

“O complexo do falso mendigo”: voluntariedade classista e realismo na poesia de Vinicius de Moraes trágico e a “moral da estória”

Rafael Martins da Costa¹

Resumo: a poesia de Vinicius de Moraes traça uma trajetória, nem sempre linear, em que se percebe um apelo à libertação de preconceitos e voluntarismos classistas. Este trabalho tem por finalidade analisar um dispositivo realista presente na poesia de Vinicius, o qual faz ver um cenário em que o afeto se deixa marcar pela violência e pelo tédio.

Palavras-chave: realismo, poesia, preconceito

Abstract: The poetry of Vinicius de Moraes draws an appeal for the release of classist prejudices and voluntarism. This work aims to analyse a realistic device present in the poetry of Vinicius, which makes a scenario where the affection lets itself be marked by violence and boredom.

Keywords: realism, poetry, prejudice

Na “Advertência” que serve de introdução à sua *Antologia Poética*, Vinicius de Moraes afirma ter adotado, na ordenação dos poemas ali reproduzidos, o critério cronológico para que o leitor pudesse ter “uma impressão verídica do que foi a luta mantida pelo A. contra si mesmo no sentido de uma libertação (...) dos preconceitos e enjoamentos de sua classe e do seu meio, os quais tanto, e tão inutilmente, lhe angustiaram a formação” (MORAES, 2004, p. 364). Acredito que há nesta “luta” uma referência a um dispositivo realista que pode ser rastreado na poética de Vinicius.

¹ Doutorando em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: mcostarafael@hotmail.com

Refiro-me a um certo complexo do “falso mendigo”, para citar o título de um poema analisado neste breve estudo, que está na forma literária viniciano e que aponta para a voluntariedade da classe dominante brasileira. Capricho classista que levou Milton Santos a dizer que, no Brasil, tal classe não é composta de cidadãos, “porque não é preocupada com direitos, mas com privilégios” (SANTOS, 1997, p. 133).

É preciso, antes de comentar dessa dicção classista na poesia de Vinicius, falar que a análise exposta aqui não reconhece incompatibilidade entre realismo e poesia. Isso porque o primeiro é entendido não somente como um conjunto de informações referenciais inseridas no texto literário, de modo a torná-lo mais verossímil, ou mesmo como uma escola literária. Também é fulcral neste estudo a crença de que a poesia não é um gênero com menor capacidade de reflexão sobre a realidade do que a prosa. O que aqui vai distancia-se, assim, das leituras que só veem na poesia moderna um despojamento da realidade, para se aproximar do pensamento de Erich Heller, segundo o qual:

Seja lá o que faça, a poesia não pode senão confirmar a existência de um mundo significativo, mesmo quando denuncie a falta de sentido deste. Poesia significa ordem, mesmo quando lance a denúncia do caos; significa esperança, ainda que com um grito de desespero. A poesia diz respeito à real estatura das coisas; portanto, toda grande poesia é realista (HELLER, 2007, p. 30-31).

É recorrente a divisão da trajetória literária de Vinicius em duas fases, ligadas a tópicos diferentes: a primeira, de feição mais elevada e mística, seria o resultado da educação cristã que ele recebera durante a sua infância e adolescência e da influência das poesias de Augusto Frederico Schmidt sobre o jovem poeta. Quem a rastreia a semelhança entre os dois autores, bem cedo, é Mario de Andrade, que reprovava o verso “de feição bíblica, longo e impessoal”, utilizado por Vinicius em seus primeiros livros, como

efeito de uma má assimilação da influência de Schmidt. O resultado: verso de Vinicius estaria “perdendo em caráter e riqueza rítmica, o que vai ganhando em banalidade de fácil ondulação” (ANDRADE, 2004, p.84). Desta primeira fase, fariam parte os livros *Caminho para distância* (1933), *Forma e exegese* (1935) e *Ariana, a mulher* (1936). Mas foi o próprio Mário um dos primeiros a reconhecer a dimensão de uma outra fase, iniciada com o livro *Novos Poemas*. A partir deste livro, a trajetória de Vinicius estaria marcada por uma “aproximação do cotidiano”, nas palavras de Otto Lara Resende (RESENDE, 2004, p.93). Corroborar com esta leitura Antonio Cândido, para quem *Novos Poemas*, a despeito do tom solene de algumas poesias, já mostra a capacidade viniciano de capitalizar “a falação mística” da primeira fase “para transformá-la num sentimento muito pessoal das coisas inexplicáveis, que acabou por dessacralizar, tirando-as da metafísica para criar uma física extremamente humana e comunicativa” (CANDIDO, 2004, p. 121).

Não é uma finalidade deste estudo questionar a existência de duas fases bem definidas dentro da poética viniciano. Mas, desde já, recusa-se a noção de que as poesias do autor caminhariam sempre em uma mesma direção, ou de que a segunda fase é a superação completa das imperfeições da primeira. Ao contrário, o que pretendo mostrar é que há caminhos contraditórios na sua produção, ou seja, que poemas da chamada “primeira fase” já guardavam uma intuição realista – indicação de que a aproximação do cotidiano foi resultado de um processo de amadurecimento poético, nem sempre consciente, no sentido mesmo da “libertação” dos “preconceitos e enjoamentos” classistas.

Publicado pela primeira vez em *Forma e exegese*, “A volta da mulher morena” é um poema que, embora situado cronologicamente na dita “primeira fase”, já contém a “intuição de uma dinâmica social” (CANDIDO, 1970, p. 67-89) engendrada pela voluntariedade de classe

Meus amigos, meus irmãos, cegai os olhos da
[mulher morena
Que os olhos da mulher morena estão me
[envolvendo
E estão me despertando de noite.
Meus amigos, meus irmãos, cortai os lábios da
[mulher morena
Eles são maduros e úmidos e inquietos
E sabem tirar a volúpia de todos os frios.
Meus amigos, meus irmãos, e vós que amais a
[poesia da minha alma
Cortai os peitos da mulher morena
Que os peitos da mulher morena sufocam o meu
[sono
E trazem cores tristes para os meus olhos.
Jovem camponesa que me namoras quando eu
[passo nas tardes
Traz-me para o contato casto de tuas vestes
Salva-me dos braços da mulher morena
Eles são lassos, ficam estendidos imóveis ao longo
[de mim
São como raízes recendendo resina fresca
São como dois silêncios que me paralisam.
Aventureira do Rio da Vida, compra o meu corpo da
[mulher morena
Livra-me do seu ventre como a campina matinal
Livra-me do seu dorso como a água escorrendo
[fria.
Branca avozinha dos caminhos, reza para ir embora
[a mulher morena
Reza para murcharem as pernas da mulher morena
Reza para a velhice roer dentro da mulher morena
Que a mulher morena está encurvando os meus
[ombros
E está trazendo tosse má para o meu peito.
Meus amigos, meus irmãos, e vós todos que
[guardais ainda meus últimos cantos
Dai morte cruel à mulher morena! (MORAES, 2004,
p. 217)

O dispositivo realista desse poema de Vinicius deixa-se entrever pela complexa relação que se estabelece entre o eu lírico e a mulher mencionada pelo título e que “volta” doze vezes nos vinte e cinco versos que compõem o texto, sempre acompanhada do adjetivo “morena”. Esta reiteração deixa claro o critério racial que separa a “mulher morena” das demais personagens femininas do texto. Vale o reforço: nenhum pronome ou sinônimo retoma a “mulher morena”, que é sempre referida por meio da repetição, ao passo que se percebe uma variedade maior nos adjetivos e imagens

que designam as outras mulheres: “jovem camponesa”, “Aventureira do Rio da Vida”, “branca avozinha dos caminhos”. Tudo se passa como se a mestiçagem fosse um fator decisivo que, ao mesmo tempo, aumenta o desejo do poeta e insere a relação dele com a mulher mestiça em uma atmosfera de lascívia, em que a falta de decoro é rechaçada. Mas o rechaço é cínico, como veremos.

Logo no primeiro verso, está claro quem são os interlocutores do poema - “meus amigos, meus irmãos”. Invocando-os, o poeta abre o texto por meio de um acachapante pedido: “cegai os olhos da mulher morena”. As justificativas para tal violência aparecem já no segundo e terceiro versos, que cinicamente tentam dissolvê-la e naturalizá-la por meio do apelo à sensualidade. O privado rapidamente se converte em público, com a menção aos efeitos sedutores dos “olhos da mulher morena”, que envolvem e despertam o poeta na noite. O procedimento se repete nos versos que se seguem. Aos mesmos interlocutores, pedem-se novas formas de agressão, destinadas às muitas partes do corpo da “mulher morena” que ora “paralisam”, ora “sabem tirar a volúpia de todos os frios”. Aos que amam a “poesia da alma” do poeta, é solicitada a extirpação dos lábios, dos peitos da “mulher morena”. Há nessa violência, uma dicção religiosa e culpada, de quem reconhece na sedução da mulher mestiça algo de impudico, distante das “vestes castas” da “jovem camponesa” que decorosamente “namora” o poeta. As imagens evocadas remetem a uma oração dirigida não a Deus, mas aos companheiros de classe: “Salva-me”, “Livra-me”, “Aventureira do Rio da Vida”, “Reza”. Em uma cínica releitura do Evangelho², o poeta pede que arranquem não os seus olhos, que o fazem pecar, mas os da mulata.

Não obstante a “pureza” das outras mulheres (e talvez por isso), quem volta amiúde no poema e nos pensamentos do poeta é a

² A alusão é ao ensinamento de Cristo: “se o teu olho te escandalizar, arranca-o, e atira-o para longe de ti; melhor te é entrar na vida com um só olho, do que, tendo dois olhos, seres lançado no fogo do inferno”. *Bíblia Sagrada*, Evangelho de Mateus 18:9.

mulher morena. É ela quem domina toda a atmosfera do texto, que “sufocam” o eu lírico, aqui figurado como um amante ingênuo, que pouco pode contra a sedução da mulher. O efeito dessas figurações sobre o texto é uma espécie de indeterminação acerca das imagens da vítima e do algoz. Isso pode ser observado pela oscilação entre o uso do imperativo, que clama por uma violência contra o corpo da mulher morena, e o efeito desse corpo contra o poeta: “cegai os olhos” x “olhos da mulher morena estão me envolvendo”; “cortai os lábios da mulher morena” x “eles são maduros e úmidos e inquietos”; “Cortai os peitos da mulher morena” x “os peitos da mulher morena sufocam o meu sono” etc.

Mas essa incerteza sobre quem é a vítima e quem o algoz guarda um cinismo. É preciso não esquecer que a relação entre o homem branco e a mulher negra ou mestiça teve, na formação da sociedade brasileira, a chaga da violação sexual. Afirma Caio Prado Junior que

Correndo parêntese com esta contribuição [do trabalho escravo] que se impôs às raças dominadas, ocorre outra, este subproduto da escravidão largamente aproveitado: as fáceis carícias da escrava para a satisfação das necessidades sexuais do colono privado de mulheres de sua raça e categoria. Ambas as funções se valem do ponto de vista moral e humano; e ambas excluem, pela forma com que se praticaram, tudo que o negro ou o índio poderiam ter trazido como valor positivo construtor da cultura (PRADO JR., 1957, p. 271)

Se parece ser verdade que a relação entre o branco e a mulher negra “não ultrapassa o nível primário e puramente sexual, não se aproximando senão muito remotamente da esfera puramente humana do amor” (PRADO JR., 1957, p. 342), se “no caso das escravas africanas o estupro era a regra” (CARVALHO, 2001, p. 20-21), não deixa de ser sintomático que o poema de Vinicius apresente as partes do corpo da mulher morena como metonímias de uma pulsão sexual que deve ser reprimida. Aliás, existe na poesia uma

identificação estrita da mulher mestiça ao seu corpo, em detrimento de sua subjetivação na poesia. Daí a autoridade que se julga ter sobre o corpo da morena, uma vez que a ele podem-se aplicar duros castigos ou mesmo a morte: “Dai morte cruel à mulher morena”.

Mas o que confirma o dispositivo realista da poesia de Vinicius é, sobretudo, a voluntariedade classista que dá forma aos versos. O uso do imperativo por repetidas vezes aponta para uma insolência daquele que se encontra na posição de empregá-lo. Há, nesse sentido, a intuição daquela “desfaçatez de classe” que Roberto Schwarz identificou no texto de Machado de Assis, a qual inclui “algum tipo de *desrespeito*, e uma complementar *satisfação de amor-próprio*, tornando onipresentes no universo narrativo as notas do *inadmissível* e da *afronta*” (SCHWARZ, 2000, p. 41). A insolência é o que marca a forma do poema, que é estruturado a partir da interlocução do poeta com os membros “de sua classe e do seu meio”. Mas vale a pena dizer novamente: esta interlocução está a pedir violência, que é justificada por um motivo torpe, como se a vítima da agressão reclamasse, pela própria natureza sensual de seu corpo, a violação sexual. Há qualquer coisa, no poema, que troca os sinais da força agressiva: a “mulher morena” - contra quem se aplica as práticas mais sórdidas de tortura - é convertida em algoz do enunciador do texto, que trata logo de assumir a posição de vítima, que é seduzida pela mestiça. A brutalidade é, assim, naturalizada por meio de um apelo à sensualidade, o que não deixa de sinalizar para uma dinâmica social para além do jogo de sedução entre homem e mulher.

A voluntariedade de classe que tem sido apontada como o traço realista da poética de Vinicius é retomada em “O falso mendigo”, publicado em *Novos Poemas* – livro que já faz parte da “segunda fase” da poética de Vinicius de Moraes.

Minha mãe, manda comprar um quilo de papel
[almoço na venda
Quero fazer uma poesia.

Diz a Amélia para preparar um refresco bem gelado
E me trazer muito devagarinho.
Não corram, não falem, fechem todas as portas a
[chave
Quero fazer uma poesia.
Se me telefonarem, só estou para Maria
Se for o Ministro, só recebo amanhã
Se for um trote, me chama depressa
Tenho um tédio enorme da vida.
Diz a Amélia para procurar a "Patética" no rádio
Se houver um grande desastre vem logo contar
Se o aneurisma de dona Ângela arrebentar, me
[avisa
Tenho um tédio enorme da vida.
Liga para vovó Neném, pede a ela uma idéia bem
[inocente
Quero fazer uma grande poesia.
Quando meu pai chegar tragam-me logo os jornais
[da tarde
Se eu dormir, pelo amor de Deus, me acordem
Não quero perder nada na vida.
Fizeram bicos de rouxinol para o meu jantar?
Puseram no lugar meu cachimbo e meus poetas?
Tenho um tédio enorme da vida.
Minha mãe estou com vontade de chorar
Estou com taquicardia, me dá um remédio
Não, antes me deixa morrer, quero morrer, a vida
Já não me diz mais nada
Tenho horror da vida, quero fazer a maior poesia do
[mundo
Quero morrer imediatamente.
Fala com o Presidente para fecharem todos os
[cinemas
Não agüento mais ser censor.
Ah, pensa uma coisa, minha mãe, para distrair teu
[filho
Teu falso, teu miserável, teu sórdido filho
Que estala em força, sacrifício, violência,
[devotamento
Que podia britar pedra alegremente
Ser negociante cantando
Fazer advocacia com o sorriso exato
Se com isso não perdesse o que por fatalidade de
[amor
Sabe ser o melhor, o mais doce e o mais eterno da
[tua puríssima carícia (MORAES, 2004, p. 279).

Este poema traz, como o anterior, uma interlocução explícita, mas agora o receptor é um só: a mãe do poeta. Aqui, o capricho é escancarado e constitui o procedimento formal que estrutura o poema. Tudo se passa como se o enunciador fosse um centro ao

redor do qual gravitam a mãe, a avó, os empregados da casa. Monta-se, então, o complexo do “falso mendigo”, engendrado tanto por um enorme amor-próprio quanto pelo tédio e horror diante da vida. Os cinco primeiros versos dão a tônica do poema: uma sequência injuntiva, interrompida pelo verso “quero fazer uma poesia” que é repetido, como uma espécie de justificativa para as ordens dadas. O leitor, a essa altura do texto, já identificou a quem se refere a ironia do título, isto é, ao poeta que, para compor versos, reclama ridiculamente paparicos da mãe e das criadas.

Clara está a posição desse “mendigo”, alguém que “manda comprar”, que recebe telefonemas do Ministro – e não os atende! -, que, por capricho, pede que a mãe fale ao próprio Presidente da República, para que feche todos os cinemas. As imagens evocadas perdem o misticismo dos primeiros poemas, mas se aproximam do ambiente doméstico burguês. Nesse sentido, os versos fazem como que um inventário das coisas que compõem o universo de um adolescente, filho da burguesia carioca, no início do século XX: “um refresco bem gelado”, o telefone, o rádio, os “bicos de rouxinol”, o “cachimbo” e os “poetas”. Tudo se passa como se Vinicius esticasse a poesia até à beira do ridículo, com uma franca disposição de formar uma caricatura do cenário e da vida burguesa.

No entanto, subjacente a toda essa configuração do universo da elite carioca, correndo em paralelo a essa representação, está a discussão do fazer poético, que pode ser percebida pela repetição do verso “quero fazer uma poesia”. Mas a criação artística é, também, colocada lado a lado do fastio, percebido pelo desinteresse do poeta pela vida, o qual é responsável pela reiteração do verso “tenho um tédio enorme da vida”. Dessa maneira, criação poética e tédio parecem de algum modo intimamente relacionados, tal como se percebe pela junção dessas duas tópicas em um único verso: “Tenho horror da vida, quero fazer a maior poesia do mundo”. É sintomático que o poeta queira fazer não somente um poema, mas “a maior poesia do mundo”. A dicção de um adolescente

voluntarioso manifesta-se aí também, visto que há uma certa equivalência entre o desejo de “um refresco bem gelado”, dos “bicos de rouxinol” e a vontade de fazer a *maior* poesia. Se esta leitura estiver correta, o tédio e o horror diante da vida parecem ser também frutos do mundo que cerca o poeta, como se os mimos da mãe, da vó e das criadas nada pudessem fazer para mitigar esse aborrecimento, mas, pelo contrário, fossem responsáveis por ele.

Dessa sorte, há na poesia qualquer coisa que reconhece o tédio e o ridículo nos hábitos classistas, permeados de ícones que em nada contribuem para uma experiência mais contundente em relação à vida. Os últimos versos da poesia são esclarecedores quanto a isso. O poeta “que estala em força, sacrifício, violência, devotamento” poderia sair da redoma familiar e chegar ao mundo para além do ambiente doméstico. Mundo este que é também o do trabalho: “podia britar pedra alegremente/ ser negociante cantando/ fazer advocacia com o sorriso exato”. No entanto, esse outro mundo, antitético à realidade que envolve o poeta e lhe produz tédio, é também aquele que retira dele a sua condição de filho voluntarioso. É preciso, assim, notar a ironia na última figuração do poeta, no verso que fecha o poema: “o mais doce e o mais eterno da tua puríssima carícia”. A profusão de adjetivos nesse verso, somada ao emprego do superlativo, acentuam a ideia de um universo classista, repleto de privilégios, do qual não estão ausentes “enjoamentos” e um grande tédio em relação à vida.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. “Belo, forte, jovem”. In: MORAES, Vinicius de. **Vinicius de Moraes: poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da Malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias)”. In: **Revista do Instituto de estudos brasileiros**, nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.

_____. “Vinicius de Moraes”. In: MORAES, Vinicius de. **Vinicius de Moraes: poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

HELLER, Erich. Lo spirito diseredato. In: Berardinelli, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MORAES, Vinicius de. **Vinicius de Moraes: poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 1957, p. 271.

RESENDE, Otto Lara. “Caminho para o soneto”. In: MORAES, Vinicius de. **Vinicius de Moraes: poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

SANTOS, Milton. “As cidades mutiladas”, in: Lerner, Julio (Ed.). **O preconceito**. São Paulo: IMESP, 1997.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 41.

