

“Balada do Mangue”: a poesia de sarjeta de Vinicius de Moraes

Sunamita Cohen

Universidade do Porto

Resumo: O presente artigo pretende contextualizar e analisar criticamente o poema “Balada do Mangue” de Vinicius de Moraes. Para melhor explorar esta questão, procurou-se entender a forma como o autor se posicionava relativamente a certas questões sociais e estéticas presentes no poema, assim como reflectir sobre o valor do mesmo dadas as suas características.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, crítica literária, Mangue

Abstract: The following article intends to critically analyze Vinicius de Moraes’ poem “Balada do Mangue”. In order to explore this theme, we tried to understand how did the author position himself towards certain aesthetic and social issues raised by the poem and to reflect over the same, given its characteristics.

Keywords: Brazilian literature; literature criticism; Mangue

*Só a poesia pode salvar o mundo de amanhã. E como que é possível
senti-la fervilhando em larvas numa terra prenhe de cadáveres.*

Vinicius de Moraes

*Um poeta que é autor de poemas como a “Balada do Mangue”,
por exemplo, só poderá ser considerado um grande poeta.*

António Cândido

Apesar de ser um poeta bastante trabalhado criticamente, a verdade é que a riqueza da obra de Vinicius de Moraes faz com que a fortuna crítica não se esgote. Sobre esta necessidade de nos continuarmos a debruçar sobre o trabalho de Vinicius de Moraes, podemos recordar as palavras de Eucanaã Ferraz:

Fala-se muito do poeta, mas lê-se insuficientemente sua poesia; sabemos de cor alguns de seus versos antológicos, mas não raro estancamos ali, sem seguir em diante, ou, se avançamos com a atenção devida, nem sempre nos arriscamos em textos menos consagrados; ao ouvir suas canções, somos tomados por uma tal beleza que nos parece desnecessário pensar sobre elas; repetimos uma série de opiniões de tal modo cristalizadas que parecem prescindir do confronto com a apreciação crítica da obra. (Ferraz 2013)

Partindo o presente trabalho da análise de apenas um poema de Vinicius (a “Balada do Manguê”), a verdade é que parece importante contextualizarmos a produção do poeta, pois só assim teremos uma visão mais consolidada do valor do referido poema.

Não faria sentido falar de Vinicius de Moraes sem mencionar o Modernismo brasileiro. Como se sabe, o Modernismo foi um movimento cultural que revolucionou as formas artísticas. Teve origem na Europa, sendo posteriormente importado, adaptado e repensado pelos artistas brasileiros. Como afirma Eduardo Portella: “O aparecimento de Vinicius ocorre na década de 30. Um escritor-ponte entre o Modernismo que se consolidara e aquela geração nostálgica, que em 45 empreenderia uma longa viagem de volta” (Portella 1998: 135).

De facto, Vinicius, dado o seu caráter fora de série e as opções estéticas a que foi dando vida, foi um dos protagonistas de uma geração de mudança, geração esta que conta com nomes como os de Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Murilo Mendes ou Cecília Meireles. Lembrando as palavras de Gilberto Mendonça Teles, em *Estudos de Poesia Brasileira*, esta fase menos frenética do Modernismo permitiu que os artistas se focassem mais nas suas obras, muito marcadas pela centralidade dos problemas espirituais e sociais do Ser Humano e do brasileiro, e se preocupassem menos “em divulgar a renovação (já incontestável a essa altura)” (Teles 1985: 61). Por outras

palavras, e como reforça Renata Pallotini, “a poesia brasileira estava desejando ser menos “modernista” para ser mais “moderna”” (Pallotini 1998: 115).

O nosso poeta, mesmo podendo-se inserir neste grupo, mesmo sendo um modernista, apresenta-se sempre com uma(s) personalidade(s) poética(s) muito peculiar(es). Uma das complexidades associadas à leitura da obra de Vinicius é, de facto, a mistura de fontes e influências que revela e materializa. Por isto, Manuel Bandeira afirma que o poeta “tem o fôlego dos românticos, a espiritualidade dos simbolistas, a perícia dos parnasianos (sem refugar, como estes, as sutilezas barrocas), e finalmente, homem bem do seu tempo, a liberdade, a licença, o esplêndido cinismo dos modernos” (Bandeira 1998: 80).

Esta complexidade mantém-se numa análise comparativa de várias fases do poeta, uma vez que há uma nítida heterogeneidade na sua obra. A dinâmica que surge entre os diferentes poemas é bastante rica: sem que deixem de pertencer a um só movimento, sem que percam a sua *viniciusidade*, os poemas diferenciam-se, agrupam-se e deixam-se reagrupar consoante aquilo que o leitor/crítico neles procura. Como nos lembra Otávio de Faria, os seus versos “estão todos eles unidos num movimento só, vivem todos eles, uns contra os outros, uns negando momentaneamente os outros, aquele, menos importante, abrindo caminho para esse, essencial, e já aquele outro repetindo esse num tom mais alto, num verdadeiro movimento de “fuga” que é a chave do inegável encanto musical que a obra exerce” (Faria 1998: 66).

Por tudo isto, e entre outros aspetos, a obra de Vinicius de Moraes merece ser estudada com grande atenção, deve ser lida constantemente e através dos tempos com olhares renovados para que se continuem a encontrar novos contributos do autor para a construção da literatura brasileira.

Concentrando-nos no poema “A balada do Manguê”, não nos podemos esquecer de certos aspetos importantes, como o facto de a balada tradicionalmente (qualquer uma, não esta em particular) poder ser automaticamente relacionada com a poesia popular e se apresentar como um veículo de preservação do património histórico, lendário e mitológico.

Relativamente à balada brasileira, será importante lembrar que, nos séculos XIX e XX, “encontrou maior adesão entre os poetas parnasianos como Olavo Bilac, Goulart de

Andrade, e outros, que a cultivaram segundo os modelos franceses. No Modernismo, foi empregada, obediente apenas na disposição geral, como vimos, por Guilherme de Almeida. Liberta do figurino francês, livre, por Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes e Drummond de Andrade; arbitrariamente, por Osvaldo de Andrade, Augusto Meyer e outros” (Sérgio 2013).

Como tudo o que diz respeito a Vinicius, também o aproveitamento que fez da forma da balada não foi básica, não se tendo o poeta limitado a seguir as regras da sua forma mais clássica. A balada que este poeta preconiza é, sim, “um poema em versos de sete sílabas, geralmente com rimas soantes, com apoio nas alternadas, usando das aliterações e dos recursos sonoros em geral” (Pallotini 1998: 126), ao que ele adicionou o tratamento de temas muito próprios que se harmonizam, na medida do possível, com o resto da sua obra. A ligação do poeta à música é inegável, tal como a ligação da própria balada. As formas poemáticas em Vinicius aparecem-nos organizadas fonologicamente. Tomando a música um papel central na sua obra, é fácil perceber a sua preferência por formas fixas das mais melódicas, como o soneto e a balada, assim como a forma como domina as componentes métrica e rimática da sua obra.

Parece importante ainda lembrar as palavras de Ivan Junqueira: “Quanto às baladas, foi nelas quase sempre extremamente feliz o autor. Anima-as ora o coloquialismo cotidiano, dir-se-ia até “doméstico” (...), ora a denúncia social, como é o caso da soberba “Balada do Manguê”” (Junqueira 1998: 148).

Dado o caráter do presente trabalho, não há espaço para aprofundar as diferentes fases da obra de Vinicius. No entanto, é importante lembrar a sua evolução de uma primeira fase mais espiritual e mística, de preocupações metafísicas, para uma poética mais política e socialmente comprometida. Vinicius, de certa forma, abre os olhos perante a realidade que o rodeia e sente que essa dimensão deve integrar a sua poesia. Diz-nos Otto Lara Resende que o poeta, ao longo da sua evolução, “transitou do reino do sublime para o plano do real” (Resende 1998: 86). Porém, isto não quer dizer que o poeta não tenha apresentado, desde sempre, uma visão diferente, uma visão poeticamente comprometida. Otávio Faria afirma que o poeta “vê as coisas (...) desse modo especial pelo qual só os autênticos poetas conseguem ver a realidade: – a “visão” – no sentido preciso em que Rimbaud via no poeta,

essencialmente, um voyant, isto é: um ser privilegiado que vê as coisas que o comum dos homens não consegue ver e nem mesmo julga possível que existam, de tal modo vive satisfeito e absorvido pela cotidianidade a que se habituou”(Faria 1998: 69).

Apesar de adquirir uma forma diferente, já na sua primeira fase Vinicius, através da já referida *visão*, se mostra sensível perante a condição humana.

A acrescentar a isto, é importante referir que também desde cedo a figura da mulher ocupou um papel preponderante da poesia de Vinicius de Moraes. Como refere David Mourão-Ferreira, “os seus sentimentos perante a mulher podem assumir aspetos aparentemente contraditórios: mas, no fundo, ela representa sempre uma entidade complexa, onde nunca deixa de pressentir os dois termos da equação corpo-alma que ele próprio não resolveu. Por isso, “no longo capítulo das mulheres”, incessantemente a sua inquietação é posta à prova. E a paz que não consegue usufruir é a única que outorga a quem o ama” (Mourão-Ferreira 1998: 105).

De facto, a mulher em Vinicius de Moraes surge-nos sempre como um ser complexo que origina sentimentos contraditórios no sujeito poético. Esta ideia aparece-nos claríssima nos versos do “Poema para todas as mulheres”: “Mulher, que máquina és, que só me tens desesperado/ Confuso, criança para te conter!” (Moraes 2006: 137).

Se nos poemas dedicados à mãe, à esposa, alguns à mulher amada, o sujeito poético vê a mulher como um ser puro, fonte de bons e saudáveis sentimentos, noutros, como no poema “Rosário”, a mulher é vista de uma forma muito diferente. Rosário representa a revelação do amor carnal, a perda irreparável da inocência, o que é visível nos versos: “E eu que era um menino puro/ Não fui perder minha infância/ No Mangue daquela carne!” (*idem*: 188). Aparece-nos, assim, a figura da mulher, pela primeira vez no presente trabalho, associada ao conceito de Mangue, que mais adiante será explorado.

Como já foi referido anteriormente, a dada altura da sua vida poética, Vinicius de Moraes entrega-se a uma poesia socialmente comprometida. Esta sua vertente parece surgir em “O desespero da piedade”. É neste poema que começam a surgir as preocupações de carácter social que virão, mais tarde, marcar toda uma face da poesia de Vinicius de Moraes. “Esta circunstância, a par da percepção subtil dos sofrimentos alheios, uma espécie

de “sentimento do mundo, uma participação, uma integração no todo humano, faz dessa elegia a melhor das cinco, a de melhor integridade de pensamento e de expressão” (Pallotini 1998: 118).

Se aqui podemos ver o início desse comprometimento social, a verdade é que o poeta consegue ir bastante mais longe no que diz respeito ao tratamento da chaga da sociedade brasileira e mesmo da condição humana. Isto não significa que o poeta seja um mero propagandista demagógico, muito pelo contrário, é um poeta participante mas ideologicamente independente (tanto quanto um poeta pode e deve ser).

Perante a dura realidade carioca que fere a sociedade brasileira do seu tempo, Vinicius une o seu espírito crítico à sua veia poética: “a sua resposta é o poema. Não propõe. Não resolve. Denuncia. E mantém constante o substratum necessário: o clima poético. Exige de si mesmo que os seus versos sociais veiculem poesia” (*idem*: 134).

E é, portanto, neste contexto que nos surge a “Balada do Mangue”.

O Mangue é o terreno pantanoso, lamacento e lodoso que rodeia a margem dos rios e lagos nas zonas tropicais. Vulgarmente, encontra-se ligado à ideia daquilo que é sujo e impuro, que gera repulsa e nojo. Por isto, é normal que o vejamos associado à figura da prostituta neste poema, uma vez que também ela, normalmente e aos olhos da sociedade contemporânea, é repudiada e discriminada por um estilo de vida associado à falta de higiene e de valores morais.

Se houvesse dúvidas quanto aos destinatários do poema, Vinicius desfá-las no décimo segundo verso, quando se remete às “jovens putas das tardes” (Moraes 2006: 184). As prostitutas são, nesta balada, alvo de um sentimento e de uma mensagem algo contraditórios do sujeito poético. Por um lado, são associadas à imagem do Mangue, começando pelo título e através da ocorrência frequente de léxico relacionado com a impureza: *gonocócicas*, *tóxicas*, *despudor*, *envenenardes*, *venenos putrefatos*, etc. As prostitutas da “Balada do Mangue” simbolizam, desta forma, a chaga social que chama a atenção do sujeito poético. Porém, estas prostitutas não deixam de ser flores, de ser orquídeas, dalias: são frágeis.

Se o próprio ato de lhes dedicar um poema não fosse suficiente para demonstrar a necessidade de reabilitar, de repensar a sua figura, vários são os momentos em que, na balada, o sujeito poético questiona a figura destas mulheres: “O que vos aconteceu/ Para assim envenenardes/ O pólen que Deus vos deu?” (*ibidem*). Mais adiante, vemos uma nítida cumplicidade e solidariedade por parte do sujeito, quando este afirma: “Como sofreis, que silêncio/ Não deve gritar em vós/ Esse imenso, atroz silêncio/ Dos santos e dos heróis!” (*idem*: 185).

A mulher do Manguê, para Vinicius, parece de certa forma uma mulher que não controla a sua própria existência (aspeto já presente na interrogação do sujeito poético supra citada), vítima de uma condição que lhe é imposta. Esta ideia parece-nos sugerida pela ocorrência de comparações (ou até mesmo metáforas) que unem a prostituta ao mundo animal (uma vez que também os animais são vítimas da sua condição, dada a sua natural irracionalidade). Temos os versos: “No entanto crispais sorrisos/ Em vossas jaulas acesas/ Mostrando o rubro das presas/ Falando coisas de amor/ E às vezes cantais uivando/ Como cadelas à lua/ [...]” (*idem*: 184). E como os seres irracionais que são, incapacitadas, as prostitutas são alvo de pena do sujeito poético, oscilando-se entre um olhar solidário e um olhar paternalista e condescendente.

A forma como o sujeito poético descreve eufemisticamente a vida das prostitutas, a forma como as caracteriza, tantas vezes de forma compreensiva e solidária, conduz-nos às interrogações que são formuladas na última parte do poema: “Viveis a festa das flores/ Pelo convés dessas ruas/ Ancoradas no canal?/ Para onde irão vossos cantos/ Para onde irá vossa nau?” (Moraes 2006: 186).

Estas interrogações parecem revelar a preocupação do sujeito poético com a forma como as prostitutas se concebem a si mesmas. Vestidas de carnaval, estas mulheres estão condenadas a um destino trágico. Quando se lê “vestidas de carnaval”, pode-se perceber que estas mulheres vivem diariamente a festa dos excluídos, dos marginais. A sua vida quotidiana é marcada pelo excesso carnavalesco. A sociedade (principalmente a brasileira, e particularmente a carioca) prepara-se para o Carnaval, veste-se e age de forma específica nesta época do ano. A prostituta, no entanto, estende o ritual à sua forma de estar

diariamente. É como se ela mesma vivesse a farsa dos outros, existisse para materializar os desejos mais recalcados e proibidos dos seus clientes. E por isso é como se sentissem a necessidade de se vingar daqueles que delas se aproximam: “Mas que brilho mau de estrela/ em vossos olhos lilases/ percebo quando, falazes/ fazeis rapazes entrar!/ Sinto então nos vossos sexos/ Formarem-se imediatos/ Os venenos putrefatos/ Com que os envenenar”. Estas mulheres *multidimensionais* podem aplicar a violência de que são alvo pela sociedade àqueles que as procuram, pensando ver nelas *pobres flores*. Do que se parecem esquecer, é que estas mulheres só aparentemente são *frágeis* e *desmilinguidas*, pois vivem numa realidade de engano e de construção de personagens.

No seguimento destas ideias, parece que se pode entender os últimos versos do poema como um apelo do sujeito poético. É admitido o poder trucidador das mulheres do Mangue, e é-lhes, mesmo que não diretamente, sugerido que se revoltam contra a sociedade que as oprime e as mantém na margem. Os *homens de nada* que as rodeiam e a *terra de ninguém* que só aparentemente as acolhe devem ser feridos, mesmo que para isso estas mulheres tenham de se usar como arma.

Os últimos versos do poema, que parecem consagrar o poder destas mulheres podem ser associados com a visão que Vinicius apresenta sobre o próprio poeta: “E contra essas vozes não prevalecerão as vozes ásperas de mando dos senhores nem as vozes soberbas das elites. Porque a poesia ácida lhes terá corroído as roupas. E o povo então poderá cantar seus próprios cantos, porque os poetas serão em maior número e a poesia há de velar” (Moraes 1962: 195).

O poder destas mulheres poderá equiparar-se ao poder da poesia: ambas detêm o poder corrosivo da resistência e ambas, se se revoltarem, poderão ser livres desses “homens de nada/ nessa terra de ninguém”. Ambas simbolizam a chaga que fere constantemente a sociedade, que não deixa desviar o olhar num gesto de alienação, obrigando-a constantemente a repensar-se.

Para terminar, gostaria de lembrar as palavras de Vinicius de Moraes, no seu texto “Sobre Poesia”, no qual deixa clara a sua visão sobre o aquele que deve ser o papel do poeta. Afirma:

Troquem-se tijolos por palavras, ponha-se o poeta, subjetivamente, na quádrupla função de arquiteto, engenheiro, construtor e operário, e aí tendes o que é poesia. A comparação pode parecer orgulhosa, do ponto de vista do poeta, mas, muito pelo contrário, ela me parece colocar a poesia em sua real posição diante das outras artes: a de verdadeira humildade. O material do poeta é a vida, e só a vida, com tudo o que ela tem de sórdido e sublime. Seu instrumento é a palavra. Sua função é a de dar expressão verbal rítmica ao mundo informe de sensações, sentimentos e pressentimentos dos outros com relação a tudo o que existe ou é passível de existência no mundo mágico da imaginação. Seu único dever é fazê-lo da maneira mais bela, simples e comunicativa possível, do contrário ele não será nunca um bom poeta, mas um mero lucubrador de versos.

A “Balada do Mangue” parece, assim, materializar precisamente as palavras do poeta, quando este afirma que a poesia se deve dedicar à vida, nas suas dimensões sórdida e sublime.

Bibliografia

- Bandeira, Manuel (1998), “Coisa alóvena, ebaente”, in *Poesia Completa e Prosa de Vinicius de Moraes*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.
- Faria, Otávio de (1998), “A transfiguração da montanha”, in *Poesia Completa e Prosa de Vinicius de Moraes*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.
- Ferraz, Eucanaã (2013), *Vinicius de Moraes na interpretação de Eucanaã Ferraz*. Consultado a 5 de junho de 2013, no site: http://www.unicbuilding.com.br/pages/ultimosreleases/Rle_Folha_Explica_Vinicius_de-Moraes.pdf
- Junqueira, Ivan (1998), “Vinicius de Moraes: Língua e linguagem poética”, in *Poesia Completa e Prosa de Vinicius de Moraes*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.
- Portella, Eduardo (1998), “Do verso solitário ao canto coletivo”, in *Poesia Completa e Prosa de Vinicius de Moraes*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

Mourão-Ferreira, David (1998), “O amor na poesia de V. de M.”, in *Poesia Completa e Prosa de Vinicius de Moraes*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

Moraes, Vinicius de (2006), *Antologia poética*, Lisboa, Publicações D. Quixote.

Teles, Gilberto Mendonça (1985), *Estudos de Poesia Brasileira*, Coimbra, Livraria Almedina.

Pallotini, Renata (1998), “Vinicius de Moraes: aproximação”, in *Poesia Completa e Prosa de Vinicius de Moraes*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

Resende, Otto Lara (1998), “O caminho para o soneto”, in *Poesia Completa e Prosa de Vinicius de Moraes*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

Sérgio, Ricardo (s/d), Consultado em: <http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/96641>, a 10 de junho de 2013.