

A poesia lírico-amorosa de Vinícius de Moraes

The lyrical-love poetry of Vinícius de Moraes

Juliana Silvério

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

junespletras@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-5811-218X>

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo estudar a imagem feminina que compõe a poesia lírica amorosa de Vinícius de Moraes durante a sua primeira fase religiosa. Para tal estudo foram analisados alguns poemas que pertencem aos dois primeiros livros publicados pelo autor: *O caminho para a distância* (1933) e *Forma e exegese* (1935). Sobre isso, se constatou que o processo idealizador da figura feminina ausente, mas despertadora de saudade e desejo, inserida em uma atmosfera religiosa e mística, possui a presença órfica. Por isso, as figuras femininas aparecem como belas, sendo elas a causadora da sublimidade do amor no eu-lírico. Sendo assim, o amor poético e a poesia são vistos por Vinícius de Moraes como coisas que transcendem a morte.

Palavras-chave: amor; mulher; idealização; fase religiosa; presença órfica.

ABSTRACT

The aim of this article is to study the female image that makes up Vinícius de Moraes' loving lyrical poetry during his first religious phase. For this study, some poems belonging to the first two books published by the author were analyzed: *The path to distance* (1933) and *Forma e exegese* (1935). Regarding this, it was found that the idealizing process of the absent female figure, but awakening longing and desire, inserted in a religious and mystical atmosphere, has the Orphic presence. Therefore, female figures appear as beautiful, being the cause of the sublimity of love in the lyrical self. Therefore, poetic love and poetry are seen by Vinícius de Moraes as things that transcend death.

Keywords: love; woman; idealization; religious phase; orphic presence.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo estudar a imagem feminina que compõe a poesia lírica amorosa de Vinícius de Moraes durante a sua primeira fase religiosa. Para tal estudo foram analisados alguns poemas que pertencem aos dois primeiros livros

publicados pelo autor: *O caminho para a distância* (1933) e *Forma e exegese* (1935). Nos poemas abordados a figura feminina viniciiana é envolvida pela presença órfica. Estando ausente, a mulher permanece intensamente viva nos sentimentos do eu-lírico. O desejo e o amor fazem da mulher amada o fruto da imaginação poética. A princípio, essa imaginação toca o corpo feminino por meio do desejo, mas, logo, o toque se dissipa, ficando o amor e a lembrança da amada. Dito isso, a tríade entre religião, sensualidade e o erotismo aparecem entrelaçados na construção poética. A influência religiosa, marcada por uma formação católica rigorosa, contribui para a tensão entre o desejo e a culpa, entre o prazer e a expiação, desencadeando sofrimento e martírio, que também se refletem no afastamento do eu-lírico de sua mulher adorada. Dessa maneira, a figura feminina aparece como ser encantador e fatal, ora causa de elevação espiritual, ora fonte de tormento. O erotismo não se apresenta apenas como impulso corporal, mas como uma dimensão estética da linguagem: o corpo feminino é metaforizado, transfigurado, sendo alçado ao campo simbólico do poema.

PRIMEIRA FASE: POESIA MÍSTICA

Vinícius de Moraes tem sua obra dividida em duas fases: a primeira fase é transcendental, mística, oriunda da religiosidade; e a segunda, oposta ao transcendentalismo e ao místico, com as poucas nuances marcantes da religiosidade. A primeira fase é composta pelos livros *O caminho para a distância* (1933), *Forma e exegese* (1935), *Ariana, a mulher* (1936), *Novos poemas* (1938), e o livro *5 elegias* (1943) é considerado uma transição entre a primeira e a segunda fase. E será sobre essa primeira fase, sobretudo os dois primeiros livros, *O caminho para a distância* (1933) e o outro, *Forma e exegese* (1935), que esta pesquisa irá se aprofundar, visando mostrar a construção da imagem feminina na poesia viniciiana.

Segundo Salete Cara (1985), o lirismo moderno recria a linguagem poética por meio do jogo entre: sons, ritmos e imagem. A linguagem se torna mediadora entre poeta e realidade. O sujeito lírico moderno tem a consciência de que o espaço da poesia não é o espaço da realidade (objetivo) e nem o espaço do “eu” (subjetivo), mas constrói uma imagem poética em torno das escolhas de linguagem que o poema apresenta, ou seja, o sujeito lírico é o próprio texto. Octavio Paz (1984) diz que palavras são o meio pelo qual

se projeta uma imagem poética. Conforme o teórico russo Chklovski (1975), um dos processos envolvidos na construção da imagem é a singularização, que consiste em dificultar a compreensão do que é o objeto. Durante o processo de singularização, um objeto recebe um determinado nome que já é atribuído a outro objeto. Um exemplo de singularização é a metáfora. O objetivo da singularização da imagem é fazer com que o objeto provoque uma percepção particular, criando uma visão nova no observador e não o seu reconhecimento.

A poesia de Moraes tem em seus primeiros livros uma atmosfera religiosa por meio da qual constrói a imagem feminina como algo entre o ideal e o real, ou seja, singularizada. A mulher de carne e osso, a figura amada e desejada pelo eu-lírico, revela-se causadora do desejo e, ao mesmo tempo, é percebida em ausência. A imagem que temos dessa figura feminina projeta-se na lembrança do sujeito, sendo, portanto, sua lembrança a produtora das sensações que se fazem presentes no poema. A figura feminina seria, portanto, uma imagem poética.

O processo idealizador da figura feminina ausente, mas despertadora de saudade e desejo, inserida em uma atmosfera religiosa e mística, nos leva a perceber a presença do mito de Orfeu. Segundo Mauricélia Ferreira das Neves, em sua dissertação de mestrado (2014), Orfeu tocava alegremente com sua lira, a sua amada e bela Eurípides, mas quando os dois são separados, a lira de Orfeu passa a lamentar tristemente a perda da amada. O Belo em Orfeu é a harmonia em sua arte musical e em Vinícius de Moraes o Belo é o fazer poético, ou seja: para o poeta a poesia é a “visão da beleza” que projeta na figura feminina em ausência. É a perda do outro que gera o sentimento profundo de afeto e saudade, que gera a idealização do outro. Assim, pode-se alegar que o amor no poema é responsável por entoar essa “visão da beleza” por meio da poesia, como também, o amor seria um gesto de dizer a dor pela sua perda. O amor poético e a poesia são vistos por Vinícius de Moraes como coisas que transcendem a morte. O próprio misticismo que envolve seus poemas pode ser atribuído à influência órfica. Para Octavio Paz (1994), o apaixonado vê e consegue tocar em uma presença, já o místico contempla uma aparição. O autor ainda acrescenta: “no amor o objeto é mortal e na mística um ser intemporal que, momentaneamente, encarna neste ou naquela forma” (Paz, s. d., p. 101).

José Castello (1994) atribui para essa primeira fase da produção poética uma forte influência religiosa oriunda do ensino religioso recebido pelo poeta dos jesuítas enquanto

estudante. Tal influência religiosa também foi recebida dos intelectuais católicos universitários que impactaram o jovem durante a sua vida acadêmica. Dentre eles está o poeta e amigo Octavio Faria que se tornou uma espécie de “mentor” para o nosso poetinha; e o pensador católico sergipano Jackson de Figueiredo, que, de acordo com Castello (1994), foi um espelho adotado por Vinícius de Moraes: o vestígio deixado pelo sergipano foi uma devoção religiosa radical que nutria certo peso, uma tortura, um medo, uma espécie de sacrifício doloroso. Acrescenta-se aqui, também, o poeta Augusto Frederico Schmidt. Alfredo Bosi (1994) alega que foi de Schmidt que Vinicius, em seus primeiros livros, herdou a religiosidade neossimbolista.

Sobre o contexto religioso em que se encontra a poesia de Moraes, Antonio Candido (1989) menciona que nas décadas de 1930, no Brasil, a literatura sofre interferências de cunho religioso como também de ideologias políticas. Havia nos escritores daquela época, dentre eles Vinícius de Moraes, a preocupação social e religiosa, eis que o catolicismo ressurgiu como uma fé avivada, um estado de espírito, um valor estético.

Além do engajamento espiritual e social dos intelectuais católicos, houve na literatura algo mais difuso e insinuante: a busca de uma tonalidade espiritualista de tensão e mistério, que sugerisse, de um lado, o inefável, de outro, o fervor (Candido, 1980, p. 213).

Ao lado das nuances religiosas, a presença da sensualidade já é parte dessa primeira fase. Sobre isso Bosi afirma: “Tratando-se, porém, de um sensualismo contrastado *ab initio* pelas reservas de uma educação jesuítica, o poeta oscila entre as angústias do pecador e o despejo do libertino” (Bosi, 1994, p. 305). Segundo Leitão (2013), em sua dissertação de mestrado, a mulher na poesia vinicianiana aparece como: o desejo do desejo de seu herói, como também é a heroína literária. A imagem feminina que aparece é a de uma mulher construída a partir do imaginário masculino. Sejam os traços físicos ou psicológicos, não importa, quem os cria é um homem que personifica o ser feminino. A mulher amada, a prostituta, a mãe e a irmã são modelos criados conforme a perspectiva social e literária à qual o autor pertence.

Os sentidos sem perderem seus poderes, convertem-se em servidores da imaginação e nos fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível. Não é isso, afinal, o que acontece no encontro erótico? Tanto nos sonhos como no ato sexual abraçamos fantasmas. Nosso parceiro tem corpo, rosto e nome, mas sua

realidade, precisamente no momento mais intenso do abraço, dispersa-se em uma cascata de sensações que, por sua vez, dissipam-se. Há uma pergunta que se fazem todos os apaixonados e que condensa em si o mistério erótico: "Quem é você?" Pergunta sem resposta... Os sentidos são e não são deste mundo. Por meio deles, a poesia ergue uma ponte entre o ver e o crer. Por essa ponta a imaginação ganha corpo e os corpos se convertem em imagens (Paz, 1994, p. 6).

Leitão enfatiza que o olhar do eu-poético sobre a imagem feminina do nosso poetinha, além de ressaltar os seus atributos físicos, é um olhar tão profundo que se torna erótico. Então, podemos enquadrar a figura feminina na poesia vinicianiana não apenas como algo sensual, místico ou religioso, mas dotada de uma natureza erótica. É na segunda fase que Moraes se detém sobre a imagem feminina assim erotizada. Quanto ao erotismo, Octavio Paz (1994) afirma que o erotismo é uma poética corporal, enquanto a poesia é uma erótica verbal. Na poesia os traços eróticos percorrem os traços místicos e são produzidos por meio da linguagem, pois é ela quem constrói o sentido- material das ideias corpóreas, construindo então a sensação. O erotismo, afirma Paz, nada mais é do que a mera sexualidade transfigurada que se forma por meio da metáfora. Sendo a imaginação o agente que move o ato erótico e poético. Observe o teor erótico no trecho do poema "Ânsia" retirado do livro *O caminho para a distância*. Logo em seguida, temos um trecho do poema "A volta da mulher morena", retirado do livro *Forma e exegese*.

ÂNSIA

Na treva que se fez em torno a mim
Eu vi a carne.
Eu senti a carne que me afogava o peito
E me trazia à boca o beijo maldito.
Eu gritei.
De horror eu gritei que a perdição me possuía a alma
E ninguém me atendeu [...]
(Moraes, 1933, p. 8).

A VOLTA DA MULHER MORENA

[...] 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. [...]
(Moraes, 1935, p. 57).

Como elemento erótico, temos a “carne” que aparece no trecho do primeiro poema como algo perigoso, pois ela tem gosto de “beijo maldito” que “afogava” o eu-lírico, sendo ela relacionada à treva e à perdição. O eu-lírico horrorizado grita pedindo ajuda para se desvencilhar dela.

No segundo trecho, o corpo da mulher morena está erotizado e ele traz inquietação e incômodo para o eu-lírico. A mulher possui lábios “úmidos” e “inquieta”, seus peitos “sufocam o meu sono”. Este trecho proporciona uma visão de mulher fatal (“sabem tirar volúpia de todos os frios”), e que por isso era preciso “cortar” aquilo que despertava o desejo intenso do eu-lírico: “cortai os peitos da mulher morena” e “cortai os lábios da mulher morena”.

PRIMEIRO LIVRO QUE COMPÕE A FASE MÍSTICA: *O CAMINHO PARA A DISTÂNCIA*

A partir da herança católica, em 1933, Vinícius de Moraes publica o seu primeiro livro: *O caminho para a distância*, pela editora Schmidt. O livro é composto por quarenta poemas e, de acordo com Juliana Santos (2007), alguns desses poemas são formados por versos longos que se assemelham aos versos narrativos bíblicos. Alguns intelectuais como Otto Lara Resende e Carlos Drummond de Andrade, sobre a extensão dos versos na poesia de Moraes, chamam tais versos de “claudelianos” numa referência ao escritor francês Paul Claudel devido à produção dos seus *verset* (versos extensos, sem rima e sem metro que expressam sentimentos religiosos ou fervorosos). De acordo com Castello (1994), *O caminho para a distância* trata-se de uma obra mística e metafísica que nos apresenta um ser inquieto diante da carne e desesperado pela distância entre Homem e Deus. Para Pecci (1994), esse misticismo se dá na busca da idealização da figura feminina:

O caminho para a distância sugere o sobrenatural planando sobre um mar de calmarias inquietantes e tempestades benfazejas. Mas, é apenas uma sugestão, porque esse sobrenatural se apoia decisivamente numa calçada de praia, na roda de amigos ou na cor mulata de seios em riste dirigidos aos lábios do poeta. Resultando, pois, um misticismo alquebrado (Pecci, 1994, p. 133).

Vejamos dois poemas que pertencem ao livro *O caminho para a distância* (1933):

A UMA MULHER

Quando a madrugada entrou eu estendi o meu peito nu sobre o teu peito
Estavas trêmula e teu rosto pálido e tuas mãos frias
E a angústia do regresso morava já nos teus olhos.
Tive piedade do teu destino que era morrer no meu destino
Quis afastar por um segundo de ti o fardo da carne
Quis beijar-te num vago carinho agradecido.
Mas quando meus lábios tocaram teus lábios
Eu compreendi que a morte já estava no teu corpo
E que era preciso fugir para não perder o único instante
Em que foste realmente a ausência de sofrimento
Em que realmente foste a serenidade
(Moraes, 1933, p. 28).

O poema é estruturado por versos livres e brancos, em uma única estrofe, de 11 versos. Seu título “A uma mulher” se remete a uma dedicatória, cujo destinatário não se conhece porque não é nomeado. No poema, temos a madrugada como ponto de partida para uma situação particular descrita pelo sujeito lírico, situação vivida por ele. A madrugada, que compreende o período entre o final da noite e antes do sol nascer, é o espaço temporal propício ao devaneio, à lembrança, à divagação. A madrugada é o plano de fundo para o desenvolvimento poético. O verso começa com o conectivo temporal “quando”, marcando o tempo e a moldura do poema para o lirismo que envolve o sujeito lírico e sua lembrança de mulher amada. É a partir desse “quando” que surge a figura feminina que desperta o desejo do eu-lírico, causando impacto sobre ele por meio do contato de seu corpo nu junto ao dele. Os verbos no passado: “entrou”, “estendi”, “estavas”, “morava”, “tive”, “era morrer”, “era preciso”, “compreendi”, “quis afastar”, “quis beijar-te” e “tocaram”, servem para ressaltar a lembrança desse momento passado.

Esse corpo feminino é representando por sinédoques: “peito”, “rosto”, “mãos”, “olhos”, “carne” e “lábios”. E podemos observar as ações que ocorrem entre o sujeito lírico e a mulher: o ato de deitar um sobre o outro “estendi o meu peito nu sobre o teu peito”, e o ato de beijar “quando meus lábios tocaram seus lábios”.

As imagens líricas formadas pelo tom demiúrgico que compõe o poema são ressaltadas nas palavras: “morte”, “angústia”, “regresso”, “piedade”, “morrer”, “fardo”, “ausência” e “sofrimento”. Essa imagem lírica se forma mediante o corpo feminino adjetivado por valores negativos: “rosto pálido e mãos frias”, construindo uma imagem de algo sem vida. Mais adiante, no poema, o eu-lírico diz que “a morte já estava no teu

corpo”, ou seja, temos a morte sendo representada pela ausência dessa mulher. A imagem feminina e a união entre os corpos são criadas mediante o desejo e a imaginação do poeta.

No seu final, o poema entra em tensão, pois se antes o eu-lírico se angustiava e se afligia diante do desejo do contato físico com a figura feminina, agora esse eu-lírico se sente reconfortado em poder fugir e poder lembrar. Ele guardará em suas lembranças o momento em que esteve fisicamente junto à mulher: “preciso fugir para não perder o único instante”. A mulher surge como uma figura que morre fisicamente, mas que permanece viva na essência sentimental do eu-lírico: “em que realmente foste à serenidade”.

QUIETAÇÃO

No espaço claro e longo
O silêncio é como uma penetração de olhares calmos...
Eu sinto tudo pousado dentro da noite
E chega até mim um lamento contínuo de árvores curvas.
Como desesperados de melancolia
Uivam na estrada cães cheios de lua.
O silêncio pesado que desce
Curva todas as coisas religiosamente
E o murmúrio que sobe é como uma oração da noite...
Eu penso em ti.
Minha boca cicia longamente o teu nome
E eu busco sentir no ar o aroma morno da tua carne.
Vejo-te ainda na visão que te precisou no espaço
Ouvindo de olhos dolentes as palavras de amor que eu te dizia
Fora do tempo, fora da vida, na cessação suprema do instante
Ouvindo, junto de mim, a angústia apaixonada da minha voz
Num desfalecimento.
Pelo espaço claro e longo
Vibra a luz branca das estrelas.
Nem uma aragem, tudo parado, tudo silêncio
Tudo imensamente repousado.
E eu cheio de tristeza, sozinho, parado
Pensando em ti
(Moraes, 1933, p. 23).

O poema é composto por uma estrofe de 23 versos livres e brancos, tendo como pano de fundo a noite. Os tempos verbais no presente e gerúndio dão a ideia de que coisas estão acontecendo no momento: “é”, “sinto”, “chega”, “uivam”, “desce”, “busco”, “penso”, “ouvindo” e “pensando”.

A noite é descrita como um “espaço claro e longo” e o silêncio que predomina dentro dela é personificado em “olhares calmos”. Portanto, os adjetivos de valores positivos descrevem a noite quando tudo repousa tranquilamente: “tudo pousado dentro

da noite”. Os elementos desse ambiente que compõem a paisagem noturna dão indícios de calma e melancolia, pois o eu-lírico escuta o queixar das árvores “lamento contínuo de árvores curvas” e os cães uivam melancolicamente no silêncio calmo da noite. Temos nesses versos o recurso do hipérbato: até os cães na estrada estão uivando de melancolia nas noites de lua cheia “Como desesperado de melancolia/ Uivam na estrada cães cheios de lua”. Esse silêncio que envolve o ambiente é tão forte e profundo que tudo se rende para ele, até mesmo as vozes que atravessam o silêncio saem em forma de prece: “e o murmúrio que sobe é uma oração da noite...”.

Da calma noturna a figura feminina surge, pois o eu-lírico sente a falta da amada: “eu penso em ti”. A essência dessa mulher ausente se faz presente em coisas que compõem a matéria e rodeiam o eu-lírico, por exemplo: “E eu busco sentir no ar o aroma morno da tua carne”. Nesse verso, o eu-lírico recorre à sinestesia para transmitir a mensagem: “ouvindo de olhos dolentes as palavras de amor que eu te dizia”. Esse momento divino que o eu-lírico vivencia junto à sua amada faz com que ele perca a noção do tempo e da vida. E é nesse momento materializado da figura feminina que se encerra esse instante tão supremo: “fora do tempo, fora da vida, na cessação suprema do instante”. Encerrando esse momento materializado, o eu-lírico ainda consegue sentir a paixão que o domina. Fica nele a presença ausente de sua amada: “Ouvindo, junto de mim, a angústia apaixonada da minha voz”. Sendo assim, o eu-lírico é absorvido na calma noturna na qual somente as estrelas brilham “Num desfalecimento/Pelo espaço claro e longo/Vibra a luz branca das estrelas”. Portanto, o eu-lírico está se referindo à noite tranquila e silenciosa: “espaço claro e longo” onde tudo está inerte, quando nada acontece: “Nem uma aragem, tudo parado, tudo silêncio/Tudo imensamente repousado”. Como parte daquela paisagem noturna, movido pela ausência do ser amado e pela recordação, o eu-lírico se encontra cabisbaixo, solitário e parado. O que se pode dizer então, é que tanto a noite como o sentimento do eu-lírico estavam silenciosos e quietos. “E eu cheio de tristeza, sozinho, parado. / Pensando em ti.”

O tom calmo e melancólico é formado por meio das palavras: “calmos”, “longos”, “claros”, “repousado”, “pousado”, “lamento”, “desesperado”, “parado”, “pesado”, “murmúrio”, “silêncio”, “tristeza” e “sozinho”. Portanto, são essas as palavras que contribuem com o título do poema “Quietação” que se relaciona diretamente a esse ambiente parado que é a noite e onde está imerso o eu-lírico. O sentido também nos leva

para a quietação que é o sentimento que o domina. A imagem feminina se constrói no meio dessa atmosfera tranquila que compõe o poema.

SEGUNDO LIVRO QUE COMPÕE A FASE MÍSTICA: *FORMA E EXEGESE*

Forma e exegese foi publicado em 1935, pela editora Pongetti. O livro é composto por vinte e dois poemas que se dividem em cinco partes. No livro, no início, temos um agradecimento aos poetas franceses Rimbaud e Rivière.

Na primeira parte temos uma epígrafe do poeta francês Leon Bloy: “Souffrir passe, avoir souffert ne passe jamais” (O sofrimento passa, o ter sofrido nunca passa). A temática da saudade do passado, a ausência da mulher amada e as lembranças da mãe constroem a poética desta parte.

Na segunda parte temos uma epígrafe do escritor brasileiro Mario Vieira de Mello “Deus existe, eu que não existo”. E outra do poeta francês Stéphane Mallarmé: “Le Ciel est mort. - Vers toi, j'accours! donne, ô matière” (O paraíso está morto. A ti corro! Dá, ó matéria). As temáticas do sofrimento e da melancolia, da mulher eterna e fatal constroem a poética dessa parte.

Na terceira parte temos uma epígrafe do escritor alemão Goethe: “Todo o efêmero não é senão símbolo”. E outra do poeta francês Arthur Rimbaud “j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir” (Eu vi alguma vez o que o homem pensou ter visto).

Ainda nesta última parte temos outras epígrafes, como a que antecede o poema “O escravo”, uma do poeta francês Charles Baudelaire: “J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans” (Tenho mais memória do que se tivesse mil anos); outra do poeta austro-húngaro Rainer Maria Rilke: “A grande morte que cada um traz em si”.

No poema “A música das almas” contamos com a epígrafe do poeta francês Paul Claudel: “Le mal est dans le monde comme un esclave qui monte l'eau” (o mal está no mundo como um escravo que se levanta para viver). A temática da mulher ausente, o existencialismo e a melancolia constroem a poética dessa parte.

Na quarta parte do livro temos uma epígrafe de Arthur Rimbaud: “Mais, vrai, j'ai trop pleuré. Les aubes sont navrantes. Toute lune est atroce et tout soleil amer” (Mas, é

verdade, eu chorei muito. Os amanheceres são de partir o coração. Cada lua é atroz e cada sol é amargo).

Ainda nesta parte temos o poema “Três respostas em face de mim” antecedido por três epígrafes, duas de Arthur Rimbaud e uma do poeta francês André Gide: “Familles, je vous hais! foyers clos portes refermées; possessions jalouses du bonheur” (Famílias, desejo-vos um lar fechado; portas fechadas; possessões ciumentas de felicidade). A temática existencialista, de Deus e da saudade do passado constroem a poética dessa parte.

Na quinta parte temos uma epígrafe de Arthur Rimbaud: “Assez! voici la punition: — En marche!” (Chega! Eis aqui a punição. Marche!). A temática sobre a mulher fatal, Deus e Cristo constroem a poética dessa parte. Segundo Juliana Santos (2007), o livro possui uma intensa carga simbólica, aparecendo em sua composição alegorias e parábolas que se assemelham às dos textos bíblicos. E devido aos versos serem longos, eles adquirem um tom profético que mais uma vez nos remete aos textos bíblicos. Tal obra rendeu a Vinícius de Moraes o prestigioso prêmio Filipe de Oliveira. Sobre o livro, o amigo íntimo e poeta Octavio Faria declara:

Seus poemas são de uma qualidade não raro excepcional. Aliás, pela ‘forma’, são tão diferentes que frequentemente se tem a impressão de que se trata de um outro poeta... Basta um simples olhar lançado sobre os versos longos, desusadamente longos, que se substituíram aos versos de tamanho comum, e logo se constata que, alongando-se assim, ganharam um encanto novo. Uma sonoridade, uma beleza musical que está nas melhores coisas de Verlaine como nos grandes momentos de ‘visão’ de Rimbaud ou em certas passagens da obra de Claudel, moço... Evidentemente, o poeta mudou. De um livro para outro, cresceu incrivelmente (Faria *apud* Pecci, 1994, p. 135).

Vejamos dois poemas que pertencem ao livro *Forma e Exegese*, publicado em 1935:

AGONIA

No teu grande corpo branco depois eu fiquei.
Tinha os olhos lívidos e tive medo.
Já não havia sombra em ti — eras como um grande deserto de areia
Onde eu houvesse tombado após uma longa caminhada sem noites.
Na minha angústia eu buscava a paisagem calma
Que me havias dado há tanto tempo
Mas tudo era estéril e monstruoso e sem vida
E teus seios eram dunas desfeitas pelo vendaval que passara.
Eu estremecia agonizando e procurava me erguer
Mas teu ventre era como areia movediça para os meus dedos.
Procurei ficar imóvel e orar, mas fui me afogando em ti mesma
Desaparecendo no teu ser disperso que se contraía como a voragem.

Depois foi o sono, o escuro, a morte.

Quando despertei era claro e eu tinha brotado novamente
Vinha cheio do pavor das tuas entranhas
(Moraes, 1935, p. 71).

O poema “Agonia” é composto por doze versos brancos e livres. No título a palavra “Agonia” está relacionada ao sofrimento, à aflição, à angústia e à inquietação. O poema se desenvolve nessa atmosfera de angústia a partir do encontro do eu-lírico com o outro, a mulher à qual se dirige. Esse encontro é marcado por um indicativo de tempo “depois” que define a moldura do poema para um tempo do “agora” descrito no passado. Os tempos verbais evidenciam esse passado contido no presente: “no teu grande corpo branco depois eu fiquei”.

O eu-lírico constrói a figura feminina por meio de uma miragem, revelando assim o seu estado de espírito. Essa miragem, segundo a impressão do eu-lírico, faz da mulher amada um ser muito atraente que seduz fortemente a figura masculina. O eu-lírico recorre à comparação: “eras como um grande deserto de areia” e “teu ventre era como areia movediça” e à metáfora: “e teus seios eram dunas desfeitas pelo vendaval”, para demonstrar o quão impactante é essa mulher. Além disso, o contato com o corpo feminino causa a impressão de que ele irá “consumir” o outro ser: “fui me afogando em ti mesma” e “desaparecendo no teu ser disperso”. E assim o poema recria uma imagem agitada em torno dessa mulher fascinante. Temos também o adjetivo “grande” que faz referência à grandiosidade do corpo feminino perto da pequenez do eu-lírico. Aliás, o corpo feminino aparece no poema todo: “olhos”, “seios”, “ventre” e “entranhas”.

Alguns léxicos de valor negativo como “estéril”, “sem vida”, “medo”, “monstruosidade”, “pavor” e “morte” que compõem o poema, transmitem a sensação de agonia que constrói o ambiente poético. No final do poema “depois foi o sono, o escuro, a morte”, o eu-lírico nos sugere que a miragem acaba: “quando despertei era claro”. No entanto, mesmo depois do despertar da miragem, existe a lembrança do que foi presenciado junto à figura feminina. O que ficou no eu-lírico é a essência dessa mulher, e é justamente a ausência dela que causa medo “vinha cheio do pavor das tuas entranhas”.

A MULHER NA NOITE
Eu fiquei imóvel e no escuro tu vieste.
A chuva batia nas vidraças e escorria nas calhas — vinhas andando e eu não te via
Contudo a volúpia entrou em mim e ulcerou a treva nos meus olhos.

Eu estava imóvel — tu caminhavas para mim como um pinheiro erguido
E de repente, não sei, me vi acorrentado no descampado, no meio de insetos
E as formigas me passeavam pelo corpo úmido.
Do teu corpo balouçante saíam cobras que se eriçavam sobre o meu peito
E muito ao longe me parecia ouvir uivos de lobas.
E então a aragem começou a descer e me arrepiou os nervos
E os insetos se ocultavam nos meus ouvidos e zunzunavam sobre os meus lábios.
Eu queria me levantar porque grandes reses me lambiam o rosto
E cabras cheirando forte urinavam sobre as minhas pernas.
Uma angústia de morte começou a se apossar do meu ser
As formigas iam e vinham, os insetos procriavam e zumbiam do meu desespero
E eu comecei a sufocar sob a rês que me lambia.
Nesse momento as cobras apertaram o meu pescoço
E a chuva despejou sobre mim torrentes amargas.

Eu me levantei e comecei a chegar, me parecia vir de longe
E não havia mais vida na minha frente
(Moraes, 1935, p. 69).

O poema “A mulher na noite” é composto por 27 versos brancos e livres. É possível observar que esses versos são longos e se assemelham a uma prece. Os verbos: “batia”, “ulcerou”, “acorrentado”, “eriçavam”, “arrepiou”, “zunzunavam”, “lambiam”, “urinavam”, “apossar”, “sufocar”, “procriavam”, “apertaram” e “despejou” conseguem representar o medo e o ambiente tenebroso que compõe toda a imagem poética.

Temos a noite e a chuva como ponto de partida para os acontecimentos poéticos “[...] e no escuro tu vieste.” / “A chuva batia nas vidraças [...]”. O escuro é metáfora para a noite como também é o lugar temporal onde a mulher aparece. O eu-lírico, a princípio, está inerte, assistindo aos acontecimentos “eu fiquei imóvel”. A presença da mulher é sentida por ele “vinhas andando e eu não te via”. Então, nesse momento o desejo sexual domina-o, seus olhos são machucados pela visão feminina que aparece na noite: “Contudo a volúpia entrou em mim e ulcerou a trevas nos meus olhos”. Logo adiante, o eu-lírico a compara com um “pinheiro erguido” que se dirige para ele, contudo, ele ainda está imóvel.

A partir daqui, uma enumeração de acontecimentos passa a ser descrita em tom de desespero por parte do eu-lírico: “me vi acorrentado no descampado”. Animais diversos aparecem compondo a imagem desse lugar aberto, sem árvores ou matos “no meio dos insetos”. Também é possível observar que esses animais estão em contato com o corpo masculino, causando temores: “e as formigas me passeavam pelo corpo úmido”. De repente, cobras saem da mulher e se apoderam do corpo masculino, indicando-nos o domínio de um corpo sobre o outro: “Do teu corpo balouçante saíam cobras que se

erichavam sobre o meu peito”. Em seguida, uma cena é descrita com sentido sexual, os lobos uivam para se comunicarem ou se acasalarem: “me parecia ouvir uivos de lobas”. Os insetos envolvem o eu-lírico com zumbidos nos ouvidos e movimentos sobre os lábios, e mais animais surgem para integrar a essa imagem: “grandes reses me lambiam o corpo”, “cabras cheirando forte urinavam sobre minhas pernas”, “as formigas iam e vinham”. O eu-lírico é dominado por esses animais que o deixam sem reações e com medo “Uma angústia de morte começou a se apossar do meu ser”. A imagem descrita constrói uma atmosfera de morte que começa a absorver o eu-lírico: “E eu comecei a sufocar sob a rês que me lambia”, “nesse momento as cobras apertaram o meu pescoço”. A chuva sobre pessoas e animais é amarga, isso é mais um indício de medo e morte que dominavam o eu-lírico: “E a chuva despejou sobre mim torrentes amargas”. Nesse instante o eu-lírico consegue sair do seu estado de inércia e levanta-se: “Eu me levantei e comecei a chegar”, ele tinha a sensação de que retornava de algum lugar distante. O lugar distante é o ambiente que se constrói mediante a sensação que a figura feminina desperta. Somente no último verso, porém, ele esboça alguma reação: “Eu me levantei”. Quando ele tenta reagir, para sair daquele ambiente amedrontador que o cerca, tudo desaparece, inclusive a imagem feminina: “E não havia mais vida na minha frente”.

CONCLUSÃO

Ao longo dessa pesquisa percebemos que a primeira fase poética de Vinícius de Moraes é composta por poemas com tom religioso, místico e transcendental. Moraes produziu uma imagem feminina fatal e ao mesmo tempo distante, sendo cultuada por meio do desejo e da saudade e isso ocorre devido à presença órfica. A mulher amada se torna um produto da imaginação do poeta. Movido por amor, o poeta toca fisicamente sua amada, mas esta se dissipa tornando-se uma aparição. Devido à referência católica, seus poemas possuem características estéticas com versos longos que se assemelham aos versos bíblicos. Estes tipos de versos estão presentes em quase todos os poemas vistos durante os estudos dos dois primeiros livros mencionados nesta pesquisa. O olhar do eu-lírico é muito profundo sobre os aspectos físicos da mulher, o que a torna erotizada. Comparando o primeiro livro com o segundo, vimos que este contém mais poemas de versos longos que aquele. Como também podemos perceber que o primeiro livro contém

mais nuances religiosas e transcendentais que o segundo e a figura feminina aparece mais mistificada na primeira obra do que na segunda.

Portanto, Vinícius de Moraes cultuou nessa primeira fase, de forma intensa, todas as mulheres, seja ela mãe, irmã, namorada ou santa. Ora elas lhe causam temores, ora elas lhe causam calmarias. Ora elas lhe causam o êxtase do amor, ora elas lhe causam o sofrimento do mesmo. Realmente, o homem dos sonetos, da Bossa Nova e do teatro nos deixou um vasto legado sobre o amor, a saudade, a paixão e a mulher. E sobre está última, acrescento as palavras de José Castello (1994, p. 160) se referindo à imagem feminina que Moraes constrói: “A mulher, portanto, é um ser sobrenatural, muito mais forte e poderoso que o homem que, diante dela, só pode se apequenar e ceder”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Doutora Susanna Busato por me orientar durante a pesquisa, na qual resultou nesse artigo acadêmico. E também alargou os horizontes do conhecimento acerca da majestosa poesia vinicianiana.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

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

CHKLOVSKI, Victor. “A arte como procedimento”. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. 3. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. p. 39-56.

LEITÃO, Mary Nascimento da Silva. *Representações femininas residuais na lírica de Vinícius de Moraes*. 2013. 178p. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

MORAES, Vinicius. *Forma e Exegese*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1935.

MORAES, Vinicius. *O caminho para a distância*. Rio de Janeiro: Schimitd, 1933.

NEVES, Mauricélia Ferreira das. *Compasso de Orfeu: a poesia de Vinicius de Moraes nos acordes do mito*. 2014. 120p. Dissertação (Mestrado em Literatura brasileira) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

PAZ, Octavio. “O poema”. In: PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 119-138.

PAZ, Octavio. *A dupla chama. Amor e erotismo*. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PECCI, João Carlos. *Vinicius sem ponto final*. São Paulo: Saraiva, 1994.

SANTOS, Juliana. *Vinicius de Moraes e a poesia Metafísica*. 2007. 101p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

Recebido em: 11/07/2024

Aceito em: 28/07/2025

Juliana Silvério: graduada em Letras-Licenciatura Português/Italiano pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de São José do Rio Preto - SP. Mestranda em Literatura pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de São José do Rio Preto – SP.