

Assobiar a ideia da morte: as *Cinco elegias* de Vinicius

Rui Lage

Universidade do Porto

Resumo: Menos estudada pelo seu valor intrínseco que como obra de transição entre dois períodos, *Cinco elegias* coloca-nos diante de problemas teóricos característicos da elegia, como o da desnorteante mobilidade dos seus recursos, aqui patente numa certa hesitação do próprio autor em referir-se-lhes como “elegias”, “intermédio elegíaco” ou “drama lírico”, isto é, na indecisão entre género literário e categoria estética. Se por um lado radicam no cânone elegíaco ocidental, absorvidos os seus principais *topoi*, estes textos consignam, por outro, relevantes inovações e ousados hibridismos, quer nesse cânone quer na obra poética de Vinicius. Desde logo o *éthos* dramático, que, especialmente na “Elegia desesperada”, substitui o cunho contemplativo e especulativo da elegia pela tensão dramática, ou o arrojo linguístico da “Última elegia”, que representa, nas palavras do autor, “a maior aventura lírica da minha vida”.

Palavras-chave: Vinicius de Moraes, elegia, elegíaco, drama, teoria de géneros, categoria estética, poesia brasileira

Abstract: No so much studied for their intrinsic value than as a work of transition between two periods, *Five elegies* confronts us with the typical theoretical problems of the elegy, first and foremost the bewildering mobility of its resources, here patent on a certain hesitation of the author between “elegy”, “elegiac intermediate” or “lyrical drama”, that is, in his indecision between a literary genre and an aesthetic category. On the one hand rooted in the elegiac canon, having absorbed its main *topoi*, these poems consign, on the other hand, relevant innovations and even daring hybridisms in that canon as well as in the poetry of Vinicius de Moraes. Such is the case when the author replaces the contemplative and speculative nature of elegy with dramatic tension in the “Desperate elegy”, or the linguistic boldness of the “Last elegy”, to which Vinicius refers to as “the most lyrical adventure of my life”.

Keywords: Vinicius de Moraes, elegy, elegiac, drama, genre theory, aesthetic category, brasilian poetry

Poucos serão os géneros literários tão desassossegados quanto a elegia. A sua antiguidade não será alheia a esse desassossego. De facto, talvez possamos fazer recuá-la tão longe quanto os primeiros testemunhos simbólicos da morte do outro – a única que nos é dado experimentar – e radicá-la nas primeiras preocupações com a fragilidade e finitude da vida e das coisas em geral. Desde a sua génese com o dístico elegíaco cultivado por Tirteu, Calímaco e Arquíloco, na Jónia, cerca do século VII a. C., a poetas tão díspares como Rilke, Anna Akhmatova, Zbigniew Herbert ou Jorge Luis Borges, a elegia prestou-se a cantar a alegria simpótica, a veículo da filosofia moral, à transmissão de valores e modelos virtuosos de cidadania, à exortação bélica em defesa da pátria, à exaltação cívica e à aclamação desportiva, às amarguras do exílio, à temática amorosa e erótica, ao pranto pelos mortos, privados ou públicos, à expressão da perda de seres concretos ou de abstrações – ideais, utopias, tragédias nacionais, os horrores da história –, ao luto ontológico, à perda de si mesmo e até à perda da linguagem poética enquanto capaz de representar e transfigurar, de conjurar a beleza ou veicular o sublime. De tal forma que procurar fixar-lhe o sentido através das suas especificidades métricas ou rítmicas, tendo em conta as formas em que preferencialmente foi vertida – do dístico elegíaco greco-latino à *terza rima* de Dante –, é tarefa frustrante, ainda que possa interessar à estilística. Como se não bastasse, ao longo dos seus 2700 anos (contabilizando somente a sua expressão na poesia ocidental) não só contaminou como sofreu as mais variadas contaminações, cruzando-se com o idílio, a bucólica, a écloga e a poesia pastoral no sentido mais lato, e envolveu-se em trocas nebulosas com subgéneros e subespécies poéticas de assunto fúnebre, como o epitáfio, o *requiem*, o treno, o epicédio, o pranto, a nénia e outros sob a sua tutela. Juntem-se-lhe ainda as inúmeras definições e concepções de elegia produzidas ao longo dos séculos, de Horácio a Boileau e de Schiller a Borges. Sistematizar tal variedade e reduzi-las a um conjunto de traços distintivos e constantes linguísticas não é tarefa leve, e só a identificação e caracterização de constantes temáticas e retóricas logra introduzir coerência na desordem sincrónica e diacrónica reinante.¹

Não há dúvida de que *Cinco elegias* de Vinicius de Moraes vieram ocupar um lugar relevante numa tradição ocidental onde brilham alguns dos maiores poetas da humanidade:

Simónides, Catulo, Ovídio, Petrarca, Garcilaso, Villon, Camões, Quevedo, Donne, Wordsworth, Hölderlin, Keats, Leopardi, Yeats, Lorca, Pessoa, Rilke, William Auden, Emily Dickinson, Marina Tsvetáieva, Cecília Meireles ou Drummond – que não superíamos capaz da elegia – com a sua excepcional “Elegia 1938” (por sinal escrita no mesmo ano da “Elegia desesperada” de Vinicius); e poetas portugueses como Sá de Miranda, António Ferreira, Frei Agostinho da Cruz, Antero de Quental, Teixeira de Pascoaes, Vitorino Nemésio ou Jorge de Sena.

Porventura menos referida pelo seu valor intrínseco que como obra de transição entre dois períodos, *Cinco elegias* de Vinicius de Moraes, publicada em 1943 (numa edição financiada por Manuel Bandeira, Aníbal Machado e Octávio de Faria), coloca-nos diante dos problemas teóricos característicos da elegia, como sejam o da desnorteante mobilidade dos seus recursos, a sua permeabilidade à contaminação genérica e a sua natural propensão à modulação de outras espécies poéticas, ao mesmo tempo que radicam no cânone elegíaco ocidental – bem conhecido de Vinicius – absorvendo vários dos seus principais *topoi*. A idiossincrasia está patente na nota introdutória da lavra do próprio:

Nesse tempo, a terceira, essa que aqui vai com o título de “Desesperada”, era para ser na realidade a quarta; em substituição havia outra; que se deveria chamar “intermédio elegíaco” e afinal se transformou num “drama lírico”, com que ainda hoje ando lidando. (Moraes 1981: 162)

Segundo Vinicius, onde devia estar um “intermédio elegíaco” ficou uma “Elegia desesperada”. A elegia assim substituída transformou-se num “drama lírico”: *Cordélia e o peregrino*, obra em “forma lírico-teatral” publicada em 1965. Acontece que, na edição da *Poesia completa e prosa* organizada por Afrânio Coutinho, “com assistência do autor”, as *Cinco elegias* regressam à origem, recebendo de volta o título *Intermédio elegíaco*, o que denota uma hesitação entre a elegia e o elegíaco, quer dizer, entre o género literário e a categoria estética. Folheada a obra, vemos que o título da primeira das elegias é “Elegia quase uma ode”. Por tais amostras percebemos que estes cinco poemas ilustram uma série de promiscuidades e hibridismos que não conseguiríamos expor de forma tão desassombrada quanto Manuel Bandeira, que fala em “cinco elegias, uma quase ode, outra

lírica, outra desesperada, outra não sei como diga, outra que é Cafarnaum”, ou seja, mixórdia, acrescentando que, com elas, Vinicius “vai escandalizar todo o mundo. A começar pela mãe e pela avó”.²

A elegia é um género menos intermedial do que terminal. Surge com maior frequência em fases tardias, no Índico da vida, dobrados os cabos tormentosos da juventude e desenganada a boa esperança da maturidade, talvez porque avistado no horizonte o rosto da morte ou porque, em jeito de epílogo existencial, a questão da finitude e brevidade da vida ganhe uma urgência difícil de conceber na idade estética kierkegaardiana. A elegia exprimiu, em inúmeros autores, a passagem da inocência à experiência, da juventude e maturidade à velhice. Mas dá-se o caso de esta fase intermedial da poesia de Vinicius representar uma espécie de morte, no sentido em que as serpentes mudam de pele, no sentido do abandono de “velhas” formas e adopção de novas configurações estéticas e enunciativas. É consensual que as *Cinco elegias* dão à luz um Vinicius metamorfoseado, um Vinicius ressurgido ao terceiro dia. O pendor místico que caracteriza essa fase inicial não desautoriza a nossa observação: o mundo – incluindo o mundo dos poetas – está cheio de vocações místicas prematuras que afinal se esfumam em pessimismo e desencanto, quando não se resolvem numa “arte de viver” austera, fincada no mundano. Assim parece ser o caso, confirmado nas *Saudades do cotidiano*, “epígrafe” que substituiu o título original do livro *Novos poemas*, de 1938. Nesta obra, que antecede em seis anos as *Cinco elegias*, a morte é ainda, no poema “O cemitério de madrugada”, um “mistério fúnebre de um êxtase esquecido” (Moraes 1981: 148), uma morte feminina, erotizada, uma dessas musas cadavéricas, góticas, de Poe ou Baudelaire. Às *Cinco elegias* seguir-se-ia, em 1946, o *Encontro do cotidiano*, título que substitui o original *Poemas, sonetos e baladas*, no qual até cabe uma “Balada dos mortos dos campos de concentração”, isto é, uma elegia que hoje se diria pós-histórica, tiradas as teimas quanto à possibilidade de qualquer projecto racionalista de emancipação universal. O “intermédio elegíaco” surge, portanto, como mediador entre a saudade e o encontro do quotidiano.

Como todas as elegias, a “Elegia quase uma ode” exprime uma perda, neste caso a perda dos sonhos iniciais e o renascimento numa nova condição existencial, a de homem:

“Meu sonho, eu te perdi; tornei-me homem” (*idem*: 163). Perdida a “poesia criança” o verso é agora uma sonda a “mergulhar no fundo da alma”, a explorar e investigar o mundo interior e não mera efusão lírica. A metamorfose de que falávamos é aí expressamente figurada: “Pobre de mim, tornei-me em homem./ De repente, como a árvore pequena/ que à estação das águas bebe a seiva do húmus farto/ estira o caule e dorme para despertar adulta” (*idem*: 163). Na transição da “poesia criança” à poesia feita homem, a mallarmeana “linguagem a sonhar” transformou-se numa linguagem de perder. Mas esta “Elegia quase uma ode”, sendo metamorfose, não é metamorfose completa, sacodem-na ainda as dores de um parto. Essa dualidade, essa indecisão, assume uma forma dialógica através da qual o outro que se extingue lança libelos sobre o poeta que nasce: “Poeta! sórdido poeta!” (*idem*: 165). O ajustamento identitário só acontece quando o sujeito especula, sob a forma de pergunta, se essa última invectiva gritada do passado “não foi o eco distante” da sua “própria voz inocente” (*ibidem*). Logo aqui transparecem duas modalidades características da elegia: o reconhecimento de algo verdadeiro, destapadas as aparências – a *anagnorisis* aristotélica –, e a modalidade interrogativa, que abre para o desconhecido do ser individual e encontra, no fundo deste, a interrogação primordial: “quem sou eu?”. Na irresolução final da “Elegia quase uma ode” surge outro tópico elegíaco: o do voo ascensional do sujeito. Esse tópico traduz-se na deslocação (física ou imaginada) do sujeito poético para um plano onde o eu seja capaz de suspender o chamamento da finitude e ampliar o ser na contemplação a partir de um ponto elevado: “Solness, voa para a montanha, meu amigo/ começa a construir uma torre bem alta, bem alta...” (*idem*: 166).

O título “Elegia lírica” aparenta redundância: não se inscrevem todos os principais géneros poéticos – “elegia”, “soneto”, “écloga”, “sextina”, “ode” – nessa categoria acrónica e universal da lírica? Não são todas essas classes históricas determináveis no quadro daquilo a que Goethe chamava “formas naturais”? Lida a “elegia lírica” parece-nos que Vinicius pretende anunciar um discurso de sentimentalidade transbordante, de um patético incontido, e, de facto, esta elegia inclui até uma epístola que é quase caricatura daquela torrente emotiva só admissível na adolescência: “Meu benzinho adorado minha triste irmãzinha eu te peço por tudo o que há de mais sagrado que você me escreva uma cartinha

sim dizendo como é que você vai que eu não sei ando tão zaranza por causa do teu abandono eu choro e um dia pego tomo um porre danado que você vai ver [...]” (*idem*: 168). Os versos o confirmam: “Tudo é expressão./ Neste momento, não importa o que eu te diga/ voa de mim como uma incontensão de alma ou como um afago” (*idem*: 169). Scaliger, no Renascimento, dava como dispositivos retóricos do estilo médio da elegia, entre outros, um tom sincero mas desafectado (*candida*), clareza, abertura e pureza (*ingenua*) e a recusa de grandes elaborações teóricas (*de sentiis exquisitis*).³ Verdade que até às *Elegias de Duíno*, publicadas em 1923, foi este o estilo predominante da elegia. Mas em lugar de mesura o que temos na “Elegia lírica” é desmesura expressiva. No final do poema entendemos que esta “elegia lírica” é uma elegia amorosa que envaza a perda de um primeiro amor, um amor irrecuperável. E é uma elegia amorosa trespassada de ironia, a roçar a autoirrisão. O sujeito lírico figura-se réu julgado pelo sentido estético do leitor. Leiam-se os versos derradeiros: “Mas tudo é expressão!/ Insisto nesse ponto, senhores jurados/ O meu amor diz frases temíveis [...] / No fundo o que eu quero é que ninguém me entenda/ para eu poder te amar tragicamente!” (*idem*: 169). Só a ironia permite captar o sentido desta elegia frustrada, que queria ser trágica em vez de lírica. A elegia não chegava para a metamorfose. Talvez por isso se siga uma “Elegia desesperada”. Mas, justamente, o *éthos* da elegia nunca conviveu bem com o desespero.

Tal como na “Elegia quase uma ode”, a “Elegia desesperada” põe em cena um parto identitário, o que se coaduna com o reconhecimento ou auto-revelação da identidade no confronto do eu com a própria finitude, característico da elegia. Mas, desde logo, a elegia implica visão, fruto de um processo especulativo; o drama é que pressupõe acção, ainda que o seu desenlace permaneça em suspenso, ao contrário da tragédia, resolvida em catarse. O sujeito poético é ferida aberta, indeciso entre a inflamação dos ideais e a cicatrização pela tranquilidade da alma. Percebemos que o “drama lírico” em que se transformou a elegia substituída pela “Elegia desesperada” deixou uma pegada firme no conjunto das *Cinco elegias*. Os cinco textos são tutelados por um *éthos* que substitui (ou suspende) o cunho contemplativo e especulativo da elegia pela tensão dramática. O modo dramático exerce aqui uma modulação sobre o género histórico da elegia. Significa isso que nas *Cinco elegias*

influem destilações de características genéricas do drama, ou, se quisermos, afectam-na possibilidades transtemporais discursivas e semânticas próprias do género dramático.

Dito isto, Vinicius conheceu a tradição da elegia, pelo que abundam vários dos seus traços genéricos mais persistentes, para além de remissões parafrásticas a Rilke ou a Nietzsche. É verdade que a segunda parte da “Elegia desesperada”, subintitulada “O desespero da piedade”, sublinha a fragilidade dos seres humanos concretos com o desengano de que tudo “se encaminha lutando, remando, nadando para a morte” (*idem*: 171). Mesmo aqui, no entanto, Vinicius insinua os estiletos da sátira ao minar a *gravitas* subjacente à elegia: quando, por exemplo, invoca Deus para pedir piedade para os sapateiros e bem assim para os “que se calçam de novo” pois “nada pior que um sapato apertado, Senhor Deus” (*idem*: 172); ou piedade para os “veterinários e práticos das farmácias” pois “muitos deles gostariam de ser médicos”; ou piedade para os criados, parentes e próximos dos políticos, “não saiam políticos também” (*ibidem*).

A “Elegia ao primeiro amigo” não se desembaraça do *éthos* dramático. O primeiro verso afirma uma inesperada asserção: “seguramente não sou eu/ ou antes: não é o ser que eu sou, sem finalidade e sem história./ É antes uma vontade indizível de te falar docemente/ de te lembrar tanta aventura vivida, tanto meandro de ternura” (*idem*: 174). Não é a meditação da morte que move o sujeito mas uma dinâmica dialogal, de interlocução, de partilha. O sujeito enunciador sabe-se, de resto, num modo que não lhe é natural: “seguramente não é a minha forma./ a forma que uma tarde, na montanha, entrevi, e que me fez tão tristemente temer minha própria poesia” (*idem*: 174). A situação enunciativa é pois de inadequação ao modo da elegia. Não obstante, o poema desenvolve-se a partir daí como poema da perda: desde logo a perda do primeiro amigo cuja união a uma companheira lhe dita uma espécie de morte, a qual o próprio sujeito partilha. A “Elegia ao primeiro amigo” cumpre o desígnio da despedida servindo-se de um género histórico exímio nesse ofício, sob o signo de uma ética da delicadeza, pois o sujeito enunciador recua diante da relação amorosa do amigo com a companheira: “[...] delicadamente, me desprenderei da vossa companhia,/ deixar-me-ei ficar para trás, para trás...” (*idem*: 175); e, mais à frente: “Morro de delicadeza” (*ibidem*). Estando em causa uma idade que pertence ao

passado, a despedida do primeiro amigo é também despedida de si mesmo. Uma nova identidade continua empenhada em nascer.

É na laconicamente intitulada “Última elegia” que Vinicius dará largas à propensão da elegia para a investigação. No primeiro contacto com a sua mancha gráfica reconhecemos as ousadias do modernismo e os palimpsestos linguísticos de um Joyce. Mais uma vez, Vinicius fornece-nos a chave na nota introdutória às *Cinco elegias*. Aí nos informa o poeta que na “Última elegia”, escrita em Chelsea, em 1939:

[...] a qualidade da experiência vivida e o lugar onde a vivi criaram-lhe espontaneamente a linguagem em que se formou, mistura de português e inglês, com vocábulos muitas vezes inventados e sem chave morfológica possível. Mas não houve sombra de vontade de parecer original. É uma fala de amor como a falei, virtualmente transposta para a poesia, na qual procurei traduzir, dentro de sonoridades estanques de duas línguas que me são tão caras e com arranjos gráficos e ordem puramente mnemônica, isso que foi a maior aventura lírica da minha vida. (*idem*: 163)

Elegia amorosa, portanto, declinada como fluxo de sintaxes conflituantes, novamente sob o signo das tensões vigorosas do drama, que são aqui, para além de tensões humanas, tensões culturais arbitradas pelo humor e pela ironia, e mesmo tensões elegíacas bem visíveis nas alusões constantes ao cânone: a espacialização da alma contemplativa que suspende a flecha do tempo: “O imortal landscape/ no anticlímax da aurora” (*idem*: 176); o clássico tópico do “ubi sunt?” desfigurado em “uer ar iú” (*ibidem*); a poesia da noite e dos túmulos meditada na solidão dos *locus horribilis* inaugurada pelas “Night thoughts” de Young “- terror no espaço!/ - silêncio nos graveyards!/ - fome dos braços teus!/ Só Deus me escuta andar.../ ando sobre o coração de Deus/ em meio à flora gótica... step, step along/ along the High... [...]” (*idem*: 178). As forças que se opõem e se combatem no interior do texto vão desaguar num desengano e numa aprendizagem da finitude afinal desdramatizada pela imagem final de energia continuadora: “Ye pavements!/ - até que a morte nos separe/ ó brisas do Tamisa, farfalhai!/ Ó telhados de Chelsea,/ amanhecei!” (*idem*: 179).

Vemos como Vinicius, criando uma extensão modal da elegia que vampiriza o drama lírico, acaba por inventar um subgénero híbrido, aquilo que poderíamos baptizar de “drama

elegíaco”. Outra conclusão possível seria a de Manuel Bandeira quando escreve que as *Cinco elegias* “não são elegias aliás: são elégias. Coisa alóvena, ebaente” (cf. *supra*).

Terminemos sublinhando um verso da “Elegia quase uma ode”: “Poderia assobiar a ideia da morte, fazer uma sonata a toda a tristeza humana” (*idem*: 165). Eis uma formidável definição de elegia: o poema que assobia a ideia da morte, pois que talvez mais não possamos fazer face à sua inevitabilidade senão assobiá-la. Com a vantagem desse assobio nos remeter para a infância da elegia e para a sua divindade tutelar, Pã, o deus rústico que sopra a flauta e cujo “sopro”, lemos em Ovídio, “vibrou dentro das canas/ e produziu um ténue som, semelhante a um queixume” (Ovídio: 54); Pã, deus da metamorfose, da renovação cíclica da natureza que, tragédia nossa – elegia nossa – não renova o ser humano.

Bibliografia

Lage, Rui (2010) *Perda, luto e desengano: a elegia portuguesa na poesia do século XX*, Porto [tese de doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto]

Moraes, Vinicius de (1981), *Poesia completa e prosa*, ed. org. por Afrânio Coutinho com assistência do autor, 2ª ed. 3ª reimp., Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

Ovídio (2007), *Metamorfoses*, trad. de Paulo Farmhouse Alberto, Lisboa, Cotovia.

Scaliger, Julius Caesar (1994), *La poétique*, Genève, Librairie Droz [1561].

Rui Lage nasceu na cidade do Porto em 1975. Em 2010 doutorou-se em Literaturas e Culturas Românicas – especialidade em Literatura Portuguesa, com a tese *Perda, Luto e Desengano: a Elegia Portuguesa nos Séculos XX e XXI*, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde é investigador do Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”. Enquanto poeta estrou-se em 2002 e é autor de seis livros, entre os quais *Revólver* (2006), *Corvo* (2008), *Um Arraial Português* (2011) e *Rio Torto* (2014). É também autor de livros nos géneros do ensaio, do teatro e da literatura para a infância. Está representado em diversas antologias e publicações, nacionais e estrangeiras, com ensaios, crítica literária, artigos científicos e poemas. É tradutor de obras de Samuel Beckett, Paul Auster e Pablo Neruda, entre outros. Co-fundou e dirigiu, entre 1998 e 2004, a revista de literatura, música e artes visuais *Águas-Furtadas*. É co-autor da mais completa e inclusiva antologia da poesia portuguesa organizada em Portugal: *Poemas Portugueses: Antologia da Poesia Portuguesa do Séc. XIII ao Séc. XXI* (Porto Editora, 2009). Entre 2001 e 2011 integrou a direcção da Fundação Eugénio de Andrade. É actualmente assessor na Comissão dos Assuntos Externos e na Subcomissão dos Direitos do Homem do Parlamento Europeu, em Bruxelas.

NOTAS

¹ Para uma história e teoria da elegia enquanto género literário e categoria estética na literatura ocidental e, em particular, na poesia portuguesa do século XX, vid. Lage, Rui (2010) *Perda, luto e desengano: a elegia portuguesa na poesia do século XX*, Porto [tese de doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto].

² Comentário de Manuel Bandeira intitulado “Coisa alóvena, ebaente” – ambos adjectivos colhidos na “Elegia lírica” de Vinicius de Moraes – incluído na *Poesia completa e prosa*, p. 710-711 (*op. cit.*, cf. *infra* a bibliografia), sem informação da sua proveniência ou data de composição.

³ Vid. Scaliger, Julius Caesar (1994), *La poétique*, Genève, Librairie Droz [1561].