



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
FACULDADE DE LETRAS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA

Adriel Nadson da Silva Modesto

**“ALÉM DO AMOR”, ALÉM DA POESIA: A MÚSICA DA LINGUAGEM EM
VINICIUS DE MORAES**

Castanhal, Pará
2018

ADRIEL NADSON DA SILVA MODESTO

**“ALÉM DO AMOR”, ALÉM DA POESIA: A MÚSICA DA LINGUAGEM EM
VINICIUS DE MORAES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras, Campus Universitário de Castanhal, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção de grau de licenciado em Letras, Licenciatura e Habilitação em Língua Portuguesa.
Orientador: Prof. Me. André Luís Valadares de Aquino.

Castanhal, Pará
2018

ADRIEL NADSON DA SILVA MODESTO

**“ALÉM DO AMOR”, ALÉM DA POESIA: A MÚSICA DA LINGUAGEM EM
VINICIUS DE MORAES**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Letras,
Campus Universitário de Castanhal, da
Universidade Federal do Pará, como
requisito para a obtenção de grau de
licenciado em Letras, Licenciatura e
Habilitação em Língua Portuguesa.

Avaliado em: ____/____/2018

Conceito:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. André Luís Valadares de Aquino - Orientador
Campus de Castanhal, Universidade Federal do Pará

Profa. Me. Karina Paraense Monteiro - Avaliadora
Campus de Castanhal, Universidade Federal do Pará

Prof. Me. Mário Santos Neto - Avaliador
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Castanhal, Pará
2018

Ao meu senhor e criador, digno de toda honra e glória, Deus. Pelo talento do canto que me traz um enorme vislumbre e apreço pela música.

Aos meus pais, Madson Modesto e Regina Modesto.

AGRADECIMENTOS

Por tua inerente e gloriosa imagem, a Ti, Deus meu, agradeço por ter sustentado minha caminhada até aqui. Os teus sonhos e as tuas vontades serão sempre maiores que as minhas e os meus anseios; indigno, mas me levaste a caminhar e aprender nessa jornada para um crescimento pessoal e espiritual diante da tua presença. És o maior em minha vida.

Aos meus progenitores, meus pais Madson e Regina; durante essa caminhada enfrentei inúmeras dificuldades dentro da academia e muitos infortúnios pessoais que abalaram minha vontade de persistir nesta jornada, mas foi por lembrar de vocês, pelas horas diárias que você, Mãe, passava sentada costurando para dar a mim o sustento físico e emocional, vislumbrando um futuro feliz e promissor para cada filho; ao senhor, Pai, pelas noites mal dormidas trabalhando para que eu pudesse descansar durante a noite e acordar disposto a estudar e batalhar todos os dias em busca de minha formação, pelo seu sonho de um dia ver todos os filhos formados com ensino superior; estendo por aqui todo amor que sinto por vocês e toda minha gratidão que aqui, em palavras, não caberia, é imensurável e não se mede.

Aos meus irmãos, Abílio Modesto, Diego Modesto, Davi Modesto. Aos meus primos, Abilene Modesto, Edlene Modesto, Fabricio Passos, Lu Ramos, Mayara Lima, Mayra Lima e Sara Modesto, que estiveram comigo nessa jornada; muito obrigado pela força e por todas as palavras de motivação para que eu não viesse a desistir no meio do caminho, nossas histórias não terminam aqui, serão eternizadas por nosso laço e companheirismo. Em especial gostaria de destacar a imagem de quatro tias, Arlene Lima, Eufrasia Modesto, Isabel Modesto e Lúcia Passos, nossas conversas, individuais, sobre a faculdade, sobre o futuro e sobre os nossos sonhos surtiram bastante efeito na minha caminhada, pude ganhar um pouco mais de força com cada palavra ouvida por vocês.

Aos meus segundos pais, meus avós, Nina Rosa Modesto e Abílio Barata Modesto; não tenho palavras para mensurar a importância de vocês em minha vida; pelas inúmeras vezes que fui acolhido por vocês em momentos de angústias e por

cada conselho, por cada palavra de afeto que recebi, e também pelas broncas nos momentos precisos. Só Jesus poderia descrever o amor que sinto por vocês.

Aos meus amigos, que pude conhecer nesta instituição, na turma de Letras 2014. À um amigo em especial, um irmão que Jesus me deu na academia, Tomaz Cabral, passamos por altos e baixos em nossa amizade, mas sempre estivestes ali dando apoio, aconselhando e até brigando, falando sobre Jesus, sobre a eternidade; a minha sempre dupla de trabalhos, tu és um cara muito importante na minha vida, que Jesus possa ser cada vez mais presente nessa amizade que não acaba com o término do curso, e que possamos caminhar na graça para um dia conhecer ele. À minha amiga, Thaisy Silva, durante essa caminhada me deste muito apoio, me aconselhou, me ouviu por inúmeras horas pelo telefone quando estava passando por um momento difícil e nunca me abandonou, sou muito grato a Deus por tua amizade. À uma importante pessoa que conheci através de um amigo da UFPA, Thaysa Couto, sim, fizeste parte importante dessa trajetória; cada palavra, cada vez que conversávamos sobre as dificuldades na academia, sentia cada vez mais uma vontade de prosseguir e caminhar mais confiante, sou feliz por Deus ter me apresentado a você nessa vida nesse período. Ao meu grupo de trabalho, Brena Tayná (a sereia iludida), Bruna Bastos (uma médica de Grey's Anatomy em potência), Marielza Coimbra (a pequena grandiosa menina Mari) e Natany Santiago (a menina literária, mãe do grande guerreiro Raoni), estreitamos nossa relação, de amor e ódio – com a melhor das intenções nessa apropriação – no fim do curso, mas vocês tornaram-se muito importantes nessa jornada; sentirei muita falta dos afetos diários, e de cada momento feliz que vivi ao lado de vocês, sobretudo do que passamos nos modelos da vida e da frase “ei moço, para aí” que iremos rir muito cada vez que lembrarmos. A minha galera do LP SHOW, Adrianne (minha eterna Malbec), Lanna, Thaís, Elen, Leane e Fabiana, vocês fazem parte dessa história, sentirei falta de passar as manhãs com vocês.

Ao meu orientador, André de Aquino, que acolheu esta temática e com todo seu conhecimento e apropriação literária me fez alcançar o objetivo almejado; agradeço as suas contribuições extremamente importantes, por enxergar o que muitos não conseguiram quando tentava explicar o que gostaria de discutir neste

trabalho, e por insistir, apesar da bibliografia escassa, junto comigo e ter acreditado que valeria a pena. Externo por aqui minha total gratidão.

A biblioteca da Universidade Federal de Alagoas, Maceió – UFAL, por não medir esforços para nos enviar, digitalizado, a dissertação de mestrado de Rita Namé, pois só havia a versão impressa do trabalho na biblioteca física da universidade.

A minha banca avaliadora, Professora Me. Karina Paraense Monteiro e Professor Me. Mário Santos Neto, por agregar e por contribuir singelamente com minha formação neste momento tão importante de minha vida.

E por fim, início agradecendo a ti, Deus, e termino com dedicação e mais uma vez honra ao teu nome. “Porque dele, e por ele, e para ele são todas as coisas; glória, pois, a ele eternamente. Amém.” (Romanos 11:36, Bíblia Sagrada).

*“Não separo a poesia que está nos livros
daquela que está nas canções.”*

(Vinicius de Moraes)

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma abordagem sobre o tema amoroso na obra de Vinicius de Moraes no que toca a relação entre poesia e música. Essa dialética na obra de Vinicius tem como síntese a vida. Isto é, a poesia pública - palavra cantada - de Vinicius associa de uma maneira inseparável a vida e a arte. A tese principal do estudo: a inconstância é um motor da criação de Vinicius, na medida em que são intercambiáveis as artes, a poesia e a música, a busca amorosa e a melancolia, a vida e a criação. Para tal leitura, foram importantes os ensaios de Eucanaã Ferraz (1991), José Castelo (1991;1994). Para pensar a relação entre as artes, poesia e música, na história, utilizou-se Segismundo Spina (1996), Giuliana Ragusa (2013), Massaud Moisés (1992), entre outros.

Palavras-Chave: Vinicius de Moraes, Poesia, Música, Vida.

ABSTRACT

This research presents an approach on the loving subject in the work of Vinicius de Moraes focusing on the relationship between poetry and music. This dialectic in the work of Vinicius has as a synthesis life. Thus, the public poetry - word sung – of Vinicius associates in an inseparable way the life and the art. The main thesis of this study is the inconstancy as an important factor in the creation of Vinicius, because the arts, poetry and music, love search and melancholy, life and creation are interchangeable. For this research, the essays of Eucanaã Ferraz (1991), José Castelo (1991, 1994) were important. Segismundo Spina (1996), Giuliana Ragusa (2013), Massaud Moisés (1992) and others authors were used to think about the relationship between arts, poetry and music in history.

Keywords: Vinicius de Moraes, Poetry, Music, Life.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: PRELÚDIO	12
1. “SOBRE O PASSADO E O PRESENTE”	14
2. CAMINHOS PARA UMA BIOGRAFIA: O “POETINHA” MUSICAL	21
3. VINICIUS SOBRE OLHARES CRÍTICOS.....	26
4. A MÚSICA DA LINGUAGEM.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS: POSLÚDIO	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48
DISCOGRAFIA CONSULTADA	51

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: PRELÚDIO

Quando um texto objetiva falar da vida de um poeta a partir da sua obra o ato de escrever se impõe como uma tarefa complexa e delicada, ainda mais quando o poeta se trata de Vinicius de Moraes, artista que ocupa um lugar de difícil definição. A nossa tese afirma a vida desse poeta moderno como reencenação da tradição (clássica e medieval) que toca a relação entre poesia e música como formas indissociáveis e como uma só arte. A experiência de audição de suas canções faladas com acompanhamento instrumental e harmônico, a comunicação da poesia em forma de música ecoaram sobre nós, instigaram um interesse para entender o tipo de convergência interartística na sua obra.

Pelo levantamento de dados biográficos sobre o artista, identificamos a precedência da música sobre a poesia na sua vida, como uma aparição não repentina, mas duradoura e permanente. Como veremos, a sua relação com a música permeou a vida desde a infância.

No *Livro de Letras* de Vinicius de Moraes, Eucanaã Ferraz, organizador e coordenador editorial do volume, apresenta o conjunto das canções compostas por Vinicius e seus parceiros. Analisaremos quatro de seus poemas/canções escritos com Tom Jobim, Baden Powell, Carlos Lyra e Toquinho, para identificar e compreender o tipo de relação entre poesia e música na sua criação e a sua concepção sobre as formas artísticas.

Além da poesia e da música, a vida do poeta se confunde com a arte, a “inconstância” é, assim, a linha de força mais importante na sua poética. Nesse sentido, o tema amoroso ocupa um lugar prioritário, porque é sempre figurado como experiência adversa e sentimento paradoxal. Vinicius na poesia brasileira do século XX foi o poeta do amor. O poeta na vida amou e sofreu intensamente, sempre se lançou em busca do amor, por isso teve nove casamentos. A inconstância era um fator da sua vida e da sua obra. A poesia de Vinicius é comunicação de experiências do amor.

Notamos um descompasso entre a popularidade e os estudos críticos dedicados a obra de Vinicius de Moraes. São poucos os estudos acadêmicos sobre a obra do “poetinha”, apesar de suas canções habitarem o imaginário coletivo do povo brasileiro, apesar de todos conhecerem a sua “Garota de Ipanema”. Uma

lacuna também há nos estudos sobre as relações interartísticas na sua obra, mesmo que a maneira pela qual o artista concebeu as artes da música e da poesia seja uma questão fundamental e da maior importância para o conhecimento da sua qualidade e singularidade no horizonte da história da cultura brasileira.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. O primeiro aborda a relação entre poesia e música a partir das culturas antiga, medieval e moderna. Neste capítulo são levantados aspectos sincrônicos (estéticos) e diacrônicos (históricos) na sua obra para compreender a tradição com a qual dialogou. O amor em situação de idealização, o sofrimento, a dor, a tristeza, a melancolia são formas e temas recorrentes nas obras líricas produzidas e performadas naquelas culturas. O segundo capítulo é dedicado à vida e à obra de Vinícius, narramos uma biografia musical do poeta. No terceiro capítulo, dialogaremos com as leituras críticas mais importantes sobre o poeta, como a de Eucanaã Ferraz e de José Castelo, entre outros. No quarto, último capítulo, apresentamos a análise de quatro poemas/canções de Vinicius, compostas com seus principais parceiros, capítulo no qual convergem as leituras biográfica, estética e histórica levantada nos capítulos anteriores.

1. “SOBRE O PASSADO E O PRESENTE”

A relação entre poesia e música sempre foi muito íntima, vem desde a antiguidade. Poesia e música eram indissociáveis em algumas culturas; logo, não há como trazer à tona uma discussão entre essas duas artes sem antes, rapidamente, perceber a história dessa relação nas culturas antiga, medieval e moderna. Estudar o passado como medida para compreensão de fatos presentes, como aponta Carroll Bark:

O ESTUDO HISTÓRICO representa uma operação dupla: formula perguntas e busca respostas. Tem êxito, e, portanto, nos é útil na medida em que pesquisa com inteligência, imaginação e perspicácia, e consegue suas respostas por um método sistemático, uma comprovação rigorosa e uma atitude suficientemente livre de preconceitos e velhos clichês do pensamento. Se tais condições não são atendidas, apenas trocamos a ignorância antiga pela nova. (BARK, 1979, p. 141)

Para Vinicius de Moraes a poesia é um evento e um ato performático. Sabemos que Vinicius pensava e executava a poesia como uma materialidade sonora, cantada e performada. Nesse sentido, justifica-se nesse trabalho um levantamento da história da arte, no que concerne a relação entre poesia e música, para entendermos o tipo de linhagem a que Vinicius se filia. Uma linhagem artística que entende essas duas artes de modo inseparável.

Giuliana Ragusa (2013, p. 13), observa que a poesia, em contradição com a forma postulada hoje, na antiguidade grega, não era feita para a leitura, poesia era feita para ter acompanhamento em coro ou em solo, conhecidamente como poesia mélica¹; não havia separação entre essas duas artes, já havia uma destinação para o canto e para a atuação performática. Como uma forma de difusão dos ideários políticos, sociais e da moralidade social, a poesia era feita, sobretudo, para que essas ideias fossem propagadas e difundidas por toda Grécia.

Segundo Salete Cara (1989, p. 6), “Na antiguidade, vemos o nascimento de uma poesia de expressão pessoal, diretamente ligada à música – a poesia lírica -, que o principal teórico da época, Aristóteles, praticamente deixou passar ao largo”. Na antiguidade, Aristóteles valorizou a tragédia e a epopeia em detrimento da lírica.

¹ “O gênero de poesia mélica é basicamente, o das composições destinadas à performance cantada em coro ou solo, com acompanhamento da lira – no caso da modalidade coral, junto a outros instrumentos; daí, repara-se, o termo “lírica” (lyriké), na acepção antiga. RAGUSA, Giuliana. Lira grega: antologia da poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013. p. 12.

Na poética, Aristóteles preceitua as regras de funcionamento e a técnica para a composição de uma bela tragédia, um exemplo é o poeta trágico paradigmático, Sófocles. A epopeia também é prestigiada por ele a partir da figura de Homero, autor de *Ilíada* e da *Odisseia*. Para Aristóteles a lírica é um gênero ornamental, ou seja, era um gênero que se subordinava na forma de um mero recurso épico trágico. Na sociedade Grega, a poesia mélica é um termo usado também para definir a ideia da lírica, essa definição é ratificada por Ragusa, veja-se:

Não é casual o fato de que o nome grego mais antigo, *meliké*, carrega em si o substantivo melos (“canção”), que podemos reconhecer na palavra “melodia”, próprio ao território da música; e de que o outro nome que veio a substituí-lo, *lyriké*, carrega em si o substantivo *lýra* (“lira”), o instrumento essencial na performance desse gênero poético. (RAGUSA, 2012, p. 13)

A poesia na cultura grega estava intimamente ligada a um ideário musical e, transmite-se, assim, a partir de uma realidade próxima e própria para isso naquele período. Poesia era direcionada para a voz, da voz para o ouvir. Assim, ao mesclar essas duas artes é notório a sua relação direta com a oralidade e, nessa perspectiva, a forma de postulação dessa poesia, a mélica, era através de um ato performático que se vinculava diretamente ao canto. Poesias como a de Alcman, Alceu, Safo, Estesícoro, Íbico, Anacreonte, Simônides, Baquilides e Píndaro que são reconhecidos como integrantes do Cânone da Lírica Grega Antiga, eram feitas, sobretudo, para que fossem destinadas ao canto acompanhadas de instrumentos como a lira e cítara, instrumentos muito usuais da época.

Falamos de poesia sendo declamada a partir de um ato performático ligado a canção, ao canto; o que nos é interessante entender agora é como eram marcados esses acontecimentos que tinham como um dos pontos principais a performance da poesia na antiguidade grega. A performance era um acontecimento que difundia o texto poético tanto pelo seu significante quanto pelos seus significados, era uma prática que prestava o movimento dessa poesia na oralidade para o ouvinte, o espectador e não o leitor. Esses acontecimentos performáticos eram vislumbrados no simpósio grego, centro para a performance da poética grega. O simpósio era um evento onde indivíduos do sexo masculino, geralmente aristocratas, salvo as mulheres que tocavam, as dançarinas, as cortesãs e as que serviam bebidas, se reuniam para comer e beber. E nessas reuniões esses indivíduos se reuniam para um momento de descanso onde escutavam relatos uns dos outros, escutavam,

sobretudo, poesias sendo performadas. Reunião essa que era sempre regada de muita bebida, de muitos ritos e cantos.

Há, também, a presença do festival cívico religioso, na Grécia Antiga, que acontecia por intermédio de patrocínios advindos da aristocracia das cidades gregas. O festival tinha como foco temático a honra dada a um deus com a representação de inúmeras atividades voltadas para essa ambientação. Nesse acontecimento, a mélica em questão é a mélica coral, em contrapartida da mélica monódica (solo), muito própria dos simpósios. Nesse contexto, o canto na voz de um coral demarcava os grandes feitos nas comunidades da Grécia, falava, também, dos sentimentos e da exaltação aos deuses. Ainda nesse contexto, se tratando da ocasião performática, há, ainda, o simpósio palaciano, que está ligado diretamente à mélica de Íbico e Anacreonte; de modo sumário, este simpósio tinha como patrocínio uma figura importante da Grécia e pautava-se na difusão de um ideário social político, onde eram difundidas as melhorias na cidade, a excelência dos eventos culturais, bem como a valorização arquitetônica da cidade.

Assim como na sociedade grega, na Idade Média, a poesia e a música eram uma só arte e, podemos ver que há continuidade e mais uma vez a formação de um contexto significativo dessa junção, com o surgimento do Trovadorismo. A Idade Média, conhecida como idade das trevas, foi um período extenso na história que remonta do século V ao século XV; seu início se deu, mais precisamente, com a queda do Império Romano do Ocidente, em 476 d.C. e tem seu fim em 1453 com a conquista de Constantinopla que foi tomada pelos turcos. Nos apropriamos desse momento da história para dar continuidade a nossa discussão, nossa proposição aqui, neste momento, não é estudar a fundo a Idade Média, e sim de nos apropriar de uma parcela desse período, o trovadorismo.

O trovadorismo – “manifestação poética medieval, surgida inicialmente em Provença (sul da França), por volta do século XII, e difundida por várias regiões da Europa ocidental”² – tem sua introdução na segunda parte da idade média, a chamada baixa Idade Média. Há, nesse período, o surgimento das manifestações literárias ocidentais, nosso foco, vigentes no trovadorismo, as chamadas ‘Cantigas’, produção literária da época trovadoresca constituídas sobre a língua Galego-Português, na região norte de Portugal e Galiza; Portugal ainda não tinha uma

² HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss Conciso. Rio de Janeiro, Ed. Moderna, 2011. p. 932.

língua constituída, por isso há nesse período a vigência da língua Galego-Português, havia uma mistura do castelhano, e da língua provençal do sul da França. Se de um lado temos a produção literária medieval, ficando suas bases nas novidades estéticas advindas da Itália a partir de autores renascentistas que idealizavam a beleza absoluta como primeiro plano, por outro, temos uma outra produção que finca suas relações diretamente com o galego-português em fins do século XII. As cantigas, poesias que eram feitas para serem cantadas, acompanhadas de instrumentos, ou seja, os textos eram declamados com acompanhamento instrumental, como a lira, um instrumento muito usual da época.

Como já sabemos, as cantigas implicavam estreita aliança entre poesia, a música, o canto e a dança. Para tanto, faziam-se acompanhar de instrumentos de sopro, corda e percussão (a flauta, a guitarra, o alaúde, o saltério, a viola, a harpa, o arrabil, a giga, a bandurra, a doçaina, a exabeba, o amafil, a trompa, a gaita, o tambor, o adufe, o pandeiro). O próprio trovador tangia o instrumento, especialmente quando de corda, enquanto cantava, ou reservava-se para a interpretação da cantiga, deixando a parte instrumental a um acompanhante, jogral ou menestrel. À parte musical dava-se o nome de son (som). (MOISÉS, 1960, p. 23)

Durante um longo período a poesia foi destinada ao canto, a voz que dava eco as cantigas. Poesia, na Idade Média, é a palavra encenada, cantada e representada cenicamente. Utilizaremos, agora, o termo *performance*, segundo Paul Zumthor, que entendia a performance como um acontecimento pontual irredutível, irrepetível.

Para ouvir a voz que pronunciou nossos textos, basta que nos situemos no lugar em que seu eco possa talvez ainda vibrar: captar uma performance, no instante e na perspectiva em que ela importa, mais como ação do que pelo que ela possibilita comunicar. Trata-se de tentar perceber o texto concretamente realizado por ela, numa produção sonora: expressão e fala juntas, no bojo de uma situação transitória e única. A informação transmite-se assim num campo dêictico particular, jamais exatamente reproduzível, e segundo condições variáveis, dependendo do número e da qualidade dos elementos não linguísticos em jogo. (ZUMTHOR, 1993, p. 219)

Zumthor entende a performance como um elemento materializador e social culminado através do corpo por uma ação oral. A oralidade, mais uma vez, ganha espaço como eloquência para o poema. A poesia, portanto, é o próprio ato performático que traduz o texto que se ampara a suas várias representações e essa reprodução é operada pela voz, a voz que se associa ao corpo, o corpo que reproduz.

A atuação performática dessas poesias ganhava espaço nas festas dos grandes centros medievais. Sobre o reinado de D. Dinis, que apreciou com bastante estima essas produções literárias, as cantigas tem em Santiago da Compostela, na Galiza, sua difusão, que posteriormente encaminharam-se para as corte de Castela, ponto de maior produção trovadoresca, através dos jograis que cantavam nestas festas as composições dos trovadores³. Os jograis participavam ativamente dessas festas e, através de um ato performático, como notado acima, difundiam certos ideais políticos e pessoais pela sociedade medieval. Essa lírica tinha como característica principal a temática amorosa, o amor sempre foi muito presente no lirismo português; dentro dessa temática há a frustração amorosa, a melancolia pela perda do eu amado e a coita de amor. São temáticas como essa que demonstram a tristeza, o sofrimento, a dor do eu lírico em um estado permanente de sofrimento, de melancolia por conta do ser amado que causava a coita de amor, o ser inatingido figurava-se e transcorria-se para as composições trovadorescas que ganhavam traços de poesia, poesia que seria encenada, cantada e performada.

Essa manifestação literária permaneceu vigente, após sua ascensão, por um período de um século e meio, quando nesse período, segundo o professor Spina “a poesia está fortemente comprometida com a música”⁴, ressurgindo no século XV com o surgimento da lírica⁵ camoniana, poesia que finca sua estética ligada as características da poesia medieval. Camões, figura ilustre da literatura portuguesa, resgata a forma poética tradicional medieval, a medida velha, as cantigas, e traz à tona uma temática popular tradicional, sobretudo retrata amor e a natureza.

Esse movimento, essa relação íntima com a música, começa a partir de então apresentar os primeiros vestígios de um certo “desaparecimento”, ao final do século XV e início do século XVI, com a progressão dessas duas artes, música e poesia,

³ O termo ‘Trovador’ “Na Provença, o poeta era chamado de trovador, cuja a forma correspondente em Português é trovador, da qual deriva trovadorismo, trovadoresco, trovadorescamente. No norte da França, o poeta recebia o apelativo radical *trouvère*, cujo radical é igual ao anterior: *trouver* (=achar): os poetas deviam ser capazes de compor, achar sua canção, cantiga ou cantar, e o poeta assim se denominava por implicar o canto e o acompanhamento musical.” MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1992. p. 20.

⁴ SPINA, Segismundo. *A Lírica Trovadoresca*. São Paulo, Ed. Editora da Universidade de São Paulo – EDUSP, 1996. p. 44.

⁵ A palavra ‘Lírica’ refere-se a “1 poesia que expressa sentimentalismo e pensamentos íntimos <excelente autor de lírica> 2 conjunto de obras líricas <a l. de Manuel Bandeira> [ETIM: lat. *Lyrica*, orum ‘poemas líricos’]” HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss Conciso*. Rio de Janeiro, Ed. Moderna, 2011. p. 590.

são dados os primeiros passos dessa separação onde “A cantiga dá lugar à poesia, e o trovador, ao poeta”.⁶

Para Vinicius de Moraes, a poesia não está separada da canção, o poeta afirma que não há separação entre essas duas artes. Logo, podemos perceber que a poesia para ele é um acontecimento performático ligado a canção, materialmente sonorizada, oralizada.

Segundo José Guilherme Merquior (2011, p. 113), Vinicius reformula a forma de letra da canção popular, e assim torna-se o precursor da bossa-nova e, a partir desse contexto percebemos, poesia e música, numa afluência importante. Vinicius é revolução poética na Bossa Nova. Augusto de Campos ratifica ainda mais a imagem de Vinicius na Bossa Nova em um de seus escritos, a saber:

Em nossa opinião um dos maiores fenômenos já ocorridos no campo da música popular brasileira. A ele se deve, em grande parte, o surgimento e a consolidação da concepção bossa-nova, seja como cantor e instrumentista, seja como letrista e compositor. (CAMPOS, 1974, p. 21)

De um Brasil musical feito de encontros boêmios, é por volta de fins de 1950 que este estilo musical começa a aparecer através de alguns jovens, músicos brasileiros daquela época. Em busca de uma nova marcação e renovação do cenário musical brasileiro, sob forte influência do jazz e be-bop norte-americano, alguns dos principais nomes da música brasileira buscavam instaurar uma reformulação tendo em vista esses estilos norte americanos como fortes influenciadores.

Foi então que vários compositores, entre os quais cumpre destacar o nome do teórico animador do movimento, Antonio Carlos Jobim (Tom), julgaram ser chegado o momento propício para realizarem obras de concepção totalmente nova, já, àquela altura, capazes de alcançar boa receptividade de parte do grande público. Estava-se em 1958. Compositores, cantores, instrumentistas, músicos de um modo geral que co-participavam de uma mesma concepção com respeito à renovação de nosso populário, passaram a se agrupar em um verdadeiro movimento, logo conhecido como bossa-nova. (CAMPOS, 1974, p. 20)

A história dessas artes comprovam que poesia e música são irmãs e que podem ser reencenadas na modernidade por poetas como Vinicius de Moraes. O

⁶ SPINA, Segismundo. A Lírica Trovadoresca. São Paulo, Ed. Editora da Universidade de São Paulo – EDUSP, 1996. p. 44.

capítulo seguinte destaca a vida musical e poética de Vinicius para nos fazer entender como a vida desse poeta se confunde com a própria arte a partir dessa junção.

2. CAMINHOS PARA UMA BIOGRAFIA: O “POETINHA” MUSICAL

Não, eu não separo as coisas tão dedicadamente assim, o poeta do livro e o poeta da música. Naturalmente, a canção se impôs a mim. Desde menino que a pratico. Houve uma época em que escrever era uma atitude aristocrática. Então eu tinha um preconceito muito forte contra a canção. Achava uma arte menor. Mas depois, o conhecimento das coisas me mostrou que isso era uma tremenda bobagem. Os maiores poetas da língua inglesa, alguns são trovadores antigos, aqueles menestréis. Por isso não separo em absoluto minha poesia do livro da minha poesia de canção. (apud FERRAZ, 1991, p. 310)

Ao estudarmos sobre os episódios da vida de Vinicius, encontramos histórias que funcionam como uma espécie de prenúncio do que futuramente seria uma importante representação na vida dele, quando resolve “tocar” e olhar a vida sobre as formas de uma canção e a continuar produzindo poesias em forma de canção sem diferenciar uma da outra. Não de modo errôneo, mas sim proposital, começamos a falar de sua vida pela música, sim, pois é a partir de histórias de sua família que reconhecemos um Vinicius musical antes do ofício de poeta, no sentido estrito do termo. Nossa proposição se dá antes de tudo sobre a música e sua junção, e nos é, então, pertinente começar por essa parcela de sua vida

“A música começou muito cedo, corre até uma história na minha família, que eu cantava antes de falar”⁷. Observe a seguir a transcrição de uma canção de ninar cantada por Vinicius, quando criança, referenciada por sua irmã Laetitia Cruz de Moraes em um prefácio escrito para *Obra Poética* (1968), uma edição organizada por Afrânio Coutinho sob assistência do próprio autor, a saber, “Ê batetê, ê cabidu, ê batetê, batetê, cabidu”.⁸

A música, por sinal, chegou-lhe antes mesmo que a palavra, pois, ainda bebê, cantarolava uma canção de ninar com a primeira letra que compôs e que hoje seria, definitiva e totalmente “bossa-nova”, ou “ponto” de macumba. (MORAES, 1968, p. 40)

Eucanaã Ferraz, em seu artigo *Uma reta ascendente para o infinito*, inserido no *Livro de Letras* (1991), sob sua coordenação editorial, afirma que mesmo essas histórias, de cunho familiar, não configurarem certo teor de veracidade, não

⁷ Fala de Vinicius no documentário ‘Poesia, música, paixão: Vinicius de Moraes’ organizado pela TV BRASIL em uma homenagem feita pelo ‘Caminhos da reportagem’ sobre a direção de Isabelle Gomes. O documentário foi ao ar no dia 29/12/2013.

⁸ MORAES, Vinicius. *Obra Poética*. Afrânio Coutinho (Org.). Rio de Janeiro: CIA. José de Aguiar Editora, 1968. p. 40.

desmerecem sua fidedignidade, pois o que nos é a vida se não uma mera representante de ficção daquilo que figuramos ser ou que um dia fomos. O certo é que podemos perceber que música não foi uma aparição repentina em sua vida depois de adulto, pelo contrário, a música exerce forte influência em sua vida desde a sua infância já em veio familiar. Ainda menino via nos pais uma ascendência pelo gosto musical. Vinicius, ao ingressar no colégio, após terminar a escola primária, oferecera-se para cantar no cântico da igreja, sua irmã Laetitia, vulgo Leta, apelido dado por Vinicius, afirma que isso aconteceu após ele assistir uma missa no colégio. Marcado desde antes da vida adulta, já participava de encontros boêmios em casa, seu Pai Clodoaldo da Silva Pereira Moraes, organizava cerestas em sua casa e ali, junto de amigos, tocavam valsinhas e outros estilos, com acompanhamento de voz da sua mãe, uma pianista amadora. Desde cedo Vinicius precedia o gosto musical antes da escrita poética, não tornando essa menos relevante que a primeira, já dizia o próprio não fazer distinção nenhuma entre as duas.

Vinicius, um boêmio apaixonado pela vida e pelas suas representações, “o poeta da paixão”, como bem referenciou José Castello (1994), bebeu da fonte do amor com muita sede por viver a vida, os nove casamentos confirmam isso e, sim, não desvalorizam o amor pela constante troca de amores. Vinicius valorizava, acima de tudo, o fogo da paixão, não se permitia permanecer num relacionamento se este não marcava mais sua vida, sua relação, e a cada novo amor, uma nova forma de ser e de encarar a vida.

Carlos Drummond de Andrade disse que Vinicius de Moraes foi o único poeta brasileiro que ousou viver sob o signo da paixão. Ele definiu Vinicius a estética literária, afirmando que “Ele tem o fôlego dos românticos, a espiritualidade dos simbolistas, a perícia dos parnasianos, a espiritualidade, o esplêndido cinismo dos modernos”. (DELFINO, 2018, p. 81)

Um de seus casamentos retrata fortemente essa nova forma de viver a vida, quando casasse com Gessy Gesse, uma atriz baiana que era bastante envolvida com o movimento hippie da época. Vinicius, após casar-se com ela, torna-se um hippie, passa a vestir-se e a viver como um, e isso transcorreu-se para suas poesias da época. Vinicius era plural. Desses nove casamentos Vinicius teve cinco filhos: Suzana Moraes, Pedro Moraes, Georgiana Moraes, Luciana Moraes e Maria Moraes.

Há um movimento que leva da faculdade de direito, do mestrado em literatura inglesa em Oxford, das recepções no Itamaraty, até os pocket shows nas boates da zona Sul carioca, as noites varadas em bebedeira, o caos das paixões momentâneas; do casamento na igreja ao casamento no candomblé; do Caminho para a distância (título do primeiro livro) ao caminho para a mais estreita intimidade; da gravata de diplomata em Los Angeles e Paris ao velho calção de banho em Itapuã. (SILVA, 1991, p. 210)

“VINICIUS nasceu no Rio de Janeiro ao romper do dia 19 de outubro de 1913, na Rua Lopes Quintas, nº 114, hoje 368, Gávea” (Moraes, 1968, p. 23), Marcus Vinicius da Cruz de Melo Moraes, filho de Lydia Cruz de Moraes e pelo já citado Clodoaldo da Silva Pereira Moraes, viveu sobre muitas representações da vida, já demonstrara desde a infância certo gosto pelo novo e por suas mais apropriadas expressões. Ainda no colégio, já prenuncia e revela seu gosto pela escrita poética, poesia, escrevendo nesse período seus primeiros poemas. Novamente, por eco de histórias de vida contadas por Leta, Vinicius é citado como um jovem muito estudioso, era bem referenciado e dotado de medalhas que representavam sua altivez em diversas matérias. No colégio, marca uma amizade com os irmãos Paulo e nessa relação compõe suas primeiras canções e, é numa vivência com Haroldo e Oswaldo Tapajós que ele já precede seus primeiros passos musicais, o que futuramente viria a ser um marco em sua vida, e nesse feliz encontro nasce a canção ‘Loura ou Morena’, a letra é de Vinicius e ganha formas de canção com Haroldo Tapajós, ditada pelo próprio autor que diz ter feito um “Fox-trot brasileiro”⁹; a canção da vez, com Paulo Tapajós, é ‘Canção da Noite’, novamente uma letra de Vinicius. Essas duas composições ganhariam gravação somente quatro anos depois.

Antes de cursar Direito no Catete, Vinicius forma-se em bacharel em Letras pelo colégio onde estudara anteriormente, o Colégio Santo Inácio, e é cursando Direito em 1930 que começa a escrever importantes capítulos de sua vida e a dividir espaço com importantes nomes da ambientação jurídica. Vinicius parece transmutar-se a cada nova representação sua, de modo prevalente, Vinicius é vasto e como ele mesmo diz, como resposta para uma instigação levantada em conversa com Otto Lara Resende “Eu sou um labirinto em busca de uma porta. De saída.”,

⁹ Fala de Vinicius no documentário ‘Poesia, música, paixão: Vinicius de Moraes’ organizado pela TV BRASIL em uma homenagem feita pelo ‘Caminhos da reportagem’ sobre a direção de Isabelle Gomes. O documentário foi ao ar no dia 29/12/2013.

Otto retruca: “E há saída?”, Vinicius novamente responde: “Eu ainda não encontrei, não.”.¹⁰ E a cada galeria labiríntica um episódio para se viver e contar.

No ano de 1932, na revista *A ordem*, publica seu primeiro poema, o poema era “A transfiguração da montanha”, o que representa um poeta espiritual, a marca inicial de temática primária que Vinicius mobiliza em sua poesia. Seu primeiro livro “Caminhos para a distância” é publicado em 1933, e dois anos depois lança seu segundo livro em 1935, ainda sob as temáticas simbolistas, um poeta espiritual em *Forma e Exegese*, e sequencialmente em fila literária, vai dando vez uma por uma a suas obras. O terceiro livro é lançado um ano depois do segundo, datado em 1936, intitulado ‘Ariana, a mulher’, a busca da mulher ideal retratada no poema é, se não, caminha para isso, a representação do que Vinicius viveu em vida, e as publicações sucedem-se cada vez mais com *Novos poemas* (1938); *Cinco Elegias* (1943); *Poemas, sonetos e baladas* (1946); *Pátria minha* (1949); *Antologia Poética* (1954); *Livro de Sonetos* (1957); *Novos poemas II* (1959); *Para viver um grande amor* (1962); *Para uma menina com uma flor* (1966); *Obra poética* (1968); *O Mergulhador* (1968); *Arca de Noé* (1970), e assim notamos a importante contribuição que este autor teve sobre nossa literatura.

Vinicius sempre estava envolto de grandes nomes intelectuais de sua época, era amigo de Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Antonio Candido, Manuel Bandeira, Cecilia Meireles e tantos outros, sempre viveu boas relações pessoais quando se trata de amizade. Vinicius ingressa na Carreira de Diplomata, após sua feliz aprovação em um concurso para o Itamarati em 1943, passa a ampliar cada vez mais seu círculo de amizades, que notoriamente, como bem referenciado anteriormente, são figuras de suma importância na sociedade. E foi a partir daí que Vinicius tornou-se um viajante e conhecedor de outras culturas, não diferente daqui, lá fora, continua a firmar relações importantes. Ele é uma “metamorfose ambulante”¹¹ parafraseando e citando literalmente Raul Seixas. Nossa pretensão aqui foi trazer à tona uma breve biografia, do Vinicius poeta, letrista, cantor e compositor, porém, não menos importante, referenciamos, em certos momentos, o poeta em suas importantes relações sociais que não figuram tanto o eu artista.

¹⁰ Fala de Vinicius em entrevista com Otto Lara Resende realizada em estúdio para o telejornalismo da Globo. A entrevista foi ao ar no dia 18 de outubro de 1977 às 23:55h.

¹¹ Trecho da música *Metamorfose Ambulante* do disco de Raul Seixas, intitulado *Metamorfose Ambulante* da gravadora Polygram do ano de 1988.

É em 1958 que, assim como a bossa nova começa a nascer em fins dos anos 50, Vinicius começa a marcar de modo mais singelo a sua relação com a música, demarcado pelo encontro com Tom Jobim e suas composições em conjunto. É no disco 'Canção do amor demais' que Elizabeth Cardoso canta essas composições, João Gilberto, nome importante para a inserção do novo populário tem participação no disco. E daí por diante, foi um verdadeiro encontro poético musical e marcantes parcerias.

O ofício de letrista permitia a Vinicius um novo tipo de convívio social, que rompia de vez com a solidão do poeta e abria espaço para as famosas "parcerias", criando um ambiente no qual o trabalho, cercado por conversas, anedotas, "bebidinha" e "comidinhas de bêbado", não mais parecia trabalho. Siglas como "Tom e Vinicius", "Vinicius e Baden" ou Toquinho e Vinicius, não indicam apenas a autoria das canções, mas sinalizam uma espécie de modelo afetivo que converte imediatamente a relação de trabalho numa relação de amizade. (SILVA, 1991, p. 210)

No campo musical, Vinicius trouxe à tona canções reformuladas, letras que difundem uma nova forma de se pensar musicalmente o Brasil. A seguir, dispomos uma discografia que representam todos esses encontros e parcerias. Começamos em 1956 com *Orfeu da conceição; Vinicius de Moraes – Poesias* (1959); *Brasília: Sinfonia da Alvorada* (1960), álbum de Tom Jobim; *Vinicius & Odette Lara* (1963); *Vinicius de Moraes* (1963); *Vinicius e Caymmi No Zum Zum* (1965); *Vinicius: Poesia e canção (Ao vivo) Vol. 1* (1966); *Vinicius: Poesia e canção (Ao vivo) Vol. 2* (1966); *Os Afrossambas* (1966); *Vinicius* (1967); *Vinicius em Portugal* (1969); *Toquinho e Vinicius* (1971); *Como dizia o poeta* (1971); *Vinicius canta "Nossa filha Gabriela"* (1972); *Vinicius e Toquinho* (1974); *Vinicius/Toquinho* (1975); *Toquinho e Vinicius – O poeta e o violão* (1975); *Deus lhe pague* (1976); *Tom-Vinicius-Toquinho-Miúcha* (1977); *10 anos de Toquinho e Vinicius* (1979); *A Arca de Noé* (1980); *Um Pouco de Ilusão* (1980).

Para além disso, nosso olhar não foi e nem será o primeiro a atentar esta apropriação, Vinicius consegue debruçar-se sobre esta relação e fazê-la representativa. Assim como uma vida agitada e cheia de trocas de ofício, assim era a troca que fazia em suas parcerias musicais, não por motivos impessoais e sim pelo velho interesse pelo novo. Vinicius traça caminhos para um novo plano, mas continua vivo através de toda sua representação. Vinicius é eco para gerações seguintes.

3. VINICIUS SOBRE OLHARES CRÍTICOS

Autor de célebres versos como “Chega de saudade” ou “Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça”, Vinicius de Moraes figura uma das personalidades mais complexas de nossa cultura. Um poeta que ousou “deixar de exercer” seu ofício de poeta para aventura-se como compositor, como letrista. Essa nova representação de sua vida não deixaria de receber olhares críticos por mudar suas formas de expressão através da poesia para a música, e ainda mais, de continuar, como o próprio Vinicius diz, fazer poesia em forma de canção.

Os principais críticos da obra de Vinicius de Moraes são: Eucanaã Ferraz e José Castello; Eucanaã Ferraz é um poeta e ensaísta, professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, e coordenador editorial da Coleção Vinicius de Moraes e poeta. Nossa abordagem a partir de Eucanaã Ferraz surge a partir de seu artigo *Uma reta ascendente para o infinito* que está inserido no *Livro de Letras* (1991), que comporta a totalidade de canções escrita por Vinicius e seus parceiros, sob sua coordenação editorial, como fora citado no capítulo anterior. Ao pesquisar o Lattes de Eucanaã e, ao pesquisarmos suas obras e escritos, encontramos a coletânea sobre Vinicius intitulada *Coleção Vinicius de Moraes poeta*, que comporta a obra reunida do “Poetinha” e um ensaio cujo o título é *Vinicius de Moraes*, que foi publicado no jornal Folha de São Paulo, na Série Folha Explica, e como crítica e conversa voltada, mais precisamente para Vinicius, enquanto letrista e compositor, encontramos seu artigo, citado acima neste parágrafo, e é, a partir desse artigo, que nos debruçaremos, de modo crítico, sobre Vinicius.

José Castello é um biógrafo, crítico literário, cronista, romancista e jornalista, e seu escrito principal que atenta olhares sobre Vinicius é intitulado *O Poeta da Paixão: uma biografia* de 1994. Iremos mediar uma abordagem segundo José Castello a partir deste escrito e de um artigo seu intitulado *Um Poeta Bem Acompanhado*, que também está inserido no *Livro de Letras* (1991). Ainda no *Livro de Letras* encontramos mais um artigo que dará base, também, a nossa referência teórica. Paulo da Costa e Silva dará propriedade a mais para nossa discussão a partir de *Da Poesia a Canção: notas sobre o Vinicius de Moraes letrista* título de seu posfácio escrito para o próprio *Livro de Letras*.

Com referência à trabalhos acadêmicos, após um levantamento, encontramos alguns trabalhos que darão propriedade maior a nossa discussão, os escritos são: *Poesia e música em Vinicius de Moraes: ressonância e síntese* (Dissertação de Mestrado em Letras e Linguística - Instituição de ensino: Universidade Federal de Alagoas, Maceió - UFAL) de Rita Namé Luzia de Pércia, de 1998. O segundo trabalho é intitulado *Vinicius de Moraes, Parceiros e Amigos: Relações entre Amizade e Música* (Dissertação de Mestrado em Psicologia – Instituição de ensino: Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória - UFES) de Christianny Maria Brambila de 2009.

Eucanaã Ferraz aborda em seu artigo *Uma reta ascendente para o infinito* como fora a trajetória de Vinicius enquanto letrista e compositor e nos revela as faces musicais que antecedem a poesia e nos reforça a ideia de que a ascendência pela música o acompanha desde a sua infância. O autor afirma que Vinicius já viera ao mundo destinado ao ofício ligado ao canto e, assim, nos aponta como esta representação atua em sua vida e atenta olhares para a música sendo representada nas obras do poeta, veja, a seguir, um trecho de seu artigo que nos reforça essa ideia, a saber:

Voltado para temas religiosos e sequioso de transcendência, o poeta reuniu seus poemas num segundo livro sob o título de *Forma e exegese*. Ali, a música é um apelo místico: “É a Música, é a música que vibra e está chamando!” Distante das coisas terrenas, o sujeito lírico volta-se para o infinito. Ele ouve “um chamado como uma canção noturna na distância”. A poesia faz-se como escuta dessa extensão absoluta, desse vazio simultaneamente cósmico e transcendente: “Longe está o espaço onde existem os grandes voos e onde a música vibra solta”. A música se confunde com o próprio infinito e a eternidade: há uma música eterna nas formas invisíveis. (FERRAZ, 1991, p. 287)

O autor defende que a música sempre foi um fator muito forte na vida de Vinicius e isso, de certo modo, acabava sendo passado para suas poesias. Eucanaã Ferraz afirma que a música passa a ser revelada no homem, em Vinicius, mas sempre esteve dentro de si, às vezes reveladas de modos não tão expressivos. E é então que Vinicius aflora em si uma forma de viver voltada para a música e não se desprende mais dela, apenas reproduz inúmeras realidades que o amparam em sua apreciação e como o Eucanaã Ferraz bem afirma “Nesse quadro, a música já não vem a cena como entidade abstrata: ela é matéria e, mais que isso, linguagem”.

Ao longo do artigo, Eucanaã Ferraz traz à tona episódios de vida do poeta que figuram a musicalidade presente sempre em seu cotidiano e que essa atmosfera musical era constante e que, de certo modo, acabaram por agregar indiretamente para sua formação musical. É aos 19 anos, como referencia Eucanaã Ferraz, que Vinicius dá os primeiros passos como compositor, mas que seria uma forte representação somente muitos anos depois.

O autor afirma que, no começo de sua vida musical, Vinicius não tinha um estilo marcado que poderia o referenciar, o poeta transmutou-se, inicialmente, por vários estilos. Ao aperfeiçoar suas músicas ao longo do tempo e apresentar certa originalidade acabava, portanto, a preannunciar o que futuramente chamariam de Bossa Nova, “A melancolia amena e o espelhamento com a natureza tanto lembram a poesia neoclássica quanto anunciam a simplicidade, a síntese e a moderação sentimental da bossa nova.”.¹²

Eucanaã Ferraz afirma que Vinicius era sem limites, quando o referenciava como letrista e compositor. Vinicius viveu sobre várias formas, escreveu canções dos estilos mais refinados aos estilos menos formais e, como poeta letrista, trouxe notoriedade e fez crescer a música popular brasileira. Toda a discussão que norteia o artigo, aqui referenciado, discorre sobre esses olhares de modo mais aprofundado.

José Castelo, em seu artigo *Um Poeta Bem Acompanhado*, escrito para o *Livro de Letras* (1991), nos apresenta a figura de Vinicius com uma áurea coberta sempre de uma inconstância, e afirma que essa inconstância foi um defeito que o poeta “transformou em suprema qualidade”¹³. Era isso que o engrandecia e fazia notório tudo o que por ele era feito.

Ninguém deve se arriscar a encarcerar esse artista do múltiplo e da inconstância numa definição. Na noite da morte da atriz Cacilda Becker, o poeta Carlos Drummond de Andrade, em golpe genial registrou: “Morreram Cacilda Becker”. O plural também parece ser o único número gramatical que combina com Vinicius. (CASTELO, 1991, p. 227)

O autor aborda a representação de Vinicius na música a partir das suas parcerias musicais e, afirma que o poeta já cansado da formalidade que era sua vida e de como muitos que o norteavam se comportavam, também muito formais,

¹² FERRAZ, Eucanaã. Vinicius de Moraes: Livro de Letras. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991, p. 306.

¹³ *Ibidem*, p. 225.

começa a viver uma espécie de crise existencial. É então que decide ter a música como sua principal parceira e, na sua junção com a poesia traria para sua vida um modo de viver que o deixava mais em paz consigo mesmo.

Não conseguia mais deixar a vida de um lado, a poesia de outro, porque para ele as duas sempre foram a mesma coisa. Havia um empate entre a vida e poesia – e isso era sua vitória. Seus parceiros foram surgindo como companheiros nesse movimento incontrolado de expansão em que o cotidiano e a escrita, os versos e à meia-luz das boates, as ideias e a vida se tornavam uma coisa só. (CASTELO, 1991, p. 228)

É a partir de então que José Castelo demonstra como fora a vida musical de Vinicius com suas parcerias. Seu primeiro parceiro surge a partir dessa mudança em sua vida, o parceiro era Tom Jobim. O autor atenta para essas mudanças como uma inconstância muito forte na vida do poeta, agora letrista e compositor, e que isso irá o acompanhar até o fim de sua vida. Tom Jobim surgiu na vida de Vinicius a partir da necessidade de o poeta musicar a peça *Orfeu da Conceição*, pois é a partir daí que, segundo o autor, Vinicius entende que a poesia não estava mais no livro e resolve ter essa decisão de musicar esta peça como um dos primeiros passos para demonstrar que viveria sobre nova representação. O autor afirma que a parceria com Tom demarcava fortemente essa nova forma de olhar e viver a vida e não via isso como uma ruptura com a poesia, assim como pensava Vinicius, nunca houve um rompimento com ela. O tema recorrente nas canções feitas nessas parcerias era sempre a felicidade, a saudade e a melancolia. José Castelo diz que Vinicius odiava repetições, e é assim que o reconhece nessas parcerias e como sucediam essas trocas. Após Tom Jobim, teve inúmeros parceiros e, sempre que se permitia trocar, era pelo que ele via neles internamente que também existia em si e precisava ser aflorado em forma de canções.

Em seu livro *O Poeta da Paixão: uma biografia*, José Castelo referencia Tom Jobim como o parceiro de virada e, nada mais é pelo fato dele ser o primeiro parceiro de Vinicius após escolher definitivamente trazer a música para mais próximo de si, e após um feliz encontro escrevem quase que toda a trilha musical de *Orfeu da Conceição*. E, como o autor nos revela, foi pelo que a Bossa nova o daria como aventura que deixa definitivamente a diplomacia para se tornar um “show man”, apresentando-se constantemente nas noites, em festivais, etc. Neste livro, José Castelo reúne, biograficamente, todas as representações e modos de viver que

Vinicius tivera desde a infância até a morte, ou seja, aborda a vida do poeta em suas relações pessoais, profissionais, seus casamentos e o legado deixado por ele. Conhecer o poeta, através dele, nos faz ter olhares mais significativos para a temática principal desta monografia.

Paulo da Costa e Silva em seu posfácio escrito para o *Livro de Letras* intitulado *Da poesia à canção: notas sobre Vinicius de Moraes letrista*, atenta olhares para a vida de Vinicius como letrista e, nessa importante expressão de si, revela que o poeta foi um grande nome da música brasileira enquanto letrista e, que marcou com muita expressividade esta tradição. Veja as palavras do autor:

Já passado dos quarenta anos, começou a conviver com uma série de cantores e compositores muito mais novos, influenciando de perto as gerações que fariam a glória da música popular a partir dos anos de 1960. Poeta com grande reconhecimento o meio literário, homem viajado, diplomata de carreira, amigo íntimo de eminentes políticos e intelectuais do país e de fora do país. Vinicius trouxe para a figura do letrista um prestígio até então desconhecido. Desde cedo afeito à boemia, encantado pela música das ruas, filho de mãe pianista e de pai poeta parnasiano, amigo de Pixinguinha, Dorival Caymmi, Ary Barroso, sua figura histórica serviu como elo de articulação não apenas entre o erudito e o popular, mas também entre o passado e o presente e o futuro da canção brasileira. (SILVA, 1991, p. 209)

O autor aborda essa adesão de Vinicius a palavra cantada, a poesia cantada, e afirma que mais do que uma simples mudança de expressão, essa nova forma de viver trouxe ao poeta uma nova forma bastante representativa de suas obras e, que essa fome pelo novo foi uma tentativa de se libertar da literatura, não da carga literária, mas da forma como ela o limitava em viver. Vinicius transformava em poesia tudo aquilo que ele vivia em vida. E o autor discorre sobre como era interessante a pertinência da escrita enquanto letrista, da junção entre poesia e música numa ressonância sonora, a nota precisa da canção ligada a letra, o ameno na letra transcorre para a canção muito significativamente.

Paulo da Costa em certo momento declara que Vinicius fora uma expressão muito forte do amor e, que sua poética é carregada de expressões melancólicas, pela dor e sofrimento por conta do distanciamento do ser amado, era sempre acompanhado pela idealização do amor ideal, o antigo amor era sempre muito bem referenciado e o novo mais ainda, a morte era uma característica recorrente em suas poesias, a sua poética era isso, era a repetição do que o poeta viveu intensamente em vida, e o amor foi a sua expressão mais forte. O autor chega a

dizer que, em partes, a poética de Vinicius, em algumas de suas canções, chega a se aproximar dos coros de tragédia grega que cantavam o destino dos homens, isso era por conta dos conteúdos de dor mesclado por puros prazeres que o amor inevitavelmente nos traz como a alegria, tristeza, prazer, sofrimento, amor, dor, vida e morte. Toda essa discussão é atribuída para nos mostrar que Vinicius fora inteiro em cada forma que viveu, transmutou-se e soube fazer notória cada uma de suas expressões.

Rita Namé, em sua dissertação de mestrado, cujo o título é *Poesia e Música em Vinicius de Moraes: ressonância e síntese*, abre uma discussão sobre o poeta a partir dessa junção interartística e de como essa apropriação liga-se a uma importante tradição que foi um marco em culturas passadas e que sua poética fincou ligações com várias linguagens e vários movimentos estéticos da literatura e, que essa sua forma de expressão fora sem fronteiras. Logo, sua dissertação centra-se em entender com se dá essa ligação entre o ser contemporâneo que se vincula a tradição do passado numa apropriação, como a própria autora diz, lítero-musical.

Em seu prelúdio cujo o título é *Dos rapsodos a Vinicius de Moraes*, a autora traz para a discussão uma tradição ligada aos rapsodos, e essa tradição vem desde a antiguidade grega, as formas trovadorescas de se apropriar da poesia e, por conseguinte, considerá-la canção e fazê-las como uma só arte, até os dias atuais e figura isso a partir de Vinicius e, revela que ele representa fortemente esta tradição.

A música, entre os povos antigos, era concebida junto à palavra e com função socializadora. O homem da Antiguidade era um ser eminentemente coletivo, a sua música tomava parte das manifestações coletivas através, principalmente, do Canto Coral. A música na Antiguidade não era uma arte livre, concebida pela plena realização sonora, mas estava sempre unida à poesia e a dança. A arte no mundo grego não se dissociava do trabalho, da religião e do processo educativo, pois a visão de mundo helênico centrava-se na totalidade. O compositor grego era cantor, poeta e dançarino. (NAMÉ, 1998, p. 4)

Durante todo esse capítulo, Rita Namé aborda a ideia de que poesia e música eram indissociáveis em algumas culturas e demonstra como essa junção era representativa em algumas culturas como a grega, medieval e, traz também essa relação em alguns movimentos estéticos literários como no: Barroco, Romantismo e Simbolismo; e traz essa discussão até a modernidade, apresentando como se dava e de que modo esta junção acontecia nessas sociedades e nesses movimentos,

diferentemente de nossa abordagem que focou somente em se apropriar dessa relação na cultura antiga, medieval e moderna.

Em seu capítulo intitulado *Correspondências: a palavra esculpe a música?* a autora faz uma abordagem voltada para um estudo que se ampara na relação entre a música e a literatura, a partir de uma visão morfológica, ou seja, é uma busca de entender as proximidades que as duas artes tem em comum a partir desse campo morfológico, entendendo as ligações que as unem ou as conexões que as afastam enquanto artes individualistas, pois é um estudo que se dá a partir de uma junção, logo, há dissociabilidades enquanto artes individuais.

O terceiro capítulo de sua dissertação é intitulado *Ressonâncias estéticas* e é dividido em três subcapítulos. O primeiro é *Vinicius: o legado trovadoresco*, este aborda a figura do poeta diretamente ligada a tradição que concebe a poesia e a música como uma única arte. A autora entende que Vinicius reproduz essa tradição na modernidade e defende sua justificativa a partir de inúmeros levantamentos que são comprovados ao longo do capítulo

No Trovadorismo, encontram-se lado a lado o popular e o aristocrático, menestréis e trovadores. Inicialmente a arte dos trovadores florescia no meio aristocrático e a dos menestréis e jograis nos meios populares. A aliança entre eles realiza-se na medida em que música e poema fundem-se em um todo e ocupam espaços que antes eram separados, como nas ruas, praças e as cortes. Em Vinicius de Moraes, o espaço comum é vivenciado por ele, seus parceiros e o público. O poeta herda a comunicabilidade como espécie de momento social de partilha entre o autor e seu público. Se o mundo moderno dissocia esse fundamental encontro, Vinicius, surpreendentemente, recorre a tradição para instaurar no isolamento de hoje, sua palavra crítica. Para ele o poeta não é necessariamente um homem de letras, na medida em que sua poesia abre caminhos para além do verso escrito. (NAMÉ, 1998, p. 33)

No segundo subcapítulo, Rita Namé representa a figura do poeta relacionada aos conteúdos românticos encontrados na poética de Vinicius. O título dado ao subcapítulo é *Vinicius – Romântico: dignidade estética ao sentimento*, e aborda justamente esta apropriação que está na cerne do poeta, o romântico em sua individualidade que prolifera sentimentos e os fazem eco em suas poesias, em suas canções. Ao longo deste subcapítulo, a autora faz um comparativo da poética de Vinicius com a estética romancista e, levanta questões e comprovações que ratificam sua visão que se debruça sobre essa perspectiva.

O terceiro e último subcapítulo é intitulado *Vinicius: o moderno que atualiza a tradição na síntese*, neste, a autora traz à tona a figura do poeta ligado à modernidade, ao Modernismo. Rita Namé afirma que Vinicius apresenta, na atualidade, a tradição de um modo diferenciado, mas isso não figura uma ruptura com a tradição, mas sim a atualiza, faz ela repetir-se em sua apropriação bem representativa com esta junção interartística. No decorrer deste subcapítulo, Namé traz um paralelo entre a tradição e a reinvenção que o poeta articulava em suas poesias/canções e assim aprofunda-se sobre esta perspectiva.

No último capítulo de sua dissertação intitulado *Análise Morfológica: da poesia às canções*, a autora afirma que a passagem de um poema para canção não se faz de um modo qualquer e a autora debruça-se sobre essa perspectiva com a ideia de que as duas abordam matérias diferentes, e como matérias diferentes possuem características diferentes que precisam ser reconhecidas e atentadas quanto a junção de cada uma, ou seja, como e dá essa fusão a partir do entrelaçamento dessas características. Ao fazer um levantamento dessas dissociações entre as artes, a autora busca reconhecer isto analisando algumas canções do poeta para dar base maior a sua dissertação.

Ainda sobre a inconstância atentada por José Castelo em seu posfácio referenciado neste capítulo que se reflete em suas amizades e parcerias, sobretudo, no desejo pelo novo e pelo que ele via internamente em seus parceiros que havia dentro de si e que precisava aflorar musicalmente, encontramos a dissertação de mestrado de Christianny Maria Brambila cujo o título é *Vinicius de Moraes, Parceiros e amigos: relações entre amizade e música*, que aborda em certo momento essa ideia de que o interesse por novas parcerias surgia a partir dessa perspectiva referenciada acima que foi atentada também por Castelo. O escrito de Christianny Brambila nos faz pensar em um Vinicius musical, assim como no escrito de José Castelo, a partir de suas parcerias musicais, e nos é muito pertinente, pois o que marca sua vida musical são suas parcerias. Vinicius compôs sozinho raras vezes, e o que atentamos com isso não é somente para a condição da parceira, mas da inconstância nas trocas como um operador de condição para sua leitura sobre a vida e posteriormente para suas criações. Na dissertação, é abordada a relação de amizade somente com quatro parceiros os quais são: Tom Jobim, Carlos Lyra,

Baden Powell e Toquinho. Veja a seguir um escrito da autora que ratifica essa ideia representada acima, veja-se:

Todas as composições apresentam traços em comum, como a valorização do amor, da figura da mulher e alguns traços folclóricos. Alguns temas estão presentes em todas as parcerias, como amor romântico e a figura feminina. Por outro lado, cada parceria tem características próprias. Do ponto de vista dos estudos de amizade, pode-se ressaltar que cada uma das quatro amizades é uma relação individual com propriedades singulares. Assim, a relação entre Vinicius e Toquinho, a partir das composições que fizeram juntos, tem uma configuração própria, incluindo o elogio da mulher e do amor, mas também a música infantil. (BRAMBILA, 2009, p. 101)

Não iremos abordar tudo sobre a dissertação, mas sim, somente do capítulo que aborda esta relação de amizade e parceria musical que figura esta ideia da inconstância em Vinicius, o capítulo é *Parceiros e Amigos – “Amizades Musicais”* e do capítulo seguinte, para melhor entender estas relações, e como elas se transgrediam para sua poética cujo o título é *Discussão*.

Estas foram as obras, artigos e dissertações que nos agregaram um olhar maior e com mais propriedade sobre Vinicius de Moraes, cada um em suas especificidades nos demonstra como a poética de Vinicius, enquanto letrista e compositor, fora variada e tudo que essa poética pode representar, para que possamos entender mais profundamente o poeta. O capítulo seguinte trará uma análise, que fluirá a partir de todo o levantamento que fizemos até aqui, do poeta que se confunde com a arte, que vive a arte, a partir de suas inúmeras representações e expressões. O poeta que se reproduz no poema, nas canções e, que ousou viver sobre o apelo de sua carne sem menor repreensão.

4. A MÚSICA DA LINGUAGEM

No presente capítulo, analisaremos quatro poemas/canções de Vinicius produzidos com seus principais parceiros, os poemas são: *Soneto da Separação*, de Vinicius com Tom Jobim, *Além do Amor*, de Vinicius com Baden Powell, *Canção do Amor que Chegou*, de Vinicius com Carlos Lyra e *A Bíblia*, de Vinicius com Toquinho. Essa análise retoma a leitura realizada até aqui sobre a relação entre poesia e música, da linhagem lírica da qual o poeta filia-se, a tradição trovadoresca e a inconstância em sua vida que transcorre para sua poética. Os poemas/canções estão inseridos no *Livro de Letras* e a análise será feita a partir da ordem sequencial apresentada no livro.

SONETO DE SEPARAÇÃO

Vinicius de Moraes & Tom Jobim

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

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

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

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante

De repente, não mais que de repente.¹⁴

Em Soneto¹⁵ de Separação, podemos perceber primariamente como tema recorrente no poema, a “inconstância” que cerca toda a vida e a obra de Vinicius. Nos dois primeiros versos da primeira estrofe, podemos perceber a emoção do eu lírico num estado de extrema melancolia que passa de um estado emocional para outro muito rapidamente, a partir de um jogo de antíteses figurando a contrariedade que paira sobre a vida do eu lírico. O jogo de imagens entre a alegria e a tristeza é uma das marcas forte da poética de Vinicius, e encontramos logo de início essa representação que figura a inconstância do estado de espírito do poeta, veja como exemplo o verso: *De repente do riso fez-se o pranto.*

O jogo de antítese que se sucede ao longo do poema, acontece para representar as várias faces do amor, e a alternância que se dá entre as palavras que figuram antítese demonstram a inconstância recorrentemente ao longo do poema, marca forte da poética de Vinicius. O amor que passa a não ser mais correspondido e transforma-se naquilo que era visivelmente reconhecido em algo irreconhecível. Vinicius utiliza algumas palavras e imagens como a bruma, espuma, espanto e a última chama, para demonstrar como o amor é volátil, como o amor é passageiro para ele. O amor é intenso tanto na sua presença quanto na sua ausência. A vida amorosa de Vinicius era dessa forma, ele amava e, de repente, perdia o fogo da paixão e não se permitia estar em um relacionamento se este sentimento não fosse presente, e vivia sempre em busca do amor ideal, isto era reencenado nas suas poesias. O poeta recorre à tradição lírica medieval e a lírica camoniana para representar e expressar a imagem do amor em seus poemas, o amor que traz sofrimento, que traz a dor. Tudo aquilo que era palpável, de repente, não é mais, a transformação que o amor pode sofrer de uma hora para outra é representado em cada primeiro verso das três primeiras estrofes que diz “De repente” e é sucedido por algo que trazia uma emoção feliz, por aquilo que transformou-se em uma emoção triste. Note que a locução adverbial de tempo “De repente” aparece

¹⁴ MORAES, Vinicius; JOBIM, Tom. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). Vinicius de Moraes: Livro de Letras. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991. p. 34.

¹⁵ O termo Soneto “vem do italiano e significa “pequeno som” ou “canção”. É uma forma poética clássica e fixa, com catorze versos dispostos em dois quartetos e dois tercetos, possivelmente estabelecida pelo poeta italiano Francesco Petrarca, no século XIII.” FERRAZ, Eucanaã. Caderno de Leituras: Vinicius de Moraes. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 2009, p. 12.

subentendida no início dos versos seguintes começados pela coordenação aditiva “e”, dando a ideia de soma de acontecimentos naturais para o eu lírico, a situação que é repentina se repete, note:

De repente do riso fez-se o pranto

Silencioso e branco como a bruma

De repente das bocas unidas fez-se a espuma

De repente das mãos espalmadas fez-se o espanto.

Perceba que ao declamar essa locução adverbial não há uma tensão que supostamente deveria ocorrer pelos fatos, e ao declamar as palavras finais de cada verso, há certo teor de calma, o eu lírico não se espanta, ele já conhecia ou já teria vivido acontecimentos assim e, demonstra que já viveu sentimentos dessa forma. Todas essas imagens nos levam a própria figura de Vinicius, que vivia toda essa representação em sua vida, assim o amor era para ele, e tudo isso é reencenado, mais uma vez, em sua poesia. Assim, podemos reconhecer esse jogo de imagens entre a felicidade, a dor, a tristeza, a alegria e o drama, para expressar como é o amor em suas manifestações.

Soneto de Separação está inserido no disco Vinicius: Poesia e Canção (Ao Vivo) Vol. 1, e o interessante é que, ao ouvirmos a canção, Vinicius declama o poema com acompanhamento musical e não canta forçosamente com melodia. Ele recorre a tradição lírica trovadoresca, na qual, ao cantar uma cantiga, os poetas declamavam recorrendo a sonoridade das palavras sem pretensão de encaixar a força no som musical que o acompanhava.

O ambiente onde aconteciam os shows, onde o poeta cantava e declamava esses poemas era sempre muito intimista. Vinicius ficava muito próximo do público nos shows, sempre mudava de lugar e vivia acompanhado de seu whisky; mediava uma rápida conversa com o parceiro que tocava e cantava juntamente com ele. Podemos perceber uma proximidade com os simpósios gregos, local destinado a difusão da arte, da poesia grega. A performance para ele era isto, esse era o destino, era a forma como a poesia deveria ser difundida, trazendo sempre uma proximidade muito forte e significativa para e com o leitor, agora ouvinte, a poesia era um evento público.

ALÉM DO AMOR

Vinicius de Moraes & Baden Powel

Se tu queres que eu não chore mais
Diga ao tempo que não passe mais
Chora o tempo o mesmo pranto meu
Ele e eu, tanto
Que só para não te entristecer
Que fazer, canto
Canto para que me lembres
Quando eu me for

Deixa-me chorar assim
Porque eu te amo
Dói a vida
Tanto em mim
Porque eu te amo
Beija até o fim
As minhas lágrimas de dor
Porque eu te amo, além do amor!¹⁶

Em *Além do Amor*, notamos a temática amorosa sendo representada mais uma vez, o amor era recorrente nas poesias de Vinicius. Logo nos primeiros versos da primeira estrofe reconhecemos, fortemente, o caráter melancólico que permeia a poética do poeta. As imagens que se vinculam a isto estão representadas, a partir do estado de tristeza em que se encontra o eu lírico, da imagem da chuva ligada ao tempo e ao estado emocional do eu lírico trazendo à tona a tristeza e a dor pelo sofrimento de amor. Ao se apropriar de um hipérbato no quarto verso da primeira estrofe, quando diz “*Ele e eu, tanto*”, é caracterizada a imagem que carrega a ideia de que o tempo, para ele, transforma-se conforme suas emoções. O hipérbato é usado para causar um efeito estilístico no poema e dar notoriedade maior a esse sofrimento. A recorrência do fonema /t/ ao longo do poema, se declamado de modo solitário no compasso calmo do poema/canção, nos remete ao tic-tac do relógio nos

¹⁶ MORAES, Vinicius; POWEL, Baden. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). Vinicius de Moraes: Livro de Letras. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991. p. 38.

trazendo a imagem do tempo passando devagar, a dor torna as coisas mais lentas, o tempo torna-se mais lento. Ao se apropriar do canto como fuga para essa áurea de dor e sofrimento, ainda na primeira estrofe, notamos uma ligação muito forte entre o poeta e sua criação. O canto, ou o ato de cantar, de trazer a música para sua vida representa a libertação que Vinicius ousou viver em sua vida, que confunde-se com a própria arte. Quando o eu lírico diz “*Canto para que te lembres, quando eu me for*”, o poeta recorre a imagem da morte como fuga para esse sofrimento, e a morte era uma das características da poética de Vinicius. Note que em cada estrofe temos os versos que rimam e os que não rimam, ao separarmos o poemas, a partir disso, veremos que a imagem da morte é muito forte ao isolarmos nos versos que não rimam e, no poema criado unicamente a partir dos versos que rimam, vemos a imagem do amor, o sofrimento e a dor por conta do amor, veja o primeiro caso:

Chora o tempo o mesmo pranto meu
Que só para não te entristecer
Canto para que te lembres
Quando eu me for

Dói a vida
Beija até o fim
As minhas lágrimas de dor
Por que eu te amo além do amor!

Quando o eu lírico diz “*Chora o tempo o mesmo pranto meu*”, o tempo está sendo favorável à morte, a morte para ele é fuga para toda dor pelo sofrimento de amor e, quando diz “*Beija até o fim as minhas lágrimas de dor*”, ele abraça a morte e a agarra como sua melhor solução. A morte é pelo amor, o amor está na morte e o amor se eterniza na morte quando ele diz “*Por que eu te amo além do amor*”. Veja o segundo caso:

Se tu queres que eu não chore mais
Diga ao tempo que não passe mais
Ele e eu, tanto

Que fazer, canto

Por que eu te amo

Tanto em mim

Porque eu te amo

Quando o eu lírico diz “*Se tu queres que eu não chore mais. Diga ao tempo que não passe mais. Ele e eu, tanto.*”, ele suplica para que tanto ele quanto o tempo fiquem na vida do ser amado. Ao dizer “*Que fazer, canto*”, ele canta para expressar esse amor, pois há muito desse amor dentro dele, há muito do ser amado dentro de si quando diz “*Porque eu te amo. Tanto em mim.*”.

Vinicius filia-se diretamente a lírica trovadoresca, trazendo à tona a temática da frustração amorosa, a melancolia e a tristeza por conta do ser amado como um estado permanente de sofrimento. Está aí a sugestão para além do título do poema, o que há *Além do Amor?*, além do amor está o sofrimento por conta do amor, está a dor, a melancolia, as tristezas por conta do ser amado, está a morte como fulga desse sofrimento.

A poesia de Vinicius ganhava traços de canção e era oralizada, performada, a partir de uma ambientação totalmente digna dos simpósios gregos, tinha sempre a sua bebida, e cantoria, como já referenciado. Vinicius, sempre acompanhado de whisky, cigarros. A bebida era como um instrumento para ele. Nesse ambiente, eram difundidos os poemas e canções, a única diferença é que a mulher participava agora desses encontros como ouvinte, diferente da antiguidade em que eram somente permitidas a entrada de mulheres que serviriam as bebidas, as que tocariam e as cortesãs; a mulher para ele está além disso, o destinatário feminino era o seu maior alvo.

Além do Amor está inserido no disco Vinicius e Odette Lara de 1963 e, assim como *Soneto de Separação*, essa canção era declamada com acompanhamento musical e, em partes, era levemente cantada melodicamente. Vinicius traz à tona essa representação e repete a tradição trovadoresca, reafirmando a sua visão de que poesia e música eram uma só arte e que podiam ser confundidas quando eram oralizadas sem desmerecimento nenhum de uma arte e outra.

CANÇÃO DO AMOR QUE CHEGOU

Vinicius de Moraes & Carlos Lyra

Eu não sei, não sei dizer
Mas de repente essa alegria em mim
Alegria de viver
Que alegria de viver
E de ver tanta luz, tanto azul!
Quem jamais poderia supor
Que de um mundo que era tão triste e sem cor
Brotaria essa flor inocente
Chegaria esse amor de repente
E o que era somente um vazio sem fim
Se encheria de cores assim

Coração, põe-te a cantar
Canta o poema da primavera em flor
É o amor, o amor chegou
Chegou enfim.¹⁷

A *Canção do Amor Que Chegou* representa novamente uma imagem forte do amor, o amor era a maior inspiração para Vinicius, sempre ligado a figura da mulher, trazendo mais uma vez a recorrência do sofrimento por conta do amor e as manifestações desse sofrimento. O amor para Vinicius era sempre permeado de muita inconstância, o poeta viveu muitos amores, quando o amor, a paixão deixavam de ser presente em suas relações, o poeta não se permitia continuar nesta relação, o amor morria em uma relação e renascia em outra, em um movimento de extrema inconstância. O amor era constante e, também era inconstante por suas várias relações. Logo na primeira estrofe do poema, notamos essa representação do amor que de repente aparece e traz luz a vida do eu lírico, um amor que é renovado cada vez mais forte. A imagem recorrente nesta estrofe é a da alegria, alegria que subverte a melancolia que permeava a vida do eu lírico.

¹⁷ MORAES, Vinicius; LYRA, Carlos. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). Vinicius de Moraes: Livro de Letras. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991. p. 63.

Na segunda estrofe, a imagem do amor aparece como a aparição do amor ideal que chega e ilumina toda a vida que antes era só escuridão, como representado logo nos dois primeiros versos que dizem “Que de um mundo que era tão triste e sem cor, brotaria essa flor inocente”.

Na terceira e última estrofe, percebemos o ápice dessa representação de amor ideal que é declamado com muita euforia pelo eu lírico. O título *Canção do Amor Que Chegou* já é bastante sugestivo, poema que foi feito para o canto, para ser cantado. A poesia trovadoresca era sempre carregada de emoção, o que vemos recorrente nas poesias de Vinicius, e o interessante é como a poética dele, nesse poema, é representada de modo pertinente nas suas ausências, ausência em forma de termos no poema que as representariam, pois a tristeza, a dor, o sofrimento por conta do amor aparecem através da presença da alegria que surgiu de repente e alegrou a vida triste e melancólica que era a vida do eu lírico em função do sofrimento por conta do amor. A estrutura do poema nos remete a imagem de euforia com a chegada do amor, as duas primeiras estrofes mais extensas que a última tematizando as alegrias que o amor traz para a vida, e a última estrofe é pequena nos remetendo a imagem das respiração aspirante e o soltar ameno do fôlego insinuando “Ah, o amor chegou!”.

A canção ganha voz, oralidade, através do disco *Pobre menina rica* de Carlos Lyra de 1966, cujo os textos e versos são da autoria de Vinicius de Moraes, a canção é cantada por Dulce Nunes, e, nessa interpretação, a canção é cantada melodicamente de modo bem ameno e chegando, em partes, a uma quase declamação, e mais uma vez vemos representativa essa relação entre poesia e música tanto no passado quanto no presente.

A BÍBLIA

Vinicius de Moraes & Toquinho

A Bíblia já dizia

Pra quem sabe entender

Que há tempo de alegria

Que há tempo de sofrer

Que o tempo só não conta

Pra quem não tem paixão

E que depois do encontro

Sempre tem separação
Que o dia que é da caça
Não é do caçador
E que na alternativa
Viva e viva
E viva o amor

A gente vem da guerra
Pra merecer a paz
Depois faz outra guerra
Porque não pode mais
E deixa andar e deixa andar
Até a guerra terminar
Vamos curtir, vamos cantar
Até a guerra se acabar¹⁸

Essa canção de Vinicius e Toquinho é bastante expressiva. *A Bíblia* aborda e traz imagens que nos levam a pensar diretamente a figura do poeta, do autor, sobre como a sua vida confunde-se com a arte. O que Vinicius vivia em vida era reencenado em suas poesias. Nesse poema, o poeta recorre a imagem do tempo pra retratar um misto de várias representações que o homem pode viver em sua vida, visualizamos essa imagem como representante da inconstância que permeia a vida e, em certas partes, a poética do autor. Vinicius se apropria de uma passagem bíblica muito conhecida, que se encontra no livro de Eclesiastes no capítulo 3, através de uma parte dessa passagem que diz “*Que há tempo de alegria, que há tempo de sofrer*” para figurar que há tempo para tudo que precisaremos viver ou que viveremos um dia, e mais uma vez o amor aparece representativo. O poema desencadeia e apresenta uma característica, das várias levantadas, em cada poema analisado anteriormente, traz a imagem da morte quando diz que “*Que o tempo só não conta pra quem não tem paixão*” e denota a ideia de que quem não ama, não se apaixona, não vive, não tem vida, o amor, para o poeta, representa o vigor, o fôlego de vida. Quando diz no poema “*E depois do encontro sempre tem separação*” a vida

¹⁸ MORAES, Vinicius; Toquinho. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). Vinicius de Moraes: Livro de Letras. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991. p. 82.

do poeta, mais uma vez, confunde-se com sua criação. Vinicius era o homem dos encontros e desencontros, era parceiro de alguém em uma hora e em outra não mais, era a figura que representava o amor para alguém em um momento e em outro já não passava apenas de uma lembrança desse amor, e quando diz que “*O dia da caça não é do caçador*”; denota-se a ideia de que ele era tanto a caça quanto o caçador, que em um dia você domina o amor, no outro, você é dominado por ele, e tudo acaba sempre nele, no amor. Isto nada mais é do que a própria vida do autor sendo representada no poema.

Na segunda estrofe, vemos fortemente a imagem da inconstância sendo levantada, quando poeta se apropria da figura da guerra, da luta travada na guerra para obter a paz, está aí sendo representada as lutas que são enfrentadas no decorrer da vida, lutas que são ganhadas, mas que não cessam, são constantes. Assim era a vida do poeta, essa eterna luta interna e externa, em uma hora a paz, em outra, luta-se para obtê-la novamente. As rimas intercaladas entre o primeiro e o terceiro verso, o segundo com o quarto, o quinto com o sétimo, o sétimo com o oitavo, acontecem para representar mais forte essas expressões. O poeta passou a sempre recorrer a música e ele termina o poema recorrendo a ela como uma forma de obter paz na vida até a guerra se acabar, e mais uma vez a morte é representada, a música passou a ser a sua forma de lutar na vida, diante de suas guerras internas e externas “*Até a guerra acabar*” ou a vida terminar, mas que diante disso você tem que viver “*Vamos curtir, vamos cantar. Até a guerra se acabar*”.

No decorrer das análises, buscamos representar tudo que foi levantado neste trabalho. A relação entre poesia e música em diferentes culturas e como elas eram exercidas e como foram reencenadas na modernidade, a poética e as características que representam Vinicius de Moraes, o quanto sua vida confunde-se com a arte que ele faz e a inconstância, levantada em vários momentos do trabalho, em diferentes expressões de sua vida. É notório que em um único poema não vislumbramos a totalidade desses levantamentos e abordagens, cada um abordou em específico essas características.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: POSLÚDIO

Não, a maior solidão é a do ser que não ama. A maior solidão é a do ser que se ausenta, que se defende, que se fecha, que se recusa a participar da vida humana. A maior solidão é a do homem encerrado em si mesmo, no absoluto de si mesmo, e que não dá a quem pede o que ele pode dar de amor, de amizade, de socorro. O maior solitário é o que tem medo de amar, o que tem medo de ferir e de ferir-se, o ser casto da mulher, do amigo, do povo, do mundo. Esse queima como uma lâmpada triste, cujo reflexo entristece também tudo em torno. Ele é a angústia do mundo que o reflete. Ele é o que se recusa às verdadeiras fontes da emoção, as que são o patrimônio de todos, e, encerrado em seu duro privilégio, semeia pedras do alto da sua fria e desolada torre.¹⁹ (MORAES, apud FERRAZ, 2010, p. 181)

“Drummond disse certa vez: “Vinicius é o único poeta que viveu como poeta”.²⁰, é a definição precisa e definitiva sobre Vinicius de Moraes, converge diretamente para o que evidenciamos como a linha de força prioritária na sua obra: a inconstância entre a música e a poesia, entre o amor e a falta, a vida e a arte.

A arte que ele criava confundia-se com a própria vida. A culminância entre a relação da poesia com a música nas obras de Vinicius nos leva a reconhecer que a síntese dessa junção é a vida. Vinicius funde essas duas artes que na sua época eram vistas como distintas e separadas. O poeta vê que pode aproximar a poesia da música e as faz uma só arte. A poesia se funde com a música, resultando na síntese: a vida.

O estudo histórico de Giuliana Ragusa, Segismundo Spina e Massaud Moisés, nos ajudaram a reconhecer e estabelecer um paralelo significativo entre poesia e música, quando nos fizeram entender esta junção em alguns momentos da história dessas artes, nas culturas antiga e medieval, nos levando a olhar mais significativamente para esta ligação na modernidade a partir de Vinicius de Moraes. A forma como poesia e música eram difundidas na antiguidade clássica, a poesia dos grandes cânones da lírica grega sendo feitas diretamente para o canto com acompanhamento musical, a temática expressiva da lírica trovadoresca, a partir das várias manifestações do amor, possibilitaram uma mobilização com bastante propriedade nessa conexão entre passado e presente.

¹⁹ FERRAZ, Eucanaã (org.). Para viver um grande amor. São Paulo. Ed, Companhia das Letras, 2010, p.181

²⁰ FERRAZ, Eucanaã. Vinicius de Moraes: Livro de Letras. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991. p. 228.

A pretensão em trazer um levantamento da vida e obra de Vinicius de Moraes mais próxima da sua vida musical, levou-nos a reconhecer que a música não foi uma aparição repentina na vida do poeta, que esta expressão de sua vida já ganhava formas em veio familiar desde a sua infância. Com este levantamento, pudemos reconhecer como o poeta viveu, identificamos como Vinicius concebia a vida como uma poética.

Na acepção de Eucanaã Ferraz sobre o poeta, pudemos ratificar que a ascendência pelo gosto musical já o acompanhava desde sua infância, nos revelando como fora essa vida musical e como foi essa passagem do poeta para o letrista, compositor. Os escritos de José Castelo, nos deram propriedade para discutir sobre a inconstância que permeou toda a vida do poeta e que permeava a sua poética, nos levando a olhar, também, a inconstância a partir das suas parcerias, pelo interesse do que ele via no outro e que havia em si para revelar a partir de suas criações, como foi percebido também na dissertação de Christianny Brambila. O posfácio de Paulo da Costa e Silva, nos ajudou a pensar sobre as características e poética de Vinicius, a melancolia, a tristeza e a alegria, o sofrimento por conta do amor, a dor, a idealização do amor ideal, foram de suma importância para nossa análise. A dissertação de Rita Namé, sobretudo quando discute a relação entre passado e presente dessa junção entre poesia e música, nos levou para olhar essa ligação na modernidade com maior propriedade.

Fomos surpreendidos, logo de início, com um descompasso existente entre o poeta popular e a escassez bibliográfica que se volta para a temática escolhida por nós. Os poemas/canções de Vinicius de Moraes que foram analisadas constituem um exemplo do quanto foi rica a relação feita entre a tradição e sua reencenação na modernidade. Da antiguidade clássica, Vinicius resgata e reencena a própria ligação entre poesia e música e a forma de difundir essas composições, procurando estabelecer uma atmosfera intimista entre poeta e ouvinte, em um ambiente descontraído sempre acompanhado do seu whisky e de seu cigarro, uma atmosfera muito próxima dos simpósios gregos. Da lírica trovadoresca, Vinicius traz à tona a temática amorosa a partir das várias manifestações do amor, a dor, a tristeza, o sofrimento por conta desse amor e a atmosfera melancólica.

Dessa forma, a pesquisa realizada nos proporcionou uma experiência prazerosa e muito rica. A cada vez que imergíamos nas leituras e emergíamos

delas, enxergávamos inúmeras possibilidades para estudos futuros, sobretudo sobre a relação entre vida e obra. A arte para Vinícius de Moraes é a pura vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BARK, William Carrol. *Origens da Idade Média*. Rio de Janeiro, Ed. Zahar Editores, 1979.

BRAMBILA, Christianny Maria. *Vinicius de Moraes, Parceiros e Amigos: Relações entre amizade e música*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2009.

CAMPOS, Augusto de. *BALANÇO DA BOSSA e outras bossas*. São Paulo, Editora Perspectiva S.A, 1974.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo, Associação Editorial Humanitas, 2006.

CARA, Salete de Almeida. *A Poesia Lírica*. 3º Edição. São Paulo, Ed. Ática, 1989.

CASTELO, José. *O poeta bem acompanhado*. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). *Vinicius de Moraes: Livro de Letras*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991.

_____. *Vinicius de Moraes: O poeta da paixão*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1994.

_____. *Vinicius de Moraes: uma geografia poética*. Rio de Janeiro, Ed. Relume, 1996.

DELFINO, Jean Paul. *Bossa Nova: a grande aventura do Brasil*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

FERRAZ, Eucanaã. *Vinicius de Moraes: Livro de Letras*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991.

_____. *Caderno de leituras: Vinicius de Moraes*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 2010.

_____. *Vinicius de Moraes: para uma menina com uma flor*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 2009.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 13. ed. São Paulo, Ed. Ática S.A, 2005.

_____. *Análise do poema*. São Paulo, Ed. Ática S.A, 1988.

HANSLICK, Eduard. *Do belo musical: um contributo da estética da arte dos sons*. 1. ed. Portugal, 2002.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss Conciso*. Rio de Janeiro, Ed. Moderna, 2011.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. São Paulo, Ed. Realizações Editora, 2011.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1992.

MORAES, Vinicius. *Obra Poética*. Afrânio Coutinho (Org.). Rio de Janeiro: CIA. José de Aguiar Editora, 1968.

_____. *Livro de sonetos*. Rio de Janeiro, Ed. Livros de Portugal, 1957.

NAMÉ, Rita Luiza de Pércia. *Poesia e Música em Vinicius de Moraes: ressonância e síntese*. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 1998.

RAGUSA, Giuliana. *Lira grega: Antologia da Poesia Arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

SILVA, Paulo da Costa. *Da poesia à canção: notas sobre o Vinicius de Moraes Letrista*. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). *Vinicius de Moraes: Livro de Letras*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991.

SPINA, Segismundo. *Presença da Literatura Portuguesa: Era Medieval*. Rio de Janeiro, Ed. Bertrand Brasil, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: A Literatura Medieval*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1993.

WINISK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DISCOGRAFIA CONSULTADA

VINICIUS: Poesia e Canção (AO VIVO) Vol. 1, Vinicius de Moraes São Paulo: Philips, 1966, 1 disco.

Vinicius e Odete Lara, 1963. Vinicius de Moraes, Odete Lara. Rio de Janeiro: Elenco, 1963, 1 disco.

Pobre Menina Rica. Vinicius de Moraes, Carlos Lyra. Rio de Janeiro: CBS, 1972, 1 disco.
