...)” e depois de dormir uma semana ainda acordou mal humorado “quis brigar comigo, que perigo, mas nem ligo/ o meu pedaço me domina me fascina ele é o tal por isso não levo a mal pegou a camisa amarela, botou fogo nela/ gosto dele assim passou a brincadeira ele é pra mim”. Assim como na música de Noel, para a poética musical de Vinicius de Moraes a mulher agrega essa característica de ser resignada, de ser feita “pra ser só perdão”.

Para o poeta, a beleza está no sofrimento como um agente que proporciona uma atmosfera que favorece a criação, a poesia como expressão máxima do ser que ama, ainda que conscientemente ele perceba o amor como um ciclo que tem começo e fim. Como na canção “Felicidade”, também composta com Tom Jobim em 1959:

Tristeza não tem fim  
Felicidade sim  
A felicidade é como a gota  
De orvalho numa pétala de flor  
Brilha tranquila  
Depois de leve oscila  
E cai como uma lágrima de amor  
A felicidade do pobre parece  
A grande ilusão do carnaval  
A gente trabalha o ano inteiro  
Por um momento de sonho  
Pra fazer a fantasia  
De rei ou de pirata ou jardineira  
e tudo se acabar na quarta feira  
Tristeza não tem fim  
Felicidade sim  
A felicidade é como a pluma  
Que o vento vai levando pelo ar  
Voa tão leve  
Mas tem a vida breve  
Precisa que haja vento sem parar  
A minha felicidade está sonhando

Nos olhos da minha namorada  
É como esta noite  
Passando, passando  
Em busca da madrugada  
Falem baixo, por favor  
Prá que ela acorde alegre como o dia  
Oferecendo beijos de amor  
Tristeza não tem fim  
Felicidade sim

É feita uma comparação entre o amor e o carnaval como algo transitório, que vai passar. O carnaval é uma das maiores expressões culturais do Brasil e que influencia nas relações sociais e de trabalho, já que exige muito tempo de preparação para realizar um desfile de pouco mais de uma hora. Para os foliões a festa dura quatro dias, mas o que importa é estar na avenida, aproveitar o momento.

Outro fato muito relevante para a Bossa Nova é a mudança significativa na relação “eu e você” expressas pelo intimismo, no “falar baixinho”, quase como um diálogo, e em que um sentimento ou uma situação são singularizados, contrariando a tradição do samba como na música “Insensatez” de Vinicius de Moraes e Tom Jobim composta em 1960:

A insensatez que você fez  
Coração mais sem cuidado  
Fez chorar de dor  
O seu amor  
Um amor tão delicado  
Ah, porque você foi fraco assim  
Assim tão desalmado  
Ah, meu coração que nunca amou  
Não merece ser amado  
Vai meu coração ouve a razão  
Usa só sinceridade  
Quem semeia vento, diz a razão  
Colhe sempre tempestade  
Vai, meu coração pede perdão  
Perdão apaixonado  
Vai porque quem não  
Pede perdão  
Não é nunca perdoado

Embalada pela batida sincopada do vilão, a letra remete a um diálogo do poeta consigo mesmo, pela forma insensata como conduziu o amor, causando mágoa e dor. O tom lírico para expressar seu sentimento dialoga com uma preocupação estética, principalmente

as rimas (cuidado/delicado; desalmado/amado; razão/perdão) que conferem um nível de erudição mantida pelo poeta, pela preocupação com a forma, garantindo para quem ouve harmonia sonora. Mas vale ressaltar aqui que este intimismo, tão caro a Bossa Nova, está muito mais condicionado à audição. É uma música muito mais para ouvir do que para dançar, fato que acaba por reforçar sua perspectiva erudita em detrimento do que é popular, e neste caso o popular assume um caráter pejorativo, de menor valor.

As composições de Vinicius de Moraes parecem não ter seguido de forma fiel os padrões bossanovistas no que concerne a temática. Suas letras estiveram em sua grande maioria carregadas de um lirismo camoniano, de um sentimentalismo que conferiram a Bossa Nova um refinamento poético e reforçava o caráter elitista do movimento.

Observe que fazer referência ao caráter elitista da Bossa Nova, não compreende um esforço em desconsiderar seu valor como um importante veículo de transformação da música popular. Mas, essa característica era intrínseca ao movimento, uma vez que foi gestado no seio da classe média carioca, numa tentativa de produzir uma cultura musical a partir de novas tecnologias e musicalidades e da apropriação do samba, num processo de releitura, resultando assim num “samba que não é samba” como disse João Gilberto.

Dentro de uma perspectiva geral, a Bossa Nova se contextualizou num momento caracterizado pela aceleração do desenvolvimento do Brasil, “a caminho de ser um país urbano e, para isto, buscou novas formas visando a aceleração do tempo para vencer o atraso e o subdesenvolvimento, palavra de ordem nos anos 50-60. A fixação de um país urbano é uma linha força desses tempos que se queriam novos”. (GOMES, 2002, p.129). Isso implica dizer que foi um momento de confluência dos ideais da classe média – principalmente carioca – e do governo do então Presidente Juscelino Kubitschek de tornar o Brasil um país moderno, pautado pela urbanidade.

Se por um lado o governo JK desenvolveu uma política centrada pelo desenvolvimento industrial por meio do qual o Brasil entrou em uma “fase avançada de sua industrialização e pela internacionalização da economia com a entrada maciça de capitais estrangeiros no Brasil” (ANASTASIA, 2000, p.22), por outro a Bossa Nova incorporando esse processo e as novas tecnologias vindas de fora criou uma nova musicalidade, também moderna, em que ficasse claro que o Brasil não era apenas o lugar do carnaval, do futebol, da favela, do atraso. O Brasil também seria através da Bossa Nova o espaço de uma música refinada, capaz de satisfazer o gosto mais apurado. Neste caso, pode se falar em um projeto convergente de

internacionalização do Brasil, onde o país seria inserido num contexto mundial de desenvolvimento.



João Gilberto entre Luiz Roberto e Quatera, de Os cariocas, Tom Jobim e Vinicius de Moraes (ao fundo). Anos 1960. Rio de Janeiro. Foto: Folha de São Paulo.

Para a política, atingir o desenvolvimento era um compromisso a ser atingido a partir de um Plano de Metas, no sentido de “promover um ajustamento adequado entre as aspirações das elites e das massas” uma vez que seus objetivos “eram compatíveis com os interesses das elites e das massas urbanas” e que tinha como síntese a construção a transferência da capital federal para o centro-oeste. Brasília foi planejada como um símbolo de modernidade e urbanidade, pela realização do projeto e pela arquitetura de Oscar Niemeyer (LAFER, 2002. p.60)

A convergência de interesses e o apoio à política de JK e seu projeto desenvolvimentista seria reconhecido por Nara Leão em agosto de 1963 em uma entrevista concedida à revista O Cruzeiro quando afirmou que “foi somente com o desenvolvimento econômico que o país pode vivenciar um avanço cultural importante, bem como o surgimento de sentimentos nacionalistas e seu movimento em prol de uma arte brasileira” (apud GAVA, 2006). Sentimento este que tinha um caráter muito mais singularizado, digo, estava vinculado a um grupo restrito e que tinha sua maioria expressa através das classes médias urbanas.

Esse nacionalismo contido nos discursos de intelectuais que remetem a esse momento de prosperidade político-cultural e por meio do qual se inicia uma discussão muito mais intensa no que se refere a uma busca de identidade é tema importante para Marcelo Ridenti, que em seu livro *Em busca do Povo Brasileiro* trata (de forma simplificada e não reducionista) de construir um panorama sobre o Brasil dos anos de 1960 e sua busca de reconhecer e representar-se como povo brasileiro através da participação de artistas e intelectuais de esquerda e do movimento estudantil representados pela UNE e CPC – colhe diversos depoimentos de intelectuais que tiveram suas trajetórias política ou cultural atreladas aos anos 1950-1960. Em um desses depoimentos, o roteirista, dramaturgo e escritor Izaías Almada diz:

(...) Era mesmo uma procura de identidade cultural para o país; todo mundo gostava de ser brasileiro porque a Bossa Nova, o Cinema Novo, o mundo inteiro conheceu (...). O teatro estava sempre cheio, aquilo dava uma alegria muito grande. Havia um orgulho se der brasileiro naquele momento (...).  
(RIDENTI, 2000, p.38)

Esse clima de confluência entre a política e a Bossa Nova também foi reconhecido por Vinicius de Moraes em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro no ano de 1967, por meio do qual se refere a um movimento comum de renovação que pairava naquele momento.

E esse desejo e apoio a política desenvolvimentista do governo J. K. foi em alguma medida traduzido na canção “Brasília: Sinfonia da Alvorada”, uma composição de Vinicius de Moraes e Tom Jobim em razão da construção de Brasília, que naquele momento era a expressão máxima da modernidade, pelo projeto político, pela arquitetura e também pela música. Fato que fica evidente quando Vinicius de Moraes na contra capa do LP, que recebe o mesmo nome da sinfonia, gravada nos estúdios Colúmbia do Rio de Janeiro,

escreveu um texto onde fala de sua satisfação em fazer parte de algo tão grandioso como a construção da nova capital, da sua amizade com o presidente Juscelino e com Oscar Niemeyer. O mesmo revelou uma demonstração clara de apoio, como também do sentimento de confiança do qual estavam contagiados os “novos” brasileiros. Ao final do texto, em agradecimento, em seu nome e de Tom Jobim, Vinicius declara: “(...) sem embargo de uma constante vigilância crítica, nos foi sempre do maior estímulo nesse empreendimento em que esses dois sentimentos são determinantes: amor pela obra e confiança no futuro de Brasília e do Brasil”.

A composição que recebeu fortes críticas por ter sido feita sob encomenda pelo presidente da república, tinha um tom épico e representava o esforço de resgatar o mito do bandeirante na figura de Juscelino Kubitschek. Como composição musical, pela técnica empregada nos arranjos e harmonia, a sinfonia deu a Tom Jobim a oportunidade de provar seu conhecimento erudito, enquanto que em termos poéticos, pela linguagem empregada e pela construção estética, para Vinicius foi uma maneira de provar aos críticos de sua obra que ainda era um poeta aos moldes dos livros, sem que com isso fossem descaracterizados como ícones da BN.

Para Vinicius de Moraes a Bossa Nova, mais do que parte de um processo de renovação, foi a porta para sua entrada no universo da música popular e para uma definição em sua forma de compor, uma estrutura poética (no que se refere aos temas mais explorados e a forma como estão inter-relacionados) e que seria predominante em sua obra. Para o Brasil a Bossa Nova significou a inovação, a modernização da música a partir de uma perspectiva moderna, “mudou a imagem social dos músicos que passaram a se profissionalizar, deu um novo valor mercadológico a música brasileira, que deixou de ser vista como exótica e folclórica” (NAVES, 2008, p. 243-244), como também deu um novo significado para a relação compositor/intérprete em que, ainda que seja o intérprete quem “dê cara” a música com sua interpretação, o compositor passou a ter o valor de sua obra reconhecido na lógica de produção da cultura musical.

Quanto a parceria Vinicius e Tom ela ainda rendeu muitos frutos, até início dos anos de 1970, mas teve sua fase criativa mais intensa até meados dos anos de 1960 quando em razão de novas transformações a música e seus produtores seguiram novos caminhos.

### **Referências**

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1989.

CASTELLO, José. Vinicius de Moraes: o poeta da paixão. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GAVA, José Estevam. Momento Bossa Nova. São Paulo: Anablume; Fapesp, 2006.

LAFER, Celso. JK e o programa de metas (1956-61): processo de planejamento e sistema político no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

MOURA, Roberto M. MPB - Caminhos da arte brasileira mais conhecida no mundo. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998.

MORAES, Vinicius de. Para viver um grande amor: crônicas e poemas. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. Nova antologia poética. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. Querido poeta. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. Livro de letras. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

NAPOLITANO, Marcos. Seguindo a Canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/1969). São Paulo: AnnaBlume/FAPESP, 2001.

\_\_\_\_\_. História e Música: história cultural da música popular. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

\_\_\_\_\_. & WASSERMAN, Maria Clara. “Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre música popular brasileira”. Revista Brasileira de História, 20/39, ANPUH/Humanitas/FAPESP, 2002.

\_\_\_\_\_. O regime militar brasileiro: 1964-1985. São Paulo: Atual, 2009.

NAVES, Santuza Cambraia. Da Bossa Nova à Tropicália. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. O violão azul: música popular e modernismo. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

GOMES, Ângela de Castro (org.). O Brasil de JK. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro. Rio de Janeiro: Record, 2000.





VINICIUS

em quatro sonetos

### **Soneto do maior amor**

Maior amor nem mais estranho existe  
Que o meu, que não sossega a coisa amada  
E quando a sente alegre, fica triste  
E se a vê descontente, dá risada.

E que só fica em paz se lhe resiste  
O amado coração, e que se agrada  
Mais da eterna aventura em que persiste  
Que de uma vida mal aventurada.

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.

Oxford, 1938.

### **Soneto de véspera**

Quando chegares e eu te vir chorando  
De tanto te esperar, que te direi?  
E da angústia de amar-te, te esperando  
Reencontrada, como te amarei?

Que beijo teu de lágrimas terei  
Para esquecer o que vivi lembrando  
E que farei da antiga mágoa quando  
Não puder te dizer por que chorei?

Como ocultar a sombra em mim suspensa  
Pelo martírio da memória imensa  
Que a distância criou – fria de vida

Imagem tua que eu compus serena  
Atenta ao meu apelo e à minha pena  
E que quisera nunca mais perdida...

Oxford, 1939

### **Soneto do corifeu**

São demais os perigos desta vida  
Para quem tem paixão, principalmente  
Quando uma lua surge de repente  
E se deixa no céu, como esquecida.

E se ao luar que atua desvairado  
Vem se unir uma música qualquer  
Aí então é preciso ter cuidado  
Porque deve andar perto uma mulher.

Deve andar perto uma mulher que é feita  
De música, luar e sentimento  
E que a vida não quer, de tão perfeita.

Uma mulher que é como a própria Lua:  
Tão linda que só espalha sofrimento  
Tão cheia de pudor que vive nua

Rio, 1956

## **Soneto com pássaro e avião**

*De "O grande desastre do six-motor francês  
Leonel de Marmier, tal como foi visto e vivido pelo poeta  
Vinicius de Moraes, passageiro a bordo"*

Uma coisa é um pássaro que voa  
Outra um avião. Assim, quem o prefere  
Não sabe às vezes como o espaço fere  
Aquele. Um vi morrer, voando à toa

Um dia em Christ Church Meadows, numa antiga  
Tarde, remanescente de Wordsworth...  
E tudo o que ficou daquela morte  
Foi um baque de plumas, e a cantiga

Interrompida a meio: espasmo? espanto?  
Não sei. Tomei-o leve em minha mão  
Tão pequeno, tão cálido, tão lasso

Em minha mão... Não tinha o peito de amianto.  
Não voaria mais, como o avião  
Nos longos túneis de cristal do espaço...

Rio de Janeiro , 2004



# NOVOS POEMAS

(II)



## Edson Bueno de Camargo

*Mauá – SP*

Edson Bueno de Camargo (Santo André - SP, em 1962) mora em Mauá, São Paulo. Pedagogo e poeta. Publicou: *a fome insaciável dos olhos* (Editora Patuá, 2013), *cabalísticos* (Orpheu; Editora Multifoco, 2010); e mais três outros livros. Participou de algumas antologias poéticas e publicações literárias diversas.



## **primeira mãe**

toda mulher descende  
da grande e primeira mãe  
a mãe de terra e raízes úmidas  
como fornalhas a gerar nos ventres criaturas viventes  
do primeiro ao último ser que respira

traz em seu lago de sangue  
o laço do cordão umbilical  
e segura nossas mãos onisciente

beija nossos dedos  
tal qual quando nascemos  
e carrega-nos doce e leve ao seu arrego  
apaga de nossa memória os pesadelos  
e o passado  
destrói e ponte  
e torna a estrada terreno selvagem

e sem retorno  
voltamos a ser fetos  
presos aos afetos de quem nunca quis nos abandonar  
voltamos a ser só ventres nas raízes de abetos  
da floresta onde tudo começou

toda mulher descende  
da primeira e grande mãe  
e nos abriga entre suas pernas com fogo  
para não mais retornarmos ao mundo  
é como morrermos  
e só muito depois  
acordarmos



© Yoshiro Tachibana. *Maternidade*

## Léo Prudêncio

*São Paulo – SP*

Nasceu em São Paulo em 1990. Atualmente atua como um aluno disfarçado de professor em uma escola pública no sertão cearense. Prepara um livro de poemas a ser publicado em breve.



## Ode a sulamita

Eu dormia, mas o meu coração velava; e eis a voz do meu amado que está batendo (Cantares de Salomão 5:2)

I

eu não dormi aquela noite  
passei pela noite seguindo o ritmo  
das batidas cardíacas de minha amada.  
a voz de minha amada  
é a força motora de meu barco a vela.  
navegar em seus lábios  
é melhor que o vinho.  
minha amada é como a pomba  
não a prendo em minhas mãos.  
ela é delicada, linda, graciosa e sutil  
como a mirra exposta ao sol.

II

assim como as muralhas de jerusalém  
os braços de minha amada me protegem.  
ela me afaga com o mesmo cuidado  
que um pastor afaga as suas ovelhas.  
o seu corpo é o meu telhado  
num dia de chuva,  
o seu cabelo é mais cheiroso e afável  
que os campos do Líbano.  
que deus me perdoe  
por ter escrito o nome de minha  
nos caules dos cedros de meu jardim.

III

minha amada é majestosa  
como os montes moriá, sião e sinai.  
os braços de minha doce e amada sulamita  
são navegáveis e afogáveis  
como o mar mediterrâneo.  
a sua presença é mais refugiosa  
que estar em en-gedi.

#### IV

ela é a fonte dos jardins  
ela é a força dos cavalos  
ela é o eco das cavernas  
ela é o horizonte  
ela é o azul do mar  
ela é o sol se pondo  
ela é minha amada  
sulamita.





## Guilherme Dearo

*São Paulo – SP*

Formado em Jornalismo pela ECA-USP, é repórter da revista *Veja*. Já passou por *Guia do Estudante* e *Aventuras na História* (sites) e pela *Folha de S.Paulo*. Também já estudou Fotografia no Senac-SP. Na área de literatura, já publicou um poema pelo Prêmio Poetize 2013 (publicação em livro), pelo coletivo Mundo Mundano (livro coletivo em 2010), nos jornais universitários da ECA e um conto na revista *piauí* (concurso, 2008)



não temo a morte  
como quem não sabe  
e teme  
porque a sou  
a morte  
e sei  
o reflexo.

a morte azul  
pela fresta da janela  
diagonal no teto  
trespassando  
o corpo na cama:  
mente de um lado  
coração do outro

esparramado  
jorra aquela tarde  
de domingo  
sonolenta  
e escorre  
um livro dedicado

não esquece  
e ignora  
volta e sente  
o menino e seu  
jantar interrompido

vem invisível e  
depois azul  
é frio e sopra  
do corpo dormente e  
nu ao seu lado  
inteiro  
e íntegro

íngreme  
despenca  
por mais um dia  
e uma bondade  
e um perdão

só mais um dia  
só mais um dia

## Luiz Otávio Oliani

*Rio de Janeiro – RJ*

Nasceu a 12/04/1977 no Rio de Janeiro. É graduado em Letras e Direito. Como poeta, tem presença marcante no movimento poético carioca a partir da década de 90. Em maio de 2000, foi homenageado com a medalha “Só para Lembrar” no recital “Versos Noturnos” organizado pela SPOC. É detentor de mais de 60 prêmios literários. Consta em mais de 53 antologias de literatura e em mais 300 publicações entre jornais, revistas e alternativos. Publicou dois livros pela Editora da Palavra: *Fora de órbita*, 2007; recomendado pelo *Jornal de Letras*, em outubro de 2007 e citado com destaque no texto “O ano literário de 2007”, por André Seffrin, na *Revista Literária da Academia Brasileira de Letras* nº 56; *Espiral*, 2009; citado como destaque em “O ano literário de 2009, o segundo semestre” publicado *Revista Literária da Academia Brasileira de Letras* nº 62 e na *Revista dEsEnrEdoS*; e *A eternidade dos dias*, Editora Multifoco, 2012. Em 2011, foi citado como poeta contemporâneo por Carlos Nejar no livro *História da Literatura Brasileira, da Carta de Caminha aos contemporâneos*, (Leya, p.1003) e em *33 motivos para um crítico amar a poesia hoje*, obra de Igor Fagundes (Editora Multifoco). Recebeu Moção de Louvor e Reconhecimento da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em novembro de 2011.



### **Encantamento**

no balde de juçaras  
o homem busca  
a água de que precisa

no terreno seco  
procura o vento

encontra Deus  
disfarçado de sabiá

\* Os poemas aqui apresentados foram selecionados a partir de um recorte feito pelo próprio Luiz Otávio do seu livro A eternidade dos dias.

### **Desatino**

dentro de mim  
uma caixa de sapatos  
meia dúzia de pipas  
um gibi

meu pai virou rio  
deixou inventário

o que ficou  
além da herança?

## **Construção**

A Lara de Lemos

a palavra é adaga  
a cortar os pulsos

contra ela  
milícias bombas  
são inúteis

canhões não têm vez  
sequer mordanças

a palavra não se cala  
grita ejacula goza

a palavra é adaga  
fere, mata  
mas também é espera:  
seu tempo é todo o tempo

## O poeta e o operário

A Maiakóvski

o que difere  
o poeta do operário?

na maquinaria  
o trabalho braçal  
dá lugar à escolha  
de substantivos  
verbos  
metáforas

se um carrega cimento  
terra areia  
o outro esculpe o ser  
talha a essência

se um usa espaçador de piso  
espátula roldana  
o outro opera em silêncio  
na construção do poema

## Nuno Brito

*Porto – Portugal*

Nuno Brito nasceu em 1981 na cidade do Porto, Portugal. Licenciou-se em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É autor dos livros *Delírio Húngaro*, Poesia [2009]; *Crème de la Crème*, Conto [2011]; e *Duplo-Poço*, Conto [2012].



## AJAX OU DEUS PASTORAL

Um lugar para a sede  
onde não haja  
Água – só desejo de a ter  
e por isso Vínculo,  
Só as saias da Sede  
Que alguém desenhou  
a subirem devagar  
Uma mão de homem – sede do seu joelho  
Sobe as coxas – a mão  
Procura  
a parte mais quente da sede,  
Todo o corpo pede novas formas de beber  
Entre as pernas da sede - o homem lambe o seu sexo  
A saia curta ficou à cinta, por baixo dela a cabeça  
O homem lambe a sede – ambos são seres personificados  
A cuequinha de algodão para o lado  
Pode ser no Miradouro do Adamastor  
onde Churchill pediu para sair do táxi - olhou para a nuvem com a boca aberta  
bebeu um bocado da chuva - mas queria beber a nuvem toda,  
como disse o taxista cheio do Sonho Americano, se eu fosse homem  
estava agora com uma ereção só de ver Churchill a olhar para Almada  
enquanto os submarinos passam o Canal da Mancha - Todos os ministros no Bunker,  
ele foi comprar charutos a Picadilly -  
deve estar a chegar, não deve estar em Portugal a beber nuvens -  
O Fim da Guerra precisa dele - e a Paz também precisa dele  
Com a boca cheia de chuva olha para Almada (para o ponto onde vai estar o Cristo  
Rei)  
está lá só um homem que é uma estátua de sono - substitui-se por outra estátua  
mete-se uma saia - Relva na cabeça, um bocado de gel - e vira-se a estátua para a  
América

Não existem eles nem nós – se virmos o desenho que faz  
no espaço-tempo este prazer, por baixo da saia-  
O tornozelo-sede – os dedos-sede, sem filtros  
Ligados por um fio de Mão Aberta – a mão sede onde dorme um helicóptero  
um inseto suicida que choca com outros no ar quando há fogo cruzado -  
tenho medo porque tenho mãos - a nossa Possibilidade inclui essa Voz  
que nos chama



## Rui Tinoco

*Porto – Portugal*

Nasceu em Vila Real, em 1971. Viveu em Braga na infância e na adolescência. Licenciou-se na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, no Porto, onde se doutorou em 2005. Publicou artigos e artigos de opinião em vários jornais e revistas científicas. Publicou-se, em setembro de 2011, o seu primeiro livro de poesia, *O Segundo Aceno* (Águas Santas, Edições Sempre-em-Pé). Paralelamente, vieram a lume textos poéticos seus em diversas publicações em papel e no mundo virtual. Mantém o blogue literário *Ladrão de torradas*.



## Teoria Literária

dispunhas as sobrancelhas  
no rosto como letras  
desconhecidas de um alfabeto  
exótico. gostaria de aprender  
esse idioma. em vez disso  
ergo a chávena de café  
olhando de soslaio os teus  
movimentos.

+

«cheguei a casa à meia  
noite» - oiço numa mesa  
ao lado. essa pessoa está  
longe de imaginar que  
a sua frase servirá de primeiro verso  
para o texto de hoje. assim  
como eu ignoro as sombras  
que virão a este papel.  
enfim, espreguiço-me na esplanada  
olho o amplo azul:  
«como é bonito!» – apesar de,  
na verdade, estar a chover  
e ser escuro.

+

o ator já tinha sido  
porteiro, taxista, professor  
universitário, ladrão.  
«foram todos estes personagens que»  
afirmou - «contribuíram  
um pouco para a escrita  
do poema que sou agora».

+

as tuas pálpebras fecharam-se  
como dois fins de livro. olho-as  
atentamente. é sobre essa pele  
sensível que desato a escrever  
a continuação da nossa história.  
o escritor é assaz audacioso,  
impaciente: a imaginação  
assim o exige e ele nem sabe bem  
por que é assim. entretanto  
acordas, fecho o caderno apressadamente,

contra todos os protestos do narrador.  
surpreendo-me uma vulgar  
pergunta: «gostas mesmo de mim»?

+

o biógrafo, apanhado em  
flagrante, pousou a caneta  
obrigado a conceder: «sim  
pretendo a construção de um volume  
para pôr na estante, lado a lado  
com os romances do escritor».  
achei graça à sinceridade: para  
ele, o escritor era apenas outro  
personagem que deixou marcas  
pelo mundo. há agora que pesquisá-las  
entrevistar as pessoas que o  
conheceram enquanto estão ainda  
vivas e não entram noutras histórias.

+

o esquecimento é um  
autor incontornável. vejo  
as prateleiras cheias de pó  
a mão que deambulou  
por todos os volumes.  
os rostos que não regressam  
a uma presença – e quem  
sou eu para me reclamar  
de um presente? sinto  
o livro a fechar-se sobre  
mim, para começar a contar  
a história do oblívio.

+

fechaste porta como quem  
termina um livro.  
os nãos rebolaram pelo chão  
como as contas daquele colar  
que se partiu.  
cada uma delas fez ressoar  
a impossibilidade de um modo  
diferente. o silêncio mudou  
de cor. foi neste momento que  
passei a mão pelos cabelos  
regressei umas páginas atrás:  
a personagem sublevou-se,  
não era assim que queria contar  
a história. recomeço: fechaste  
a porta como quem abre um livro.

+



adeus minha voz. uma despedida  
no branco. afinal, ser autor  
é apenas outra máscara  
para o cansaço do mundo. usei-a  
com mais ou menos convicção.  
agora, sem subterfúgios, escrevo  
que não quero mais escrever  
e que, estão a ver, não  
consegui rasgar  
o que não se rasga como,  
aliás, era previsível.

+

o título convocou os leitores  
para algo que ainda não existia.  
o autor apressou-se a corrigir  
o lapso: seriam as palavras  
a surpreendê-lo, não  
o contrário. ficaria sentado,  
copo na mão, à espera  
que tudo se desencadeasse.  
a estas hesitações já os leitores  
não presenciaram: convocados  
pelo título chegaram ao texto  
que os recebeu cheio de solicitude.  
um deles pensou: «eis  
a expressão plena da simplicidade».

+

o livro chegou ao fim  
os personagens pagaram tributo.  
subitamente o autor tornou-se  
um estrangeiro, despojado  
que foi da licença de livre  
acesso. viu-se limitado  
ao virar de páginas como  
qualquer outro leitor. não  
fossemos nós a grafar  
a cena neste breve apontamento  
e a decepção do autor  
teria passado despercebida.

+

o texto não se adiou mais  
e, lá está, desabou sobre  
o branco num gesto rotineiro.  
mas tenho eu realmente algo  
de novo a dizer? não importa  
arrastado pelo ritmo da escrita

disse-me coisas que tão-pouco  
suspeitava que tinha para expressar.  
o meu corpo curvou-se sobre  
o caderno como um velho  
artesão e, satisfeito consigo  
próprio, exigiu um demorado  
passeio, agora que tudo  
se recolhe ao silêncio  
ao escuro das gavetas.





Se "A casa" de Vinicius é folclore brasileiro



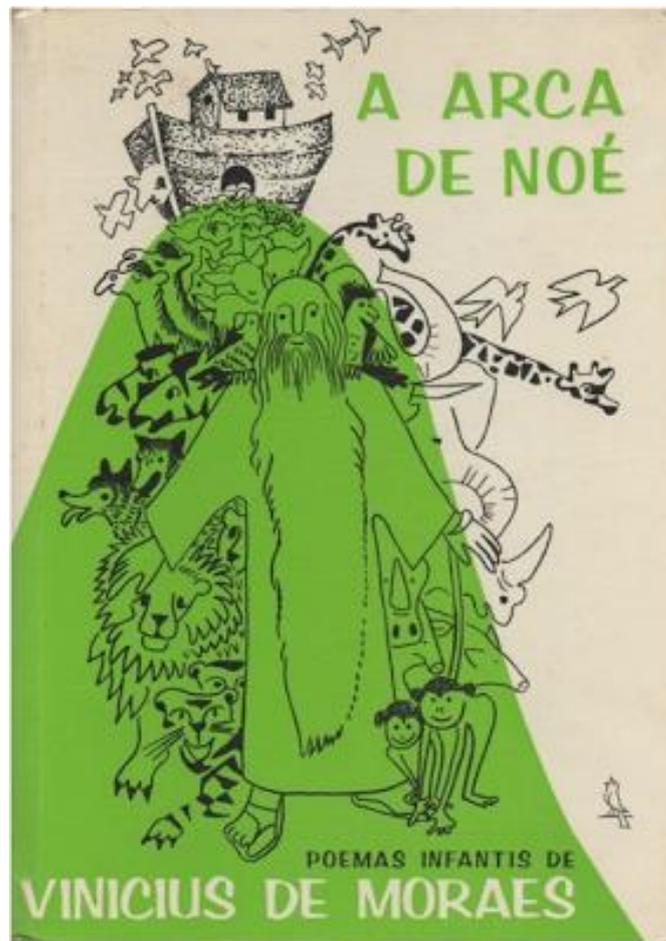
Por Daniel Gil

### **A casa**

Era uma casa  
Muito engraçada  
Não tinha teto  
Não tinha nada  
Ninguém podia  
Entrar nela não  
Porque na casa  
Não tinha chão  
Ninguém podia  
Dormir na rede  
Porque na casa  
Não tinha parede  
Ninguém podia  
Fazer pipi  
Porque penico  
Não tinha ali  
Mas era feita  
Com muito esmero  
Na Rua dos Bobos  
Número Zero. (MORAES, 1970, p. 74)

O poema “A casa” foi publicado em 1970 no livro *A arca de Noé*, volume de poesia escrito para crianças. No mesmo ano, por sugestão do compositor italiano Sérgio Bardotti, Vinicius de Moraes lançou o LP *L’arca, canzoni per bambini*. Os poemas do livro, ali, aparecem musicados e vertidos para a língua italiana, com colaborações de Luis Enríquez Bacalov, Sergio Bardotti, Sergio Endrigo e Toquinho. A grande demanda pelo álbum na Itália, onde até então ninguém apostava no êxito comercial de canções para crianças, devia-se principalmente ao sucesso de “La casa” (Vinicius e Bardotti), cantada por Sergio Endrigo. Em 1974, no LP *Toquinho/ Vinicius & amigos*, a mesma canção aparece pela primeira vez em português, com letra idêntica ao poema publicado quatro anos antes.

Primeira edição de *A arca de Noé*



O álbum *A arca de Noé* foi lançado no Brasil em 1980, alguns meses após o poeta vir a falecer. Foi interpretado por diversos artistas, entre eles Chico Buarque, Elis Regina e MPB-4, e fixou de modo especial algumas canções na cultura popular brasileira, como “O pato” e, sobretudo, “A casa”.

Damos início a uma investigação da substância folclórica adquirida pela canção por meio de uma pesquisa de campo. O objetivo foi evidenciar mais concretamente seu impacto no imaginário coletivo, bem como o modo com que a coletividade se relaciona com a autoria daqueles versos. Os formulários de pesquisa foram apresentados em dois fins de tarde na estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro, local e horário em que há uma heterogeneidade inequívoca entre os possíveis voluntários. Foram considerados somente os formulários preenchidos por aqueles com data de nascimento igual ou posterior a 1980, porque assim teríamos amostra de uma geração que não acompanhou a publicação do poema, os lançamentos da canção e seus mecanismos promocionais. Após a transcrição dos versos de “A casa”, sem o título e sem o autor, os voluntários foram interpelados a

três questões: primeiro dizer a data de nascimento; depois responder se conheciam os versos do poema a eles oferecido; e por fim dizer a qual autor atribuiriam o poema – pergunta para a qual demos as sugestões de Olavo Bilac, Lamartine Babo, Vinicius de Moraes, Chico Buarque ou Sem autoria, versos do folclore brasileiro.

Os resultados dos cem formulários preenchidos instigaram sobremaneira o desenvolvimento deste estudo. Não houve quem ali relatasse desconhecimento – todos os voluntários afirmaram conhecer os versos d’“A casa”.

Quanto à autoria, quarenta e um voluntários afirmaram que os versos são “Sem autoria, versos do folclore brasileiro”; vinte e seis afirmaram que os versos são de Vinicius de Moraes; dezesseis que os versos são de Chico Buarque; nove que são de Lamartine Babo; e oito que são de Olavo Bilac.

Não seria forçoso admitir que esses resultados advenham da incidência reiterada d’“A casa” ao lado de um conjunto de canções e cantigas populares reconhecidamente folclóricas. É natural, por exemplo, que se manifestem versos como “Se essa rua fosse minha” e “O cravo brigou com a rosa” nas mesmas circunstâncias em que se ouve “Era uma casa/ Muito engraçada”.

Segundo Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), os elementos característicos do folclore são: “a) antiguidade; b) persistência; c) anonimato; d) oralidade” (CASCUDO, 2006, p.22). Ainda que o poema esteja certamente consolidando essas características, quanto mais quando se as observe de trás para frente – oralidade plena, anonimato significativo, curiosa persistência e pouca antiguidade –, o estudioso, de obra vasta e indispensável sobre a cultura brasileira, oferece um cunho medular ao critério temporal:

“Uma produção, canto, dança, anedota, conto, que possa ser localizada no tempo, será um documento literário, um índice de atividade intelectual. Para que seja folclórica é preciso certa indecisão cronológica, um espaço que dificulte a fixação no tempo. Pode dizer-se a época, uma época extensa, mas não a restringindo mesmo a indicação de uma década. Natural é que uma produção que se popularizou seja folclórica quando se torne anônima, antiga, resistindo ao esquecimento e sempre citada, num ou noutro meio denunciador da predileção ambiental.” (CASCUDO, 2006, p.22-23)

Cascudo reconhece, no entanto, que um poema, uma canção, uma história simpática ao gosto popular etc. podem marchar para a

despersonalização e se perpetuar no folclore. Cabe ressaltar que o avanço das tecnologias faz com que o desaparecimento completo dos registros de autoria e de fixação no tempo seja cada vez mais improvável. Seria então o fim da história quanto ao surgimento de novas manifestações em muitos segmentos do folclore?

Acontece que ainda persiste em algum grau a leitura tradicional da carta do etnólogo inglês William John Thoms, que propôs a palavra folk lore, empregada então pela primeira vez em 1848 para designar as “antiguidades populares” e que, inclusive, teriam de ser salvas por meio de instrumentos de ciência e de conservação:

“Quem quer que tenha estudado os usos, costumes, cerimônias, crenças, romances, refrãos, superstições, etc., dos tempos antigos deve ter chegado a duas conclusões: a primeira, o quanto existe de curioso e de interessante nesses assuntos, agora inteiramente perdidos; a segunda, o quanto se poderia ainda salvar, com esforços oportunos”. (THOMS, 1848. In: VILHENA, 1997, p. 307)

No volume Dinâmica do folclore, assinado pelo etnólogo, historiador e folclorista Edison Carneiro (1912-1972), verificamos que, contra a passividade da leitura tradicional, tomaram posição, entre outros, Augusto Raúl Cortázar, Ruth Fulton Benedict e folcloristas soviéticos em geral, como Yuri Sokolov. O francês Pierre Saintyves chegou mesmo a aproximar-se de uma concepção dinâmica do folclore, mas que, segundo o autor, não soube tirar de suas observações tudo o que se poderia. Nessa direção, Carneiro prioriza a importância de se indagar por que sobrevivem essas formas, em detrimento a aceitá-las simplesmente como resíduos de uma antiga cultura ou estado moral e intelectual.

Vale assinalar que “A casa” tem uma origem bem distinta das manifestações folclóricas tradicionais. Este poema é urbano, burguês, composto em meio à ligeireza de transformações sociais, culturais e econômicas. Foi publicado em livro. Mais comum é encontrarmos estudos que tratam do folclore desde o mundo rural ou entre populações indígenas, pois seu advento como forma estruturada de “ciência” partiu, à época, de um paradigma evolucionista sobre um conjunto de elementos que estariam resistindo ao progresso.

Os primeiros levantamentos foram realizados no século XIX, quando muito insurgiam o prestígio e a influência de intelectuais como Charles Darwin e Herbert Spencer, bem como do positivismo de Augusto Comte. Não era distinto conceber, então, que a sociedade



Vinicius de Moraes autografa *A arca de Noé* no Clube Caiçara, Rio de Janeiro. Foto: Ronald Fonseca/ Agência O Globo.

evolui de maneira positiva e inevitável, à semelhança dos seres vivos, e que determinados traços do cotidiano, mais resistentes a esse processo, interessassem justamente como possíveis evidências dessa evolução e de seu ritmo desacelerado. O olhar dos primeiros folcloristas, portanto, possuía um juízo de valor absoluto atraído pelos costumes dos “atrasados”, do “povo”, sua maneira de ser, de pensar e de agir. Enquanto o significado de “cultura” apontava para os saberes das classes mais elevadas, transmitidos principalmente por meio da palavra escrita, o “folclore” abarcava um conjunto de conhecimentos informais e manifestações típicos das classes mais baixas, sustentado pela oralidade.

O sociólogo Florestan Fernandes (1920-1995) defendeu que a diferença de mentalidade entre indivíduos que pertencem a classes sociais diferentes é de grau, e não de natureza, como pretendiam os primeiros folcloristas; e que o ideal social é criado por toda a sociedade, sob a forma de valores comuns, e expresso também sob a forma de elementos folclóricos que abrangem indistintamente todas as classes (FERNANDES, 2003, p. 44-51). Muitas vezes esses elementos folclóricos passam a agir de modo amplo como veículos de

uniformização dos padrões de comportamento, ou mesmo expressando regras de conduta, contribuindo para tornar possível a vida em sociedade, criar uma mentalidade característica, tomada como um todo ou pelo menos quanto a seus valores essenciais, e perpetuar a configuração sociocultural em que esses valores estão integrados. A respeito dessa ação, presente em todas as camadas da sociedade, o sociólogo pôde experimentá-la:

“É fácil verificar, como fizemos numa pesquisa, em São Paulo, que os mesmos elementos folclóricos ocorrem, indistintamente, em ambos os meios ou classes sociais. Os mesmos provérbios, as mesmas “superstições” e as mesmas “crendices”, os mesmos contos e as mesmas lendas etc. são igualmente usados por indivíduos do “povo” ou das classes “altas” e “cultas”, não havendo aí condições para caracterizar profundamente – e não por ocorrências específicas e isoladas – uns e outros, relativamente à “literatura oral”, salvo participação desigual dos elementos, o que não infirma, em absoluto, a generalidade desses elementos.” (FERNANDES, 2003, p. 45)

A teoria da cultura espontânea, formulada por Rossini Tavares de Lima (1915-1987), segue nesse sentido e é a mais moderna e esclarecedora delimitação da essência folclórica já desenvolvida entre os estudiosos do país. Rossini foi historiador e uma referência assinalada sobre o folclore brasileiro, seus conceitos e suas manifestações. É possível deduzir, por meio da leitura de seu trabalho, por que o poema de Vinicius de Moraes passou a se resguardar muito justamente entre manifestações de origens distintas e que não apresentam datas ou autorias marcadas como constam d’“A casa”.

O folclorista identifica três tipos de cultura de acordo com as características dos meios pelos quais se disseminam. Destaca primeiramente o que chama de cultura erudita, e a caracteriza pelo “ensinamento direto” de instituições intelectuais – universidades, academias, escolas, igreja, imprensa, cinema etc. A cultura espontânea seria, por sua vez, aprendida “de maneira informal” durante a convivência entre os homens, do nascimento à morte, da imitação e da aceitação coletiva espontânea, sobretudo em condicionamento inconsciente. E a cultura popularesca ou de massas seria produzida e dirigida por grandes e complexas empresas com fins comerciais – para o consumo. Cada uma estaria suscetível, em algum grau, às demais, e alguns elementos poderiam se conformar em um tipo de cultura mesmo quando originários de outro (LIMA, 2003, p.24-30).

Rossini constatou, em quatro décadas de estudo e trabalho de campo, no domínio do folclore, que o melhor entendimento do homem da sociedade letrada não se daria com uma análise de sua cultura erudita ou de sua cultura popularesca ou de massas, mas de outra que não existe como consequência da intervenção direta das culturas dirigidas:

“É uma cultura informal, que recebemos, aceitamos e difundimos, dentro de um mecanismo bem diferente do que ocorre com as culturas dirigidas: erudita, popularesca e de massas. Por isso, a denominamos “cultura espontânea”; ela é espontânea no seu condicionamento inconsciente de sermos levados a fazer, no processo de imitação do fazermos imitando o que os outros fazem e da aceitação coletiva, em que se observa a liberdade de aceitar e de recusar.” (LIMA, 2003, p. 25)

Seríamos induzidos, ao reconstituir a trajetória d’“A casa” sob a luz da teoria do folclorista, a compreendê-la como um elemento gerado da cultura erudita, dirigido por meio dos livros e herdeiro, em muitos aspectos, de um cultivo realizado nas instituições formais de conhecimento. A partir de quando, pouco tempo depois, se refez em música, seus versos ganharam o aparato de uma cultura popularesca ou de massas, usufruiu de todo um empreendimento de grande alcance popular, importantes meios de difusão e distribuição. E, nesse caso, as diferentes formas e veículos se complementavam. O poema reproduzido em livro e cartilhas escolares ganhava corpo com a grande disseminação popular de seu aspecto como canção, e o movimento contrário também acontecia. “A casa” contou, ainda, com alguma natureza ou características difíceis de definir que provocavam uma inegável aceitação das classes mais variadas da sociedade, quanto mais por suas manifestações de aparência diversa. Conquanto houvesse posteriormente um arrefecimento da propagação pelos meios dirigidos, “A casa” continuou se manifestando como cultura brasileira de modo muito semelhante às cantigas populares, difundida oralmente, sem que fosse importante uma referência autoral ou temporal. E é isso que tem a diferenciado mesmo das músicas populares que permanecem ao longo do tempo por meio da indústria fonográfica. Incorporou-se na composição de Vinicius uma faculdade para a aceitação e desdobramento espontâneos, de viés folclórico, tornando-a menos dependente de possíveis veículos comerciais.

Rossini considerou o folclore, no quadro das ciências humanas, como a mais nova dessas ciências, de relação estreita com a antropologia cultural, a etnografia e a sociologia. O folclore teria, então, maiores

afinidades com as primeiras duas, embora não se constitua uma subdivisão de nenhuma dessas. Muitos conceitos, pois, da antropologia cultural e das teorias de interpretação da cultura estão incluídos na teoria do folclore, mas, observou Rossini, o folclore “não estuda a cultura, mas uma cultura, a espontânea, que coexiste com a cultura erudita, popularesca e de massas” (LIMA, 2003, p. 17). Ao formular fundamentos com base nessa transposição, o folclorista pontua terminologias e sobressalta algumas questões de bastante interesse:

“- não há folclore mais rico ou mais pobre;

- “autenticidade”, “autêntico”, “pureza” e “puro” são palavras que não possuem qualquer significação para o cientista do folclore;

- “origem” também não deve preocupar o folclorista, porque sua atividade, dentro de uma orientação científica, jamais deve se caracterizar pela busca de origens deste ou daquele traço ou complexo cultural espontâneo;

- “tradicionalismo” e “tradicionalista” definem atitude de quem deseja reviver o passado e, portanto, nada têm a ver com o folclore, que objetiva estudo e pesquisa de uma manifestação de cultura;

- a moderna ciência do folclore não admite como característica do folclore o anônimo, o tradicional e a transmissão oral: hoje, sabemos, com base em pesquisas e documentação, que certas manifestações têm autor conhecido, outras são transmitidas pela linguagem escrita e até impressa, e outras independem da tradição, na característica da passagem de uma geração para a outra; o que as define é a aceitação coletiva espontânea.” (LIMA, 2003, p. 17-23)

Mesmo longe de uma elucidação definitiva sobre todas as dúvidas acerca do fato folclórico, ainda mais quando o objeto em questão possui um punhado de características pouco usuais para o reconhecimento, é certo, no entanto, que não há entre teóricos do folclore uma sentença comum capaz de inviabilizar um olhar sobre as inclinações que “A casa”, de Vinicius de Moraes, esteja adquirindo para que se torne um legado relativamente recente do folclore brasileiro. Os indícios, pelo contrário, parecem significativos quando colocamos a produção contemporânea sobre o tema ao lado de

tendências que podem ser detectadas, por exemplo, por meio de pesquisas de campo.



Vinicius de Moraes e Toquinho com crianças numa apresentação de *A arca de Noé*. Foto: ACERVO UH – 1973 – Folha Express.

Estamos diante de um poema que é, simultaneamente, simples porque voltado para crianças, consistente porque conduza o interlocutor, qual seja, à abstração, em menor ou maior profundidade, sobre o impossível, o ilógico, o nada, o não-ser. Há os que se simpatizam pelo inusitado-cômico. Outros – talvez crianças ou não – por uma primeira chama de filosofia. O encantamento seria descoberto entre essa simplicidade e essa capacidade de transportar, embora haja uma força mística que perpassa intraduzível toda literatura “anônima”, sem que mesmo as técnicas do autor a presumissem. É provável, por isso, que a autoria deixe-se levar. Mas, como afirmou Câmara Cascudo: “Essa literatura é poderosa e vasta. Compreende um público como não sonha a vaidade dos nossos escritores” (CASCUDO, 2006, p.26-27). Em meio à disputa de personalidades, estilos, escolas, bairrismos, revisionismos, tradição e vanguarda, erudição e iconoclastia, perder o próprio nome para o imaginário coletivo de uma sociedade poderia certamente ser considerado a mais alta escala de consagração a que um poeta é capaz de chegar.

## Referências

- CARNEIRO, Edison. Dinâmica do folclore. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Literatura oral no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Global, 2006.
- FERNANDES, Florestan. O folclore em questão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LIMA, Rossini Tavares de. A ciência do folclore. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MORAES, Vinicius de. A arca de Noé. Rio de Janeiro: Sabiá, 1970.
- VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte/ Fundação Getúlio Vargas, 1997.



A close-up, slightly blurred portrait of a man with dark hair and glasses, looking towards the camera. The background is a soft, out-of-focus light color.

# VINICIUS ENSANDÉCIDO

**Apresentação**

Pedro Fernandes

**Imagens**

Douglas Siqueira

Patricia Castilho

Bárbara Crepaldi

Madeleine Alves



A descoberta do trabalho do coletivo “Autor ensandecido” se deu a partir do contato de um de seus membros via Facebook. Entusiasmei-me logo com a ideia que desde junho de 2012 cumpre o objetivo de enlaçar diversas manifestações artísticas das artes visuais tomando com uma de suas bases a literatura. Também é mérito do grupo a produção de textos próprios. Para um dos idealizadores, Douglas Siqueira, este trabalho “se apresenta como um momento em que o poeta pertence a ordem do encantamento, que exercita e reinventa constantemente o ato de se impressionar com a vida que percebe ao seu redor.”

Bom, um interesse dessa natureza, nem precisa dizer aos que já conhecem o caderno-revista 7faces, tem total afinidade, uma vez que aqui as veias desse material virtual estão cheias de poesia e artes plásticas. Esta edição ora publicada já se encontrava em andamento quando submeti o grupo a um desafio: em pouco mais um mês produzir, a partir da obra de Vinicius de Moraes, intervenções no formato do projeto a fim de serem publicadas aqui. Talvez Douglas seja um entusiasta igual a mim e, sem pestanejar, consultou o grupo – igualmente alimentado por esta centelha do entusiasmo – e, sim, saíram trabalhos para a edição em homenagem a Vinicius de Moraes.

É o material que o leitor tem diante dos olhos nas páginas seguintes. Moldado pela técnica da delicadeza – substância química da poesia – e subtraindo palavras recortadas do corpo poético de Vinicius de Moraes, o conjunto de imagens explora texturas, conjunções e conjugações de sentido. Não é exagero meu, mas as páginas seguintes são de luz.





O que  
gritei um dia



#VINICIU

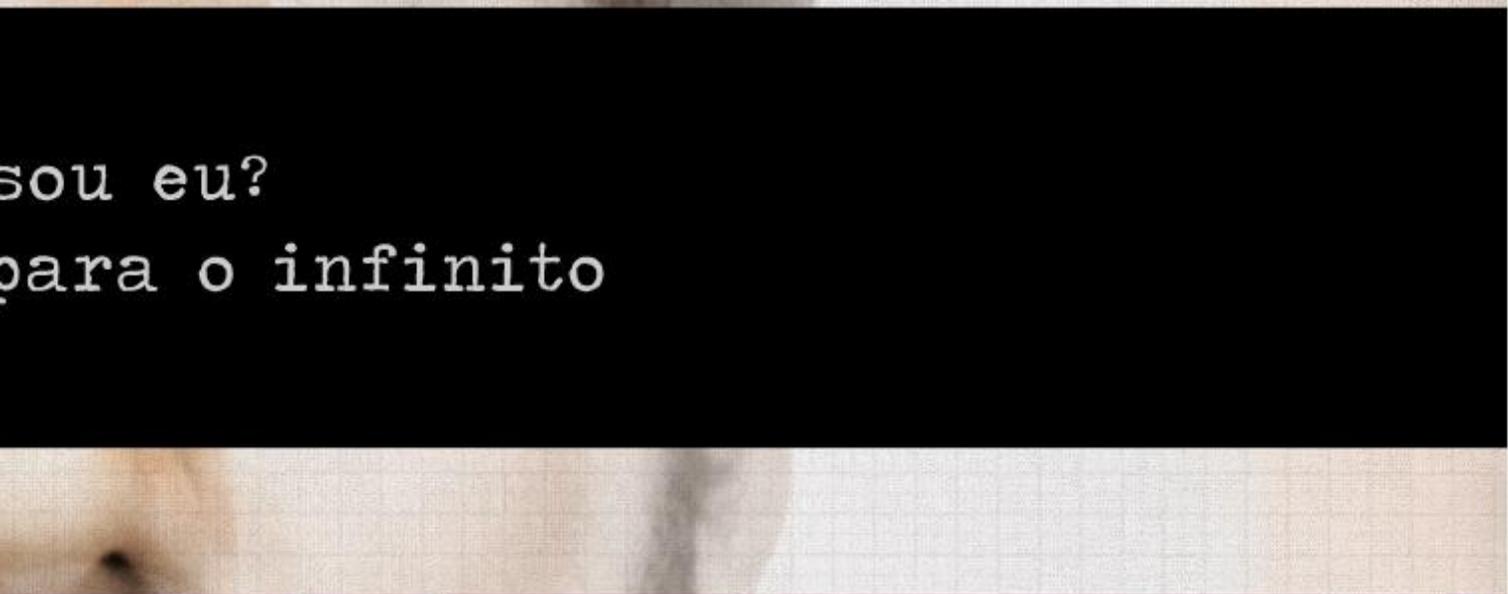


Douglas Siqueira

(autor es



sou eu?  
para o infinito



DEMORAES



(sandecido)





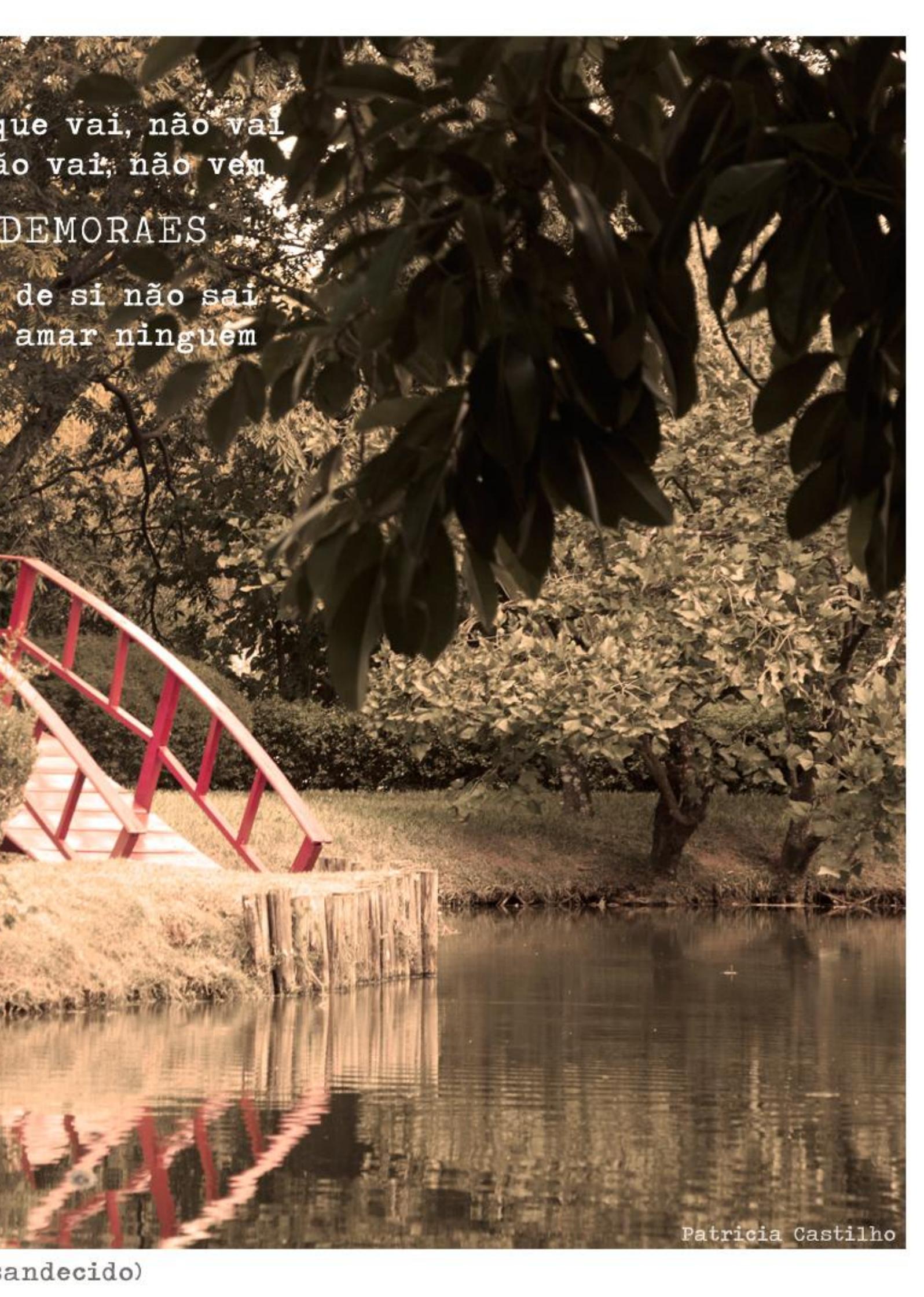


Quem diz muito o  
E assim como nã

#VINICIUS

Quem de dentro  
Vai morrer, sem

(autor ens



que vai, não vai  
ão vai, não vem

DEMORAES

de si não sai  
amar ninguém

Patricia Castilho

(andecido)





- porque você é linda,  
porque você é meiga  
e sobretudo porque  
você é uma menina com uma flor.

#VINICIUSDEMORAES

(autor ensandecido)

E porque você é uma menina  
com uma flor  
e chorou...  
#VINICIUSDEMORAES

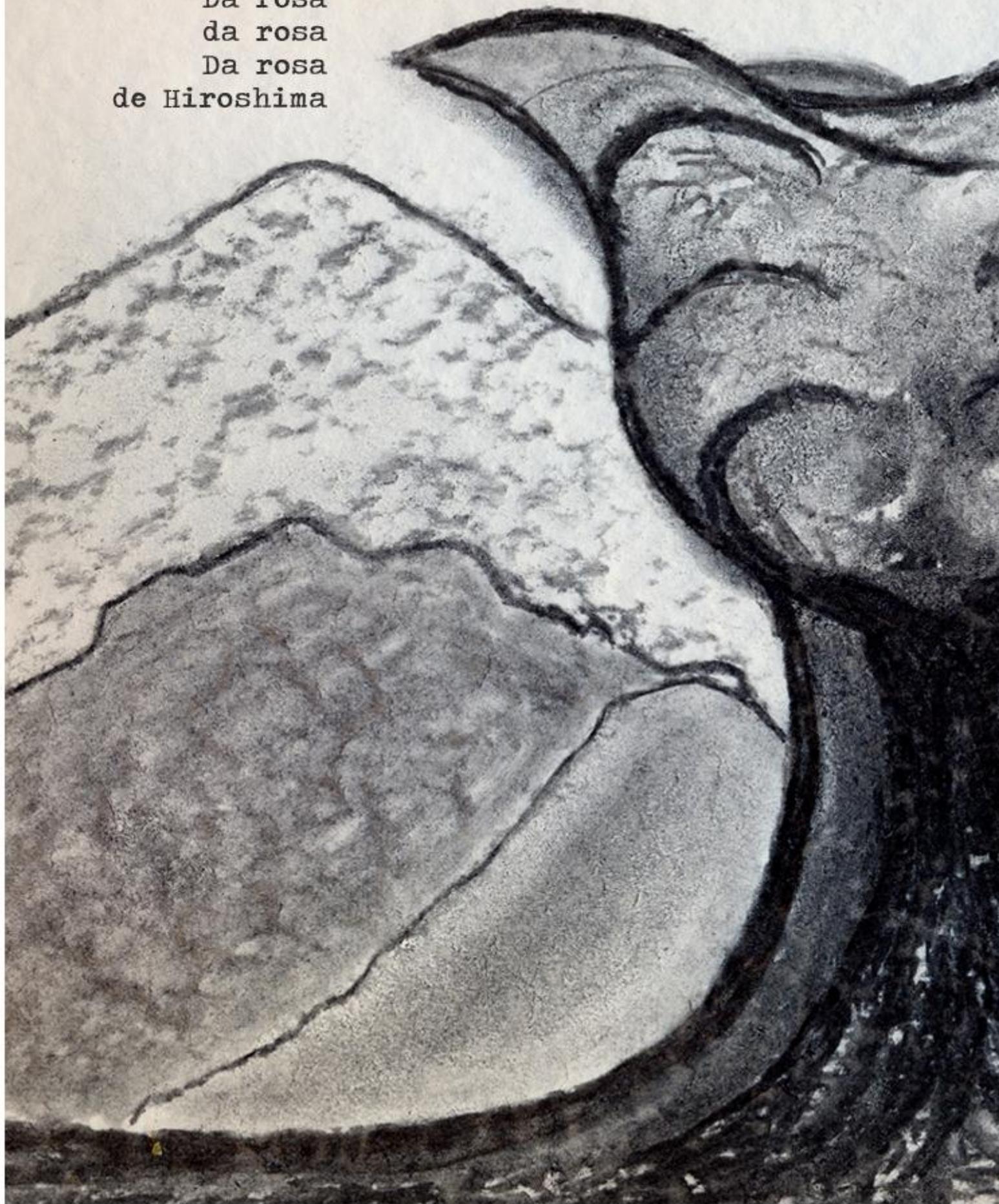


Bárbara Crepaldi | Photography

(autor ensandecido)



Mas oh  
não se esqueçam  
Da rosa  
da rosa  
Da rosa  
de Hiroshima



Madeleine Alves



#VINICULSDEMEMORAES

ndecido)







(autor ens



Fez-se da vida  
uma aventura errante.  
De repente,  
não mais que de repente.

#VINICIUSDEMORAES

Douglas Siqueira

sandecido)



Vinicius de Moraes

**VINICIUS DE MORAES**

*o poeta do infinito*



Nas três páginas seguintes: manuscritos de “A mulher que passa”. Imagem do site Vinicius de Moraes.

## A Mulher que Passa

Meu Deus, eu quero a mulher que passa  
Seus braços dourados parecem montanhas da minha angústia  
Seus seios alados parecem ~~amotinadas~~ faleras, ~~de um modo~~ <sup>parecem</sup> ~~parecem~~ <sup>parecem</sup>  
Parecem pombas soltas ao vento.

Meu Deus, eu quero a mulher que passa  
Virem ou bendada, triste ou alegre ~~minimamente~~ ~~em~~ ~~estimulada~~  
Vinda da prece ou vinda ~~do~~ ~~recomendo~~ do amor

Eu quero depressa a mulher que passa!

Meu Deus, eu tenho amado tanto e pecado tanto  
Tanto sopido e tanto chorado e tanto ficado noites e  
noites  
Honra de toda a mulher que passa

Que eu quero agora pecando ou amando, triste chorando  
Triste sopendo, volta a ter <sup>a mulher</sup> que passa!

O' como é bela a mulher que passa!

Tem ~~sete~~ <sup>sete</sup> cores nos seus cabelos, mil sentimentos na  
na boca  
vinte ~~prazeres~~ <sup>prazeres</sup> na mão esquerda e vinte ~~prazeres~~ <sup>prazeres</sup> ~~na~~ <sup>na</sup> mão <sup>direita</sup> ~~direita~~  
na mão ~~esquerda~~

O campo de seus pés d'ouro é um campo de rosas, e seu  
mão direita é um campo de lírios

Seu leite escorre como perfume e ~~brilham~~ <sup>brilham</sup> ~~brilham~~ <sup>brilham</sup>  
descem pelos seus olhos

Como eu te amo, mulher que passa  
Que me adormeces no meu martírio, que me perdoras, que  
Deutro das noites, deutro dos dias!  
me sacias

Como eu te amo! teus preciosos labios são poesia, teus doces  
são relva bôa, leve e macia; teus belos braços <sup>pelos</sup>  
são rios mansos cheios de uínes, ~~cheios de~~ <sup>cheios de</sup> ~~memória~~  
luz e dai ~~uso da~~  
reutania.

Quero que voltes, mulher que passa

Quero que voltes a' minha vida com ~~teu~~ <sup>teu</sup> ~~incomparavel~~  
teu saado p'nte

Que fiques horas, que fiques anos de parça

Para' que eu ~~meu~~ <sup>meu</sup> ~~rosto~~ <sup>rosto</sup> não se desparça!

Dov-te ~~um~~ <sup>um</sup> poema que é ~~como~~ <sup>como</sup> a estrela, dov-te  
a palavra que <sup>é</sup> como a terra

Dov-te o meu corpo que é como o mundo cheio de terra,  
cheio de estrelas

Dov-te a memoria dos meus amores

Dov-te a lembrança dos ~~meus~~ <sup>meus</sup> ~~pevares~~ <sup>pevares</sup>, ate' minha  
alma ~~cheia~~ <sup>cheia</sup> plena de dores

Eu te ~~ofereço~~ <sup>ofereço</sup>, mulher que passa!

Quero que passes, mulher que parte

Quero que <sup>o sonho</sup> ~~sonho~~ seja o teu sonho, quero que o homem

Quero que o filho seja o ~~teu~~ <sup>teu</sup> futuro do teu anelo

e do teu abraço

Quero que pises ~~como~~ <sup>como</sup> fúrida e amada e logo pases como

perdida

O' peregrina, mulher que passa!

Meu Deus, eu fuero a mulher que passa

No sauto nome do teu misterio que <sup>ternamente</sup> ~~ternamente~~ meus  
versos amam

Eu quero a minha mulher que passa!

Que ~~passa~~ <sup>passa</sup> fico e passa, que pacifica, que e' boa e

rica

Pobre e devassa, que <sup>brava</sup> ~~brava~~ lere como a ~~firmosura~~ <sup>firmosura</sup> antiga

E tem raiser como a fumaça.

Eu fuero agora, nelle momento

A minha amada mulher que passa!

16. 4. 36

Escrito em 1946, “Balada do mangue” é um dos poemas mais significativos da literatura brasileira. O tema é a vida nos arredores do Canal do Mangue, extensa área de prostituição do Centro do Rio de Janeiro. Na primeira metade do século XX, os arredores do Canal – a Praça Onze, a Cidade Nova, o Estácio – constituíam uma área obscura e de pouca visibilidade da cidade, labirinto de difícil acesso que concentrava grande parte da população negra da cidade, reduto de malandros, prostitutas, macumbeiras, mestiços e toda sorte de degredados sociais. O espaço serviu de inspiração para vários artistas; além de Vinicius de Moraes, Manoel Bandeira, Cícero Dias, Antonio Gomide, Manoel Martins, Poty Lazzaroto, Guido Viaro, Maciej Babinski, Di Cavalcanti e Lasar Segall de quem reproduzimos uma xilogravura que toma o Mangue como tema: a imagem de capa desta edição. Na página seguinte um manuscrito com a gênese do poema seguido de uma cópia do texto na íntegra.





## Balada do mangue

Pobres flores gonocócicas  
Que à noite despetalais  
As vossas pétalas tóxicas!  
Pobre de vós, pensas, murchas  
Orquídeas do despudor  
Não sois Lœlia 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?  
No entanto crispais sorrisos  
Em vossas jaulas acesas  
Mostrando o rubro das presas  
Falando coisas do amor  
E às vezes cantais uivando  
Como cadelas à lua  
Que em vossa rua sem nome  
Rola perdida no céu...  
Mas que brilho mau de estrela  
Em vossos olhos lilases  
Percebo quando, falazes,  
Fazeis rapazes entrar!  
Sinto então nos vossos sexos  
Formarem-se imediatos  
Os venenos putrefatos  
Com que os envenenar  
Ó misericordiosas!  
Glabras, glúteas caftinas  
Embebidas em jasmim  
Jogando cantos felizes  
Em perspectivas sem fim  
Cantais, maternais hienas  
Canções de caftinizar  
Gordas polacas serenas  
Sempre prestes a chorar.  
Como sofreis, que silêncio  
Não deve gritar em vós  
Esse imenso, atroz silêncio  
Dos santos e dos heróis!  
E o contraponto de vozes

Com que ampliais o mistério  
Como é semelhante às luzes  
Votivas de um cemitério  
Esculpido de memórias!  
Pobres, trágicas mulheres  
Multidimensionais  
Ponto morto de choferes  
Passadiço de navais!  
Louras mulatas francesas  
Vestidas de carnaval:  
Viveis a festa das flores  
Pelo convés dessas ruas  
Ancoradas no canal?  
Para onde irão vossos cantos  
Para onde irá vossa nau?  
Por que vos deixais imóveis  
Alérgicas sensitivas  
Nos jardins desse hospital  
Etílico e heliotrópico?  
Por que não vos trucidais  
Ó inimigas? ou bem  
Não ateais fogo às vestes  
E vos lançais como tochas  
Contra esses homens de nada  
Nessa terra de ninguém!

Oxford , 1946



## OS CONVIDADOS

**Ana Carolina Machado Diniz; Bruno Santos Pereira da Silva; e Vinicius de Carvalho Serafim**

São alunos do curso de Letras/Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**Adriana Borges**

Mestre em História pela Universidade Federal do Goiás.

**Daniel Gil**

Aluno do Doutorado em Letras Vernáculas/ Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde obteve o título de Mestre (2009) na mesma área, com dissertação sobre Vinicius de Moraes. Seus estudos estão voltados, sobretudo, para a poesia moderna. Publicou poemas de própria autoria em livros, jornais e mídias eletrônicas. Foi músico da Companhia Folclórica do Rio e é secretário executivo da Superintendência Geral de Políticas Estudantis da UFRJ (SuperEst/ Gabinete do Reitor). Integra, frequentemente, pesquisas sobre Vinicius de Moraes para a Editora Schwarcz Ltda./ Companhia das Letras.



# 7faces

caderno-revista de poesia

**www.revistasetefaces.com**

O caderno-revista de poesia 7faces é uma produção semestral independente projetada, diagramada pelo poeta Pedro Fernandes.

## **Editores**

Pedro Fernandes  
Cesar Kiraly

## **Organização desta edição**

Pedro Fernandes e Cesar Kiraly

## **Convidados para esta edição**

Ana Carolina Machado Diniz; Bruno Santos Pereira da Silva; Vinicius de Carvalho Serafim; Adriana Borges; e Daniel Gil.

## **Colaboradores (por ordem de apresentação)**

Tâmara Abdulhamid	Léo Prudêncio
Mario Filipe Cavalcanti	Guilherme Dearo
Calila das Mercês	Luiz Otávio Oliani
Cristiana Cangussú	Nuno Brito
Mauricio Duarte	Rui Tinoco
Edson Bueno de Camargo	

## **Agradecimentos**

A todos que enviaram material para a ideia e em especial aos professores Adriana Borges e Daniel Gil que se dispuseram a escrever sobre Vinicius de Moraes.

## **Contato**

Pelo correio eletrônico dos editores, **pedro.letras@yahoo.com.br**, **ckiraly@id.uff.br** ou através do correio eletrônico da redação **revistasetefaces@ymail.com**

7faces. Caderno-revista de poesia.

Natal – RN. Ano 4. Edição n. 8. ago.-dez. 2013.

ISSN 2177-0794



Licença Creative Commons.

Distribuição eletrônica e gratuita. Os textos aqui publicados podem ser reproduzidos em quaisquer mídias, desde que seja preservada a face de seus respectivos autores e não seja para utilização com fins lucrativos.

Os textos aqui publicados são de inteira responsabilidade de seus respectivos autores e fica disponível para download em **www.revistasetefaces.com**

Os editores deste caderno-revista são isentos de toda e qualquer informação que tenha sido prestada de maneira equivocada por parte dos autores aqui publicados, conforme declaração enviada por cada um dos autores e arquivadas no sistema 7faces.



### **Capa/Contracapa:** Lasar Segall

Foi um pintor, escultor e gravurista judeu brasileiro nascido na Lituânia. Autor de uma extensa produção artística influenciada do impressionismo, expressionismo e modernismo. Seus temas mais significativos foram representações pictóricas do sofrimento humano: a guerra e a perseguição. No ano de 1923, Lasar Segall mudou-se definitivamente para o Brasil quando já era um artista conhecido, embora tenha sido aqui que, segundo suas próprias palavras, sua arte ficou como o "milagre da luz e da cor".

### **Yoshiro Tachibana**

Nasceu em 1941 em Sanda, Kobe, no Japão. Filho de pintor, Yoshiro aprendeu com o pai as primeiras técnicas e, desde cedo desenvolve interesse por nomes como Cézanne, Van Gogh, Henri Matisse e Rouault. Estuda na Escola de Belas Artes de Tóquio e é quando conhece outro de suas influências, Paul Klee. Em 1968 toma parte do grupo de pintores japoneses "Bandeira Negra" e realiza vários *happenings* contra a Guerra do Vietnã. Mais tarde, viaja pela Europa (Roma, Rússia, Espanha, Alemanha, Noruega). Depois de estudar os pintores alemães contemporâneos, de desenvolver interesse pela obra de Nolde e de Munch, vai viver em Muxia, povoado espanhol. É aí que começa a expor suas obras em várias cidades galegas, para mais tarde voltar ao Japão para exposições em Tóquio. O retorno à Espanha permite uma ampliação de sua visibilidade e tem sua obra eleita para a Expo Cultural Japão 1984 na Coruña. Tem uma produção vasta em trânsito por vários temas.

As imagens desta edição foram coletadas da internet e nos casos identificáveis cita a fonte de todas as obras aqui disponibilizadas. Em caso de violação de direitos, mau uso, uso inadequado ou erro entrar em contato; nos comprometemos a atender as exigências no prazo legal de 72 horas contadas do momento em que tomarmos conhecimento da notificação.

Para participar da ideia, deve o poeta consultar o espaço **[www.revistasetefaces.com](http://www.revistasetefaces.com)**, para ler as regulagens e enviar o material; ou solicitar aos editores através dos contatos **[pedro.letras@yahoo.com.br](mailto:pedro.letras@yahoo.com.br)** e **[ckiraly@id.uff.br](mailto:ckiraly@id.uff.br)** o envio das regulagens.







## Anfiguri

Aquilo que eu ousou  
Não é o que quero  
Eu quero o repouso  
Do que não espero.

Não quero o que tenho  
Pelo que custou  
Não sei de onde venho  
Sei para onde vou.

Homem, sou fera  
Poeta, sou um louco  
Amante, sou pai.

Vida, quem me dera...  
Amor dura pouco...  
Poesia, aí!...

Vinicius de Moraes

