

Transitórias Estátuas: Tempo e Movimento em Vinicius de Moraes

Mafalda Sofia Gomes

Universidade do Porto

Resumo: Este artigo propõe-se analisar alguns poemas de Vinicius de Moraes (n. 1913) na sua relação com uma determinada concepção de poesia, ilustrada pela expressão “transitórias estátuas”, através da qual as tensões imobilismo/movimento e eterno/ efémero serão apresentadas.

Palavras-chave: Vinicius de Moraes, poesia brasileira, poética, temporalidade, movimento, imobilismo, eternidade, efemeridade

Abstract: In this article, I set myself to analyse some poems of Vinicius de Moraes (b. 1913) in their relationship with a specific conception of poetry, illustrated by the expression “transitórias estátuas”, in which the tensions immobility/movement and eternity/ ephemerality will be presented.

Keywords: Vinicius de Moraes, brazilian poetry, poetic; temporality, movement, immobility, eternity, ephemerality

*Quando o meu corpo apodrecer e eu for morta
Continuará o jardim, o céu e o mar,
E como hoje igualmente hão-de bailar
As quatro estações à minha porta.*

Sophia de Mello Breyner Andresen

Em “Poética I” (Moraes 1998: 395) escreve Vinicius de Moraes “Outros que contem/ Passo por passo:/ Eu morro ontem// Nasço amanhã/ Ando onde há espaço:/ -Meu tempo é quando.” Em “Poética II” (Moraes 1998: 476) acrescenta “Com as lágrimas do tempo/ E a cal do meu dia/ Eu fiz o cimento/ da minha poesia”. Vinicius, diplomata brasileiro nascido em 1913, reconhecido poeta e compositor, músico emblemático, auto-explica-se, inscrevendo-se no contínuo do tempo, revelando o mistério da sua arquitectura. A poesia é-nos apresentada enquanto veículo vivo de superação da descontinuidade: resistência ao instante fugaz de uma realidade em movimento. Porém, será poesia *casa, torre, templo*, reduto imóvel contra o instante efémero, ou será, por sua vez, a *casa, a torre, o templo* em movimento puro derramado sobre a eternidade?

A problemática da temporalidade em Vinicius de Moraes liga-se assim à permanente tensão entre o imobilismo e o movimento, que encontra em “Balada das meninas de bicicleta” (Moraes 1998: 330-331) a sua expressão. O autor escreve:

Ó transitórias estátuas
Esfuziantes de azul
Louras com peles mulatas
Princesas da zona sul: (Moraes 1998: 330)

Este texto é particularmente elucidativo se atentarmos à expressão *transitórias estátuas*, referindo-se às meninas que passeiam de bicicleta, ao combinar o elemento móvel e passageiro, assinalado por transitórias, e o elemento imóvel e perene, ligado às estátuas, o que parece resumir a problemática do efémero/movimento face à inabalável solidez do eterno. Atentemos em *Ode on a Grecian Urn* de John Keats:

Bold lover, never, never canst thou kiss
Though winning near the goal – yet, do not grieve;
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
For ever wilt thou love, and she be fair! (Keats 2003: 282)

As meninas do poema de Vinicius, como a amada da ode de Keats, surgem-nos aqui como de instantes de beleza cristalizados pela literatura. Da mesma forma que o amante da Ode de Keats não conseguirá nunca o beijo da amada, sendo que a circularidade do vaso não o permite, esta não poderá nunca desvanecer-se, também as meninas de Vinicius pertencem ao inefável do impossível. Apesar das sensações de velocidade e de movimento ligadas à imagem da bicicleta, o sujeito poético compara as meninas a estátuas, o que se liga à concepção de poesia apresentada em “Poética II” (Moraes 1998: 476): a poesia transforma a velocidade das meninas em *casa, torre, templo*, sendo que o *eu lírico* se propõe ser o poeta daquelas meninas, imortalizando-lhes o movimento, cristalizando a graça da sua passagem. A poesia surge então como instância a partir da qual o efémero emerge à categoria de eterno por via da beleza.

As vossas jovens figuras
Retesadas nos selins
Me prendem, com serem puras
Em redondilhas afins. (Moraes 1998: 330)

A juventude das meninas, ligada ao movimento e à fugacidade, contrasta com os trinta anos do sujeito poético: “A vós o canto que inflama/ Os meus trint’anos, meninas/ Velozes massas em chama/ Explodindo em vitaminas” (Moraes 1998: 331), o que parece ligar-se a uma oposição de natureza espacial, sendo que apesar do poeta se dirigir directamente às meninas, o lugar de onde ecoa a sua voz não pertence ao passeio. Enquanto que as meninas são do âmbito do móvel, do efémero e, por serem novas, do gracioso, o poeta é sintoma dos seus contrários: do imóvel, do eterno, do corrompido. Surge porém a expectativa de movimento e de eterno através da beleza, isto é, da poesia:

Um poeta – essa coisa triste
Escravizada à beleza
Que em vosso rastro persiste,
Levando a sua tristeza
No quadro da bicicleta. (Moraes 1998: 331)

A beleza parece ser a assim condição de resistência ao efêmero, o que vai ao encontro da Ode de Keats:

“Beauty is truth, truth beauty,” – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know (Keats 2003: 283)

Também a célebre “Garota de Ipanema” (Moraes 1998: 723-724) parece corroborar o sentido de “Balada das meninas de bicicleta” (*idem*: 330-331). Sendo que nas duas primeiras estrofes o sujeito dá conta da graciosidade da menina que caminha para o mar, nas segundas últimas estrofes o *eu lírico* lamenta a sua tristeza, já que está sozinho, isolado da beleza. À semelhança de “Balada das meninas de bicicleta” (*idem*: 330-331), a “Garota de Ipanema” está também ela associada ao movimento:

(...)
É ela menina
Que vem e que passa
Num doce balanço, a caminho do mar (Moraes 1998: 723)

Porém, também desta paisagem se aparta o sujeito poético:

Ah, porque estou tão sozinho
Ah, porque tudo é tão triste (Moraes 1998: 724)

Aurora, com Movimento (Posto 3) (Moraes 1998: 361) parece ser neste contexto particularmente pertinente:

A linha móvel do horizonte
Atira para cima o sol em diabolô
Os ventos de longe
Agitam docemente os cabelos da rocha
Passam em facho o primeiro automóvel, a última estrela
A mulher que avança
Parece criar esferas exaltadas pelo espaço

Os pescadores puxando o arrastão parecem mover o mundo
O cardume de botos na distância parece mover o mar. (Moraes 1998: 361)

Aqui celebra-se novamente a relação do movimento com a beleza, sendo que as imagens evocadas criam uma sensação de circulação mística, pela qual a manhã representa um mundo como que surgido pela primeira vez. O *eu lírico*, como em “Balada das meninas de bicicleta” (Moraes 1998:330-331), assume o papel de espectador ao separar-se da paisagem. Todavia, a crença geocêntrica, pela qual a terra, e consequentemente a humanidade, se encontraria no centro do universo, é retomada, sendo que não é o sol que de um salto toma os céus, mas a linha do horizonte, que irracionalmente móvel, o atira ao ar, começando o dia. Esta percepção parece ligar-se a uma ingenuidade primordial subjectiva, pela qual a verdade cíclica do mundo deve muito mais aos olhos do sujeito do que às leis que o explicam na matéria.

Da mesma forma que Paul Éluard escreve “La terre est bleue comme une Orange” (Éluard 1968: 232), também Vinicius de Moraes aplica neste poema uma lógica desta natureza. Os sinestésicos cabelos da rocha, ligados à sensação de vento, a par das esferas criadas pela mulher, da força oceânica dos pescadores e do cardume de botos, criam uma sensação inaugural de estar no mundo: todavia o sujeito poético mantém um papel subalterno, não tomando parte da experiência que se releva perante si. A consciência do ciclo é porém um lembrete da morte, da fugacidade, da finitude.

Em *Balanço do Filho Morto* (Moraes 1998: 353-355) o sujeito poético reflecte esta problemática através da imagem da cadeira de balanço.

Homem sentado na cadeira de balanço
Todo o teu corpo diz que sim
Diz que sim
Que sim, teu filho está morto.
(...)
Homem sentado na cadeira de balanço
Como um pêndulo, para lá e para cá
(...) (Moraes 1998: 353-355)

O movimento da cadeira de balanço pode ser simultaneamente interpretado como elemento de vitalidade, opondo-se àquilo que a morte tem de imóvel, e, por outro lado, como sintoma de mortalidade, já que o movimento da cadeira se assemelha ao do relógio contando o tempo para a morte. *Epitáfio* (Moraes 1998: 313) parece vir ao encontro do sentido de “Balada das meninas de bicicleta” (Moraes 1998: 330-331), *Aurora, com Movimento (Posto 3)* (Moraes 1998:361) e de *Balanço do Filho Morto* (Moraes 1998: 353-355), na medida em que apresenta e reincide na tensão imóvel/movimento e eterno/efémero, ao identificar o sol com o dia, primeira estrofe, e com as rosas, segunda estrofe, elementos intimamente ligados à temporalidade e à fugacidade:

Possui a forma
De todas as mulheres
E morreu no mar. (Moraes 1998: 313)

A conjunção copulativa no terceiro verso é particularmente interessante, se tida em conta a sua função concessiva, isto é, apesar de o sol possuir a forma de todas as mulheres, ser o mágico pastor de mãos luminosas, andrógino meigo e violento, morreu no mar, ou seja, até o astro mais poderoso, aquele responsável pela vida sobre a terra, bailarino sobre os céus, se verga perante o tempo, sucumbindo sobre os mares. Porém, se interpretarmos a conjunção copulativa na sua função meramente aditiva, o sentido do texto adensa-se, ao aproximar a morte e a vida, tomando-as como opostos de uma mesma natureza, ou seja, a finitude supera-se no eterno através do movimento cíclico da morte do sol e consequente ressurreição, corroborado em *Aurora, com Movimento (Posto 3)* (Moraes 1998: 361). A consciência da morte parece anunciar a própria vida.

Os *Quatro Sonetos de Meditação* (Moraes 1998: 296-298) são exemplos vivos desta consciência. No primeiro Vinicius escreve:

Mas o instante passou. A carne nova
Sente a primeira fibra enrijecer
E o seu sonho infinito de morrer
Passa a caber no berço de uma cova. (Moraes 1998: 296)

Apesar da fugacidade do instante e da mortalidade da carne, a constatação da renovação cíclica, assinalada pelos versos “Quando o ser que viver unir-se à morte/ No mundo uma criança nascerá” (Moraes 1998: 296), é inegável. A par da poesia, e em comunicação com esta, a par da aurora, e fruto desta, surge-nos o amor da mulher como elemento reedificador, conforme podemos ler no segundo soneto (Moraes 1998: 296). Vinicius escreve:

Na sua tarde em flor. Uma mulher
Me ama como uma chama ama o silêncio
E o seu amor vitorioso vence
O desejo da morte que me quer. (Moraes 1998: 297)

No terceiro soneto (Moraes 1998: 297) é novamente a beleza o elemento de superação do efêmero, assinalada pelo canto do pássaro no vale, que, ininterrupto contra o tempo, parece largar o seu canto.

O efêmero. E mais tarde, quando antigas
Se fizerem as flores, e as cantigas
A uma nova emoção morrerem, cedo...

Quem conhecer o vale e o seu segredo
Nem sequer pensará na fonte, a sós...
Porém o vale há-de escutar a voz. (Moraes 1998: 297)

Assim, apesar da mortalidade das flores, das cantigas, dos espectadores, o canto do pássaro restará invisível sobre o vale, o que parece vencer o desejo de morte que toma todas as coisas, tocando o contínuo da infinitude, que é no quarto soneto celebrado pela identificação do sujeito lírico com o próprio mar.

Sou o mar! sou o mar! meu corpo informe
Sem dimensão e sem razão me leva
Para o silêncio onde o silêncio dorme.

Enorme. E como o mar dentro da treva
Num constante arremesso largo e aflito
Eu me espedaço em vão contra o infinito. (Moraes 1998: 298)

A mortalidade, assinalada pela transformação do sujeito poético no próprio mar, é superada. Assim, se em “Balada das meninas de bicicleta” (Moraes 1998: 330-331) e em *Aurora, com Movimento (Posto 3)* (Moraes 1998:361), o sujeito poético se aparta do movimento, neste último soneto dos *Quatro Sonetos de Meditação* (Moraes 1998: 296-298) o sujeito poético fina-se e recomeça-se em puro movimento, tal e qual a linha do horizonte que atira o sol aos ares; porém, o canto do pássaro ecoa no vale. *Nasço amanhã*, escrevia Vinicius de Moraes, suspeitando de que amanhã pudessem beijar-se os amantes de Keats. *A casa, a torre, o templo* parecem resistir ao tempo, ou não fosse a poesia a *transitória estátua* pedalando junto à praia.

Bibliografia

Éluard, P. (1968), *Oeuvres complètes*, vol. I, Éditions Gallimard.

Keats, J. (2003), *Complete Poems*, ed. J. Stillinger, Cambridge, Massachusetts, London The Belknap Press of Harvard University Press.

Moraes, V. d. (1998), *Poesia Completa e Prosa*, ed. A. Bueno, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S.A.

Vendler, H. (2003), *The Odes of John Keats*, Cambridge, Massachusetts, London, The Belknap Press of Harvard University Press.

Mafalda Sofia Gomes, licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas pela Faculdade de Letra da Universidade do Porto, frequenta actualmente o mestrado em Estudos Alemães na variante de Literatura Alemã da Idade Média no Contexto Europeu na mesma instituição. Colaborou recentemente no terceiro número da revista do Grupo Informal de História Medieval *Incipit* com o artigo "Das Nibelungenlied: Fantasia do Masculino, ou apontamentos sobre Kriemhild".