

Vinicius e as catorze janelas ou O soneto como ponte entre gerações

Matilde Vieira

Universidade do Porto

Resumo: A leitura de alguns sonetos de Vinicius de Moraes é ponto de partida para explorar a ideia do autor como “poeta-ponte” entre o segundo Modernismo e a Geração de 45 num “diálogo” que parte do exímio sonetista que é Vinicius e inclui Lêdo Ivo, cultor do soneto na geração seguinte e autor de “Acontecimento do Soneto”.

Palavras-chave: Vinicius de Moraes, Lêdo Ivo, Soneto, Geração de 45

Abstract: The reading of some of Vinicius de Moraes’s sonnets is a starting point to explore the idea of the author as a “bridge-poet” between the Second Modernism and the Generation of ’45 in a dialogue that proceeds from the eximious sonneteer Vinicius and includes Lêdo Ivo, writer of sonnets in the next generation and author of the book “Acontecimento do Soneto”.

Keywords: Vinicius de Moraes, Lêdo Ivo, Sonnet, Generation of ’45

Regra, convite à transgressão
Lêdo Ivo, Confissões de um Poeta

Se existe alguma dúvida acerca do lugar cimeiro que os sonetos de Vinicius ocupam na poesia de língua portuguesa e da sua popularidade 100 anos depois do nascimento do poeta, uma rápida pesquisa pela palavra “soneto” apresenta-nos de imediato quatro

hipóteses: “Soneto da Fidelidade”, “Soneto do Amor Total”, “Soneto do Amigo” e “Soneto da Separação”. Este facto parece ecoar as palavras de Otto Lara Resende que, muitos anos antes da era digital, no prefácio a *Livro de Sonetos* (1957) faz notar que tal publicação:

não fez mais do que obedecer a uma misteriosa lei natural – (...) os sonetos, como certas aves, estimam andar em bando juntos, para juntos enfrentarem os riscos de serem abatidos, quero dizer: de serem lidos, amados e decorados. (Resende 1998: 92)

Reconhecidos pela crítica e “lidos, amados e decorados” pelos leitores, os sonetos de Vinicius são como toda a sua poesia, poesia de afectos.

Cumprindo a sua função de ser “expressão rítmica verbal do mundo” (Moraes 1998: 917), é no soneto que o poeta consegue “ser simples como o grão de poesia/e íntimo como a melancolia” (Moraes 1974: 190). Em Vinicius o soneto parece “uma necessidade do seu dizer” (Andrade 1972: 18) assistindo-se a um amadurecimento progressivo do exercício do soneto ao longo da obra poética. Não por acaso, as “Poéticas” do autor são formalmente sonetos. Em 1938, Mário de Andrade nota uma certa hesitação e desigualdade entre os sonetos de *Novos Poemas*, porém, em 1946, com *Poemas, Sonetos e Baladas*, Vinicius confirma-se como um exímio sonetista. “Soneto de Fidelidade”, que abre o volume, ou “Soneto de Separação” exibem o domínio não só da forma como de uma linguagem pessoal. Se os últimos versos de “Soneto da Fidelidade” se tornaram património poético da humanidade - “Que não seja imortal, posto que é chama/ Mas que seja infinito enquanto dure” (Moraes 1974: 183) - há mais nos sonetos de Vinicius para além da temática amorosa. Leia-se “Soneto do Gato Morto” e atente-se na profunda reflexão sobre a morte e a desadequação das palavras:

Um gato vivo é qualquer coisa linda
Nada existe com mais serenidade
Mesmo parado ele caminha ainda
As selvas sinuosas da saudade

De ter sido feroz. À sua vinda
Altas correntes de eletricidade

Rompem do ar as lâminas em cinza
Numa silenciosa tempestade.

Por isso ele está sempre a rir de cada
Um de nós, e a morrer perde o veludo
Fica torpe, ao avesso, opaco, torto

Acaba, é o antigato; porque nada
Nada parece mais com o fim de tudo
Que um gato morto. (*idem*: 359)

A linguagem do soneto vai-se tornando progressivamente mais coloquial e as suas temáticas expandem-se para lá dos grandes temas que tornam Vinicius o poeta do amor e da morte. O soneto transforma-se em campo de jogo, de experimentação, como no último terceto de “O Anjo de Pernas Tortas”, soneto que Vinicius dedica a Garrincha:

Garrincha, o anjo, escuta e atende: - Gooooool!
É pura imagem: um G que chuta um o
Dentro da meta, um 1. É pura dança! (Moraes 1974: 356)

No 4-4-3-3 do soneto, Vinicius cria a “pura imagem”, “o mais simples e comunicativa possível” (Moraes 1974: 537) e, se “o material do poeta é a vida” (*ibidem*), então o poeta reclama para si o quotidiano e “as coisas que têm sumo/ E oferecem matéria onde pegar (...)” (Moraes 1998: 354) e exemplifica: “Amo a noite, amo a música, amo o mar/ Amo a mulher, amo o álcool e amo o fumo.” (*ibidem*)

O soneto nesse caso tanto pode ser lugar de amizade, como em “Soneto a Pablo Neruda” (Moraes 1974: 351) e a respectiva resposta do poeta chileno incluída na edição da poesia completa (*idem*: 13), como de reivindicações gastronómicas:

Não comerei da alface a verde pétala
nem da cenoura as hóstias desbotadas.
Deixarei as pastagens às manadas
E a quem mais aprouver fazer dieta. (*idem*: 282)

Confirmam-se as palavras de Otto Lara Resende que sobre os sonetos do Vinicius escreve: “Seus sonetos, longe de acadêmicos, isto é, frios, natimortos, são essencialmente modernos: respiram a naturalidade de suas melhores composições” (Resende 1998: 91)

Tentemos, perante estas composições, deter-nos nas afirmações de Luciana Stegagno Picchio que em *Literatura Brasileira das Origens a 45* aponta Vinicius como “poeta-ponte” (Stegagno-Picchio 1984: 107) entre o Segundo Modernismo e a Geração de 45.

A problemática definição da Geração de 45 impõe que se tentem esclarecer algumas questões. Se a transição do Modernismo de 22 para o Segundo Modernismo é relativamente pacífica o mesmo não acontece em relação à Geração de 45. O editorial da revista Orfeu, entendido como o manifesto da Geração de 45, assinala em 1947 que “uma geração só começa a existir no dia em que não acredita nos que a precederam” (Teles 1972: 242) mas não só não identifica claramente quem são estes predecessores como afirma a cada passo “o inacabamento” e “a incerteza” do movimento louvando a contribuição pessoal e a efemeridade dos “movimentos colectivos”(ibidem).

Por outro lado, a recusa do Modernismo de 22 é clara bastando para isso lembrar-se um polémico texto de Lêdo Ivo intitulado “Epitáfio do Modernismo” em que o autor violentamente ataca os excessos da geração de 22 alegando que:

A sua doutrina circunscreveu-se, quase sempre, ao prestígio e consagração dos excessos, desleixos e licenças que, partindo do escândalo da liberdade de verso, na realidade implantaram o preceito da escravização do poeta a um versolibrismo intuitivista e caótico. (Ivo 1967: 147)

Contudo, curiosamente, já em 1938, na crítica aos *Novos Poemas* de Vinicius, Mário de Andrade criticava o mau uso de verso livre:

Desapareceram os artistas do verso e o que é pior, poesia virou inspiração. Uma rapaziada ignorantíssima da arte e da linguagem sem a menor preocupação de adquirir um real direito de expressão literária das ideias e dos sentimentos se agarrou à lenga-lenga das compridezas (...) Representando pura e simplesmente um processo de não se preocupar com a arte de fazer versos. Nesse sentido, quase todos os poetas os nossos poetas novos, e alguns veteranos, são uns desonestos.

Ora a poesia é uma arte também, e isso de cantar como o sabiá, só fica bem para os sabiás do mato.
(...) (Andrade 1972: 18)

Estes factos parecem confirmar a visão de João Cabral de Melo Neto que em 1957 teorizando sobre a Geração de 45 a define não como uma geração de ruptura mas como uma geração continuadora dos caminhos abertos pela geração de 30. Nas palavras do autor de *O Engenheiro* “uma geração pode continuar a outra” (Neto 2003: 742):

o facto de constituírem uma geração de extensão de conquistas, muito mais do que uma geração de invenção de caminhos, é o que melhor me parece definir os poetas de 1945. Aliás (já que aceitamos, para facilidade de raciocínio o critério de geração), pode-se dizer que uma geração é melhor definida pela sua situação histórica, pelas condições a partir das quais lhe é dado a viver, ou realizar uma obra. (...) Uma geração é mais definida pelos problemas que encontra do que por uma maneira comum de resolver seus problemas (idem: 744)

A geração de 45 parece ser assim mais facilmente definida por critérios históricos e cronológicos do que por qualquer estética comum. O soneto é um desses caminhos que a geração de 30, e entre eles Vinicius, abre à exploração dos autores de 45. Neste ponto é importante sublinhar que Vinicius não é o único poeta da sua geração que retoma o soneto. Lembre-se, a título de exemplo, *A Rua dos Cataventos* de Mário Quintana ou muitos sonetos de Augusto Frederico Schmidt.

Tentando sintetizar a geração de 45 escreve Luciana Stegagno Picchio:

O que os liga é uma concepção da poesia como arte da palavra, a volta às formas poéticas de feitura mais elaborada, que chega ao ponto de recuperar o soneto, a ode, a balada, bem como uma introdução muito positiva de uma cultura internacional nas letras brasileiras. (1984: 110)

Esta definição deixa antever o porquê de se considerar Vinicius um autor ponte entre as duas gerações: desde a sua exploração das formas fixas, até a uma concepção de poesia que vê o poeta como “arquitecto, engenheiro, construtor e operário”(Moraes 1998: 537) cujos tijolos são as palavras.

Na *Nova Antologia* da Poesia de Vinicius, Eucanãa Ferraz e António Cícero escrevem que “os membros da geração de 45, sem confessá-lo, abominavam-no [Vinicius] por elaborar sonetos infinitamente mais memoráveis que os deles” (*apud* Ascher 2005). Na origem dessa suspeita talvez esteja o verbete escrito por Péricles Eugénio da Silva Ramos sobre Vinicius de Moraes na *História da Literatura Brasileira*, organizada por Afrânio Coutinho, no qual o poeta e teórico da Geração de 45 afirma que “não chegou Vinicius a cristalizar sua poesia em expressão irredutivelmente própria” (Coutinho 1971: 177) acusando boa parte dos sonetos de Vinicius de serem “pastiches quinhentistas; outros incolores” (*ibidem*). Ainda no mesmo verbete, Péricles Eugénio da Silva Ramos sugere que a ponte entre os autores do Segundo Modernismo e os poetas de 45 funciona nos dois sentidos defendendo que “toda a fase foi influenciada: muitos poetas das gerações precedentes – dos que nunca ou pouco se haviam preocupado com isso – surgiram assim livros total ou parcialmente medidos (...)” (*idem*: 183). Todavia, a verdade é que as formas medidas nunca foram verdadeiramente abandonadas como o comprovam livros como *Sentimento do Mundo* (1940) de Carlos Drummond de Andrade ou *As Metamorfoses* (1944) de Murilo Mendes, ambos anteriores a 1945.

A tentativa de aproximar Vinicius e Lêdo Ivo parece assim num primeiro momento forçada mas vai adquirindo contornos mais claros se pensarmos que Lêdo é dentro e além da sua geração um dos autores que pratica o soneto de forma mais constante, desde o primeiro ao último livro. A intertextualidade entre os dois autores não é óbvia ainda que Ivan Junqueira, no prefácio à *Poesia Completa* de Lêdo Ivo, destaque *Forma e Exegese e Ariana*, a mulher que “decerto terão exercido certo fascínio sobre o autor de *As Imaginações*, como o atestam os poemas ‘Adriana e a poesia’, ‘Justificação do poeta’ e ‘Descoberta de Adriana’” (Junqueira 2003: 29). Num poema mais recente de Lêdo Ivo como “Minha Pátria” (“Minha pátria não é a língua portuguesa./Nenhuma língua é a pátria./Minha pátria é a terra mole e peganhenta onde nasci /e o vento que sopra em Maceió.” (Ivo 2003: 1027) além da óbvia referência ao texto pessoano ecoam versos de Vinicius: “A minha pátria é como se não fosse, é íntima/ Doçura e vontade de chorar; uma criança dormindo/ É minha pátria.”(1974: 267).

O que une então os dois poetas? Em primeiro lugar o tempo. No mesmo ano em que sai *Poemas, Sonetos e Baladas* de Vinicius que inclui alguns dos mais amados poemas de Vinicius é publicado em Espanha *Acontecimento do Soneto*. O livro que só seria publicado em 48 no Brasil parte, reza a história, de um desafio de João Cabral a Lêdo Ivo, frequentemente criticado na sua geração pelos versos longos, contrários ao espírito mais rígido de outros poetas de 45.

Em segundo lugar a concepção do soneto como lugar de experimentação e a tentativa do poeta de “mergulhado no passado/[ser] cada vez mais moderno e mais antigo” (Ivo 2003: 115) o que não torna os sonetos nem “pastiches quinhentistas” nem neoparnasianos. Como explica Lêdo Ivo em *O Aluno Relapso*:

Fazer soneto é para quem sabe e quem pode, e os que não preenchem estes requisitos costumam falar mal dele. Desde os vinte anos que cultivo o soneto, e sempre me seduz o seu duplo desafio: o de aceitar as suas normas métricas e rimáticas, ajustando-me a tradições preclaras, e o de transgredi-las. Para mim, ele é um espaço lúdico, um campo de experimentação. (Ivo 2013: 28)

A questão é que, tanto em Lêdo Ivo como em Vinicius, a visão do soneto como campo de experimentação, a prática da forma, não exclui o “acontecimento” e cito o “Soneto das Catorze Janelas”:

Não se faz um soneto: ele acontece
e irrompe da alquimia do que somos
subindo as altas torres do não ser.

Nas rimas que ninguém nos oferece,
pungentes, nós seguimos e fitamos
catorze janelas para nos conter (Ivo 2003: 118-119)

A poesia continua a ser voz e experiência pessoal. Os sonetos de Lêdo Ivo não são os sonetos de Vinicius. Os dois autores, ainda que de maneira diferente, exploram os limites da forma numa prova que uma geração pode continuar a outra e que o soneto não é um exclusivo de nenhuma geração nem de nenhum autor. Os sonetos de Vinicius para além do

seu inegável valor poético abriram janelas para os poetas da geração seguinte. Em “Da modernidade” Lêdo Ivo questiona-se sobre o que define a modernidade de um autor:

É a sua virtude de atravessar os tempos e impor-se diante de nós pelo seu teor de antecipação, tornando-se um cúmplice ou mesmo um testemunho dos dias que vivemos, ou é a existência, em sua obra, de um conjunto de valores que, assegurando a sua permanência e durabilidade, o habilitaria a atravessar as épocas mais diversas e a inserir-se nos nossos dias? (Ivo 2013:61)

A conclusão, resume-a o autor de 45 numa frase: o autor é moderno enquanto for eterno (*idem*: 64). No seu centenário, Vinicius pode continuar desfrutando da sua modernidade já que, como lembra num soneto, “Ando onde há espaço/ - Meu tempo é quando” (1974: 277).

Bibliografia

Andrade, Mário de (1972), *O Empalhador de Passarinho*, São Paulo, Livraria Martins Editora.

Ascher, Nelson (2005), *Vinicius de Bolso*, in Folha de S. Paulo Ilustrada, 16 de Maio de 2005, <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1605200517.htm> (último acesso em Abril de 2015).

Coutinho, Afrânio (1970), *Modernismo*, vol. 5, *A Literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana.

Ivo, Lêdo (1967), *Poesia Observada: Ensaio sobre a Criação Poética e Matérias Afins*, Rio de Janeiro, Orfeu.

-- (2004), *Poesia Completa: 1940-2004*, Rio de Janeiro, TopBooks.

-- (2013), *O Aluno Relapso e Afastem-se das Hélices*, Rio de Janeiro, Apicuri.

Junqueira, Ivan (2004), “Quem Tem Medo de Lêdo Ivo?”, in *Poesia completa: 1940-2004*, Rio de Janeiro, TopBooks.

Moraes, Vinicius (1974), *Poesia Completa e Prosa*, org. Afrânio Coutinho, 2.^a ed, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

-- (1998), *Poesia Completa e Prosa*, org. Alexei Bueno, 3.^a ed, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

Resende, Otto Lara (1998) “O Caminho para o Soneto”, in *Poesia Completa e Prosa*, org. Alexei Bueno, 3.^a ed, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

Neto, João Cabral de Melo (2003), “A Geração de 45”, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

Stegagno Picchio, Luciana (1984), *A Literatura Brasileira: das Origens a 1945*, São Paulo, Martins Fontes.

Teles, Gilberto Mendonça (1972), *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*, Petrópolis, Editora Vozes.

Matilde Vieira nasceu no Porto em 1991. Licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas – Variante de Português/Inglês pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, concluiu em 2014, na mesma instituição, o Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes com a dissertação *Entre o Instante e a Eternidade: Imagens do Tempo na Poesia de Lêdo Ivo*.