

VINICIUS: VERSO E REVERSO¹

Eliza Giliolli dos Santos ² (Licenciatura em Letras/UNIVEM)

Resumo

Neste trabalho, abordamos as diferentes configurações da figura feminina na poética de Vinicius de Moraes, que aparecem com bastante recorrência na vida e na obra desse autor. Utilizamos diversos tipos de fonte de pesquisa a fim de melhor compreendermos como esta figura tornou-se tão recorrente na produção literária e, por extensão na musical, justamente porque sabemos que há “vasos comunicantes” entre a música e a poesia viniciiana.

Palavras-chave: 1. Figura feminina 2. Poesia 3. Vinicius de Moraes

Abstract

VINICIUS: VERSE AND REVERSE

In this paper we approach the different views of the female character, which is widely resorted in Vinicius de Moraes' work and life. However, we just limit to his poetry. We used many types of research source in order to better understand how this female character became so resorted in the literature and, as a result, in the music, since we know that there are “communicate vases” between Vinicius' songs and poetry.

Key-words: 1. Female character 2. Poetry 3. Vinicius de Moraes.

1 Artigo resultado de Iniciação Científica.

2 Licenciada em História (UEL - Londrina/PR). Licenciada em Letras (UNIVEM - Marília/SP). E-mail: eliza.giliolli@bol.com.br; elizagiliolli@ibest.com.br

INTRODUÇÃO

O tema: “Vinicius: verso e reverso” diz respeito à obra poética de Vinicius de Moraes. Apesar da imensa diversidade de temáticas abordadas por este exímio escritor e compositor brasileiro, nós nos atemos ao estudo das diferentes configurações da figura feminina. Gostaríamos de deixar claro que jamais tivemos o objetivo de estigmatizar a figura feminina ou mesmo submetê-la um mero rótulo. É importante enfatizar que em momento nenhum, tanto de produção poética quanto de musical, considerando-se que as consultamos, a mulher obteve voz, mas ela foi muitas vezes cantada em versos ou musicada sob a égide de um eu-lírico feminino. Ao contrário, a releitura de mundo à qual ela ou, melhor dizendo, elas foram traçadas passará sob o olhar de um homem em particular: Vinicius. Por isso, nos servimos dos adjetivos que qualificaram as mulheres citadas nesta nossa empreita, baseando-nos nos vocábulos encontrados nas próprias fontes consultadas, em particular a biografia de Vinicius escrita por José Castello, com o intuito de exemplificar personagens tipos contidas na obra poética de Vinicius; ou seja, procuramos demonstrar o quanto é multifacetada a figura da mulher ao ser delineada sob a “pluma” do poetinha, tratamento carinhoso destinado pelos amigos a Vinicius de Moraes.

Este trabalho está subdividido em quatro fragmentos, no primeiro, intitulado “O primeiro contato com a obra poética de Vinicius de Moraes”, procuramos interar o leitor de nossa proposta de descobrir como a figura feminina tornou-se tão recorrente na sua produção literária e, por extensão, na musical. Para tanto, citamos trechos de poemas que funcionam como marcos divisores de sua poética e outros que exemplificam os vários tipos de figuras femininas contidos em sua obra.

Verificaremos o comportamento do eu-lírico ante as suas musas idealizadas e materializadas, as quais se fazem presentes na vida e na obra viniciano.

“Descortinando o eu - viniciano”, traz informações fornecidas pelo biógrafo de Vinicius: de que “ele fora salvo pela mulher” e que a presença feminina se faz

muito recorrente em sua obra e vida. Por isso, nada mais coerente do que “mergulharmos” neste universo viniciano a fim de descobrirmos até que ponto o Vinicius homem era influenciado pelo poeta e vice-versa.

“Ecos femininos reverberaram na alma do poeta”, partimos da seguinte afirmação feita por Marrach (2000, p. 7): “Vinicius é o poeta da paixão e o músico do amor”, a qual nos instigou a buscar respostas para tal correspondência entre a poesia e a música na produção artística de Vinicius.

“Enamorando o Enamoramento”: nesta instância, optamos por investigar os verbetes amor, paixão e enamoramento e as suas respectivas distinções, devido à sua recorrência na vida e obra de Vinicius. Em princípio, fomos movidos pelo interesse em compreender as peculiaridades de cada vocábulo, mas pouco a pouco fomos sendo absorvidos por esse universo afetivo tão *sui generis* e só encontramos um nível maior de clareza quando nos deparamos com o conceito de Enamoramento dado por Alberoni (1986, p. 5) “é o estado nascente de um movimento a dois”. Tal conceito tornou-se o “alinhavo” de que precisávamos para entender como funcionava esta engrenagem, cujo eixo motriz está centrado no autor que se ramifica todo no seu eu apaixonado, num frenesi tão alucinado que rendeu-lhe o título de “poeta da paixão”.

I PRIMEIRO CONTATO COM A OBRA POÉTICA DE VINICIUS DE MORAES

O tema “Vinicius verso e reverso” diz respeito aos dois “pilares” nos quais sedimentamos nossa pesquisa: o termo verso relaciona-se à obra poética de Vinicius de Moraes e o reverso as facetas que fizeram de Vinicius uma figura tão singular.

Como já esclarecemos anteriormente, apesar da diversidade de temas abordados por este exímio escritor e compositor brasileiro, nos limitamos ao estudo das configurações da figura feminina na sua obra poética que, segundo nota extraída da advertência do livro “Antologia Poética de Vinicius de Moraes” (1992), pode ser

dividida em duas partes, correspondentes aos dois períodos distintos na poesia do autor. A primeira, transcendental, frequentemente mística, resultante de sua fase cristã, termina com poema “Ariana, a mulher”, editado em 1936, reproduzido a seguir:

Quando, aquela noite,
na sala daquela casa cheia da
montanha em torno
O tempo convergiu para
morte e houve uma cassação
es-

tranha seguida de um
debruçar do instante
para outro instante
Ante o meu olhar absor-
to o relógio avançou e foi como
se

eu tivesse me identifi-
cado a ele e estivesse batendo
soturnamente a Meia
- Noite

[...]
Tristemente me brotou
da alma o branco nome da
Amada

E eu murmurei - Ariana!
[...]
Se Ariana era morte,
por que não havia de ser Aria-
na a vida?

Por quê? - se tudo era
Ariana e só Ariana havia e nada
fora

De Ariana?
(MORAES, 1992, p. 54-
60).

Já a segunda parte se abre com o poema “O falso mendigo”, escrito em oposição ao transcendentalismo da fase anterior

Minha mãe, manda
comprar um quilo de papel al-
maço na

venda
Quero fazer uma poesia.
Diz a Amélia para pre-
parar um refresco bem gelado
E me trazer muito deva-
garinho.

Não corram, não falem,
fechem todas as portas a cha-
ve

Quero fazer uma poesia.

[...]
Tenho tédio enorme da
vida.

[...]
Minha mãe estou com
vontade de chorar

Estou com taquicardia e
me da um remédio
(MORAES, 1992, p. 84-
85).

De permeio, foram colocadas “As Cinco elegias” (1943), como representativas do período de transição entre as fases metafísicas e a poesia do cotidiano.

A) Elegia quase uma
ode

Meu sonho, eu te perdi
tornei-me em homem.

O verso que mergulha o
fundo de minha alma
É simples e fatal, mas
não traz carícia...

Lembra-me de ti, poesia
criança, de ti.

Que te suspendias para
o poema como que para um
seio no

Espaço.
Lavavas em cada pala-
vra a ânsia

De todo o sofrimento
vivido.

(MORAES, 1992, p. 61-
66).

B) Elegia Lírica

Um dia, tendo ouvido
bruscamente o apelo da ami-
ga

desconhecida
Pus-me a descer con-
tente pela estrada branca do
sul

E em vão eram tristes
os rios e torvas as águas
Nos vales havia mais
poesia que em mil anos.

(MORAES, 1992, p. 66-
70).

C) Elegia desesperada

Alguém que me falasse
do mistério do Amor

Na sombra-alguém! Al-

guém que me mentisse
Em sorrisos, enquanto
morriam os rios, enquanto
morriam
As aves do céu! E mais
que nunca.

(MORAES, 1992, p.70-76)

D) Elegia ao Primeiro Amigo

Seguramente não sou
eu
Ou antes: não era é o
ser que sou, sem finalidade e
sem história.

[...]
Tão bem te conheço,
meu irmão, no entanto
Quem és, amigo, tu que
inventaste a angústia

E abrigaste em ti todo o
patético?

Não sei o que tenho de
te falar: sei

Que te amo de uma po-
derosa ternura que nada pede
nem dá

(MORAES, 1992, p. 76-80).

E) A última Elegia

Greenish, newish roofs
of Chelsea

Onde, merencórios, tou-
tinegram rouxinóis

Forlornardo baladas
para nunca mais!

Ó immortal landscape.
(MORAES, 1992, p. 80-84)

Com o intuito de legitimar nossa argumentação de que há correlação entre a vida e a obra de Vinicius de Moraes, citaremos, a seguir, alguns fragmentos que serão correlacionados às opiniões extraídas das obras que nos serviram de fonte de pesquisa para compor nosso discurso. Assim, lançaremos mão das palavras do próprio Vinicius, comentando a respeito da paixão que regia sua vida e obra e do quanto poetizar lhe era tão essencial que até regia o seu viver, pois a poesia lhe era como o tônico que lhe coloria a vida. Tam-

bém utilizamos as palavras do biógrafo José Castello que argumenta sobre a paixão e o quanto essa emoção que é terreno do indomável era o tônus que fizera de Vinicius um homem apaixonado.

Outra figura bastante importante que conhecera Vinicius e que, portanto, fala com autenticidade, é Carlos Drummond de Andrade, respeitado poeta brasileiro e amigo pessoal de Vinicius, o qual comenta que o poetinha, fora o único que, regido pelo comburento da paixão e absorvido pelo fazer poético, não conseguira desvencilhar-se da dupla função de ser poeta (escritor, aquele que compunha poesia) e homem; por isso, fundiu-as à sua poderosa “liga viniciana”, ao seu jeito peculiar de levar a vida, e transformou-se no único poeta dentre tantos que vivera segundo a ideologia reinante na alma dos poetas.

“Vinicius é um homem apaixonado e a paixão é o terreno do indomável” (CASTELLO)

“Os poetas estão faltando, porquê estão faltando homens em geral [...] E os homens estão com medo da vida”

(Vinicius de Moraes)

“A poesia é tão vital pra mim que ela chega a ser o retrato de minha vida”

(Vinicius de Moraes)

“Vinicius foi o único entre nós que teve vida de poeta [...] ou seja, atravessou a vida como um camaleão, absorveu os matizes dos vários mundos em que esteve, das várias mulheres que amou.” (Drummond)

Ao correlacionarmos estas argumentações, sendo a primeira do biógrafo José Castello, a segunda e terceira do próprio Vinicius de Moraes e última de Drummond, podemos reafirmar nossa hipótese de que há conexão entre a poesia e a vida, laço sem o qual toda obra e vida desmoronam. Engajamos-nos a este caminho ao nos simpatizar com a argumentação de Castello, que procura correlacionar a sua construção argumentativa, buscando depoimentos de celebridades, correspondências, episódios pitorescos da vida de Vinicius, os quais foram resgatados a fim de legitimar a argumentação. Devemos, pois deixar bastante claro que nosso objetivo não se prende à comprovação de tal assertiva piamente defendida por Castello.

Ao se falar de Vinicius, temos de concordar com o depoimento do crítico Eduardo Portella que escreveu: “seria difícil e não sei se inútil promover uma catalogação rigorosa de Vinicius de Moraes.” Então, como podemos classificar o homem Vinicius de Moraes?

Tal é o nível de sua complexidade que um dia o próprio Vinicius se auto-definiu assim: “Sou um labirinto em busca de uma saída.”

Não é mistério para ninguém, que vem de longa data o interesse de Vinicius pelas mulheres. Assim, destacaremos, a seguir, alguns trechos de poemas que têm por objetivo ilustrar as diferentes apresentações da figura feminina na obra poética de Vinicius. Utilizaremos substantivos como Mãe e Musa mais de uma vez acompanhados do devido complemento explicativo, a título de indicar através de um adjetivo a impressão que este tipo feminino tivera na obra viniciano.

A primeira paixão de Vinicius ocorra ainda nos tempos do colégio, cujo nome era Maria Cacimira (Cacy), a quem dedicara um poema. Em verdade, um plágio adaptado de um poema de seu pai.

Quantas saudades eu
tenho
De ti oh flor primorosa
Que em tudo és gentil e
meiga
Que em tudo és tão gra-
ciosa.

Oh quantas saudades
quantas
De ti meu bem lá se vão
Como uma garça voan-
do
Cerrando o meu cora-
ção

Se eu pudesse descreve-
-las
Oh quantas, quantas
não são!
Mas só ti, são só tuas
Cacizinha do meu cora-
ção.

(CASTELLO, 1994, p. 38-40)

O segundo fragmento é endereçado

a todas as mães e faz menção ao ícone de Sacralidade que envolve a maternidade em geral.

Mãe:

Mãe...vocábulo perfeito
Mais belo nunca se viu
Nas letras impõe respei-
to
Mas abençoa no til.
(CASTELLO, 1994, p. 79-80).

O terceiro trecho de poema é endereçado à sua mãe, a qual lhe transmite o ícone de proteção.

Minha Mãe:

Minha mãe, minha mãe,
eu tenho medo
Tenho medo da vida,
minha mãe.
Cante a doce cantiga
que cantavas
Quando eu corria doido
ao teu regaço
Com medo dos fantas-
mas do telhado.
(MORAES, 1998, p. 186)

O quarto recorte não faz mais menção ao vocábulo mãe, mas à palavra musa, seguida do adjetivo “Idealizada”, a qual lhe é tida como inatingível. No caso específico desta poesia, a musa é a atriz Marlene Dietrich.

Soneto dedicado à Mar-
lene Dietrich
Com teus lábios meu
pranto
Enxugarias
[...]
E eu me riria tolo e sa-
tisfeito,
Mas [...] sou um estu-
dante de
Direito
E tu [...] és uma artista
de cinema
(MORAES, 1998, p. 250).

O quinto poema retrata novamente

a figura da Musa Idealizada, mas inatingível. No entanto, não se refere a uma figura consagrada do cinema, mas à esposa de seus sonhos.

Às vezes, nessas noites
frias e enevoadas
Onde o silêncio dos ruídos
monótonos e mansos
Essa estranha visão da
mulher calma
Surgindo do vazio dos
meus olhos parados
Vem espiar minha imobilidade

Ela fica horas longas,
horas silenciosas.

Somente movendo seus
olhos serenos no meu rosto

Atenta, à espera do
sono que virá e me levará com
ele [...]

Eu só verei o a porta
que se vai fechando brandamente...

Ela terá ido, a esposa
amiga, a esposa que nunca
terei.

No entanto, o grande poeta brasileiro do amor nasce com a entrada da mulher em cena, agora não mais como um ser ideal e inatingível, como na primeira fase de sua poética, como acabamos de exemplificar com os poemas já comentados, mas como um ser de carne, osso e coração. Assim, “nasce o poeta da paixão”.

Segundo Marrach (2000), o amor e a poesia em Vinicius são desde sempre drama. Território do conflito, da luta íntima, da exasperação. Só mais tarde, quando se tornar o poeta-chave da Bossa Nova, a paixão se atenuará num gênero de sensualismo. Nesta etapa de sua obra, a mulher não estará mais encoberta pela cortina do Espírito. A carne se sobrepõe à alma que passa a ser o sopro que faz o humano se mover.

Numa tarde de 1938, o grande amor faz sua aparição. Confirma-se diante de Vinicius, sob a alcunha de Beatriz Azevedo de Mello (Tati). A seguir, encontra-se um fragmento do poema endereçado a ela, mulher que desmistificara o amor, ou seja, que trouxera Vinicius para o amor humani-

zado, desprovido das restrições platônicas de outrora..

Redondilhas pra Tati:
[...] Tu és como o penedo
do
E eu...como a onda do
mar
do
És a sombra do arvoredo
do
E eu.... pastor a descansar
do
Sou ouvido, és o segredo
do
És a luta, eu sou a paz
És Beatriz Azevedo
E eu Vinicius de Moraes.

A partir deste momento, Vinicius irá aventurar-se nas mais diversas instâncias do amor, irá se casar nove vezes, se apaixonará platônica e literalmente várias vezes e desfrutará do êxtase que proporcionou às mulheres, a fim de entregar-se a elas.

2 DESCORTINANDO O EU-VINICIANO

Segundo Castelo (1994) “Vinicius foi salvo pela mulher” pois, com a entrada desta em cena, não mais como um ser ideal e inatingível, mas como um ser de carne, osso e coração, começa a nascer o grande poeta brasileiro do amor. Para ser mais exato, o da paixão. A diferença parece supérflua, mas é essencial. A paixão não é apenas o princípio do amor ou o amor em sua forma mais intensa ou, ainda, quando este se aproxima da cegueira e até da loucura. A paixão é amor, mas é também sofrimento.

“O amor e poesia em Vinicius são desde o principio drama, território do conflito da exasperação” (MARRACH, 2000).

O homem Vinicius teve oficialmente nove esposas:

- 01- Beatriz Azevedo de Mello Moraes, alcunhada carinhosamente de Tati de Moraes;
- 02- Regina Pederneiras;
- 03- Lila Esquerdo Boscoloni;
- 04- Nelita de Abreu;
- 05- Lucia Proença;
- 06- Cristina Gurjão;

07-Gesse Gessy;
08-Marta Rodriguez;
09-Gilda de Queirós Mattoso.

Faremos a seguir alguns comentários, baseando-nos na sua biografia, escrita por José Castello.

A classificação para as figuras femininas aparecerá entre parênteses, a fim de enriquecer nossa argumentação. Deixamos bastante claro que não consideramos que um único adjetivo possa definir a personalidade de uma pessoa, no entanto, seguiremos o esquema de recorte bibliográfico sob a vida de cada uma e a sua respectiva adjetivação, a fim de pretensamente elencar o *status* que obtivera na vida de Vinicius homem-poeta. Todas as eleitas foram homenageadas com poemas ou canções, por isso listaremos um fragmento ao término de cada comentário bibliográfico.

2.1 Tati (1938-1950)³:

Beatriz Azevedo Mello Moraes, com quem teve dois filhos: Susana e Pedro. Ela representa na vida do poeta a busca por equilíbrio e amadurecimento. O encontro irrevogável consigo mesmo.

Tati era mulher severa, forte, resistente. Ela foi aquela que conseguiu conter a tempestade interior de Vinicius e aplacar as ameaças externas, as quais se manifestam sob a forma de lembranças ainda intermitentes na alma sulcada do poeta. Tais lembranças são sedimentadas nos tempos vividos no Santo Agostinho, colégio onde recebera uma educação religiosa rígida, sob a influência marcante de Otávio de Faria, amigo e mestre cuja ascendência foi marcante, principalmente na fase metafísica da obra poética de Vinicius.

Com ela, o mundo deixa de ser habitado por anjos, mulheres perigosas, serpentes malditas, ícones estes tão recorrentes nos tempos funestos da vida vinicianiana.

Tati representa na vida de Vinicius o amor solar, ou seja, o amor pela claridade. Por isso, seu biógrafo faz-lhe a correspondência com o adjetivo “claridade”.

Tati = (Claridade).

A seguir o fragmento endereçado a
3 As datas que aparecem entre parênteses ao lado do nome de cada esposa dizem respeito ao tempo que cada história de amor durou.

ela:

Redondilhas pra Tati

Em Tati tem Taiti
Ilha do amor e do adeus
Tem avatá, Havaí!
Taubaté, Aloha He...
Tem medicina com
mascat
Pão de açúcar com café
[...]

2.2 Regina Pederneiras (meados de 1946)

Regina era funcionária do Itamaraty e a musa de Baladas das Arquivistas. Ela retira Vinicius da comodidade do amor e o conduz ao reino da transgressão, na medida em que surge na vida do poeta como uma paixão aquecida pelo afã do desejo extra-conjugal.

Com ela, o amor transforma-se em perigo, mentira, ciúme. O amor é agora sinônimo de sofrimento e drama.

Regina = (Desequilíbrio/ Névoa), que logo é ofuscada pelo reatamento de Vinicius com Tati.

A seguir, o fragmento endereçado a ela:

Balada das Arquivistas

Oh jovens anjos cativos
Que asas vos machucas
Nos armários dos arqui-
vos!
Delicadas funcionárias
Designadas por padrões
Prisioneiras honorárias
Da mais fria das prisões
É triste ver-vos, suaves
Entre monstros impas-
síveis
Trancadas a sete cha-
ves:
[...]
Eu vos incito a lutardes
Contra o Prefixo que
vence
Os anjos acorrentados
E ir passear pelas tar-
des
De braço com os namo-
rados.

2.3 Lila Esquerdo Boscoli (1951-1956)

Mulher de beleza aguda, que gerou desconcerto num homem volúvel e com o casamento abalado.

O poeta deixa-se hipnotizar pela feminilidade pura de Lila. Ela é dona de uma claridade excessiva e que, ao invés de iluminar, cega. Esta é, para Vinicius, a experiência do primeiro amor extremo, em que o homem busca uma mulher não para se encontrar, mas para perder-se. Eis a grande paixão instalando-se.

Lila será objeto do verdadeiro ataque poético. Vinicius, com seus versos, vai dando forma a seus traços, saudando sua beleza, dando-lhe o posto de eleita. Desta relação, vêm duas filhas: Luciana e Georgiana.

Nesta instância de sua vida, rompe com protocolos diplomáticos e a farsa do intelectual desaba. Assim, Vinicius opta decisivamente pela música popular.

Lilá = (Fascínio).

A seguir o fragmento endereçado a ela:

Soneto do amor total
Amo-te tanto, meu
amor....não cante

O humano coração com
mais verdade...
Amo-te como amigo
como amante
Numa sempre diversa
realidade.

Amo-te afim, de um calmo
amor prestante
E te amo além, presente
na saudade.

Amo-te, enfim, com
grande liberdade
Dentro da eternidade e
a cada instante.

(MORAES, 1992, p. 232-233)

2.4 Lucinha Proença (1957-1962)

Segundo seu biógrafo, junto a ela Vinicius vive a paixão em estilo clássico. Este foi o amor que lhe sequestrou a alma, tornando-o refém da beleza e do prazer. Ela,

possivelmente, tenha sido o grande amor de Vinicius, que tentou inúmeras vezes reavivar o que ela jamais permitiu. Lucinha têm em si o mistério e a firmeza, características que o fazem sentir-se protegido e desafiado simultaneamente.

Ao seu lado, o poeta se engrandece, os pudores sucumbem e Vinicius faz de sua poesia instrumento de conquista e sedução. Sua vida, neste período, é movida pela arte como o poeta sempre achou que devia ser: poesia e biografia tornam-se um só objeto.

Vinicius sofisticava e rebuscava sua visão do amor, mais do que nunca; ele se torna não só um poeta da paixão, mas um teórico da paixão, que usa o verso para pensar. Elevada à forma mais ágil e eficaz do pensamento, a poesia se transforma numa espécie de bússola com a qual o poeta se conduz nos labirintos do amor, bússola apaixonante, mas perigosa e imprevisível.

Vinicius é, nesta instância da vida, o poeta da Bossa.

O amor por Lucinha tomará dimensões literárias com a publicação da *Coleção de crônicas e poemas: Para viver um grande amor*, publicada em 1962.

Lucinha = (Plenitude).

A seguir o fragmento endereçado a ela:

O amor dos homens

[...] Abençoadas sejam
Tu que crias a vertigem
na calma, a calma

No seio da paixão

[...]
É mais do que nunca a
minha amada: a minha amada
e a minha amiga

A que me cobre de óleos
santos e é portadora dos meus
encantos

A minha amiga nunca
separável

A minha inseparável iní-
miga.

In Para viver um grande
amor (crônicas e poemas)

2.5 Nelita de Abreu Rocha (1962-1967)

Vinicius, ao envolver-se com Nelita, exercitou a “arte da fuga” e seguiu com ela para a Europa; juntos, abandonaram um casamento desgastado e um noivo apaixonado.

O poeta vivenciou a entrega ao álcool. Assim, diante dela entregou-se ao descontrole, à onipotência desta combustão de sentimentos. Sua paixão por ela chegou às raias da obsessão.

Endereçou-lhe “Para uma menina com uma flor” (1966), escrito sob a força hipnótica da paixão.

Nelita = (Moça bela e desprotegida)

A seguir, o fragmento endereçado a ela:

Soneto da Rosa Tardia
 Como uma jovem rosa,
 a minha amada...
 Morena, linda, esgalga,
 penumbrosa
 Parece a flor colida, ain-
 da orvalhada
 Justo no instante de
 torna-se rosa.
 (MORAES, 1991, p.
 133)

2.6 Cristina Gurjão (1968-1969)

Cristina é mulher poderosa, a quem chama carinhosamente “Aquele Holandesa”,

em homenagem à sua vitalidade e independência. Não tinha certeza se estava apaixonado por ela, mas precisava dela. Com Cristina, o amor torna-se, pela primeira vez, uma forma explícita de dependência. Vinicius sabe que ao proceder assim nega tudo o que já dissera e pensara sobre a paixão, mas não tem forças para ser coerente consigo mesmo. A luz que viu certa vez nos olhos dela, não era amor, mas uma espécie de hipnose.

O poeta não consegue resistir a ela. Tudo o que deseja é um bom colo. Talvez seja ela aquele tipo de mulher que massacrava a frágil alma masculina com seu poder e suntuosidade. Assim, Vinicius torna-se refém novamente, mas desta vez de seu próprio desencanto. Ao lado dela, Vinicius vive um amor morno e desesperançado, marcado pelos violentos episódios da Ditadura Brasileira. Ele parece buscar nela

algo da grande mãe. Eles têm juntos uma filha: Maria. Ao término desta relação, o poeta abandona em definitivo os últimos traços de sua “fase erudita”, como ele gostava de chamar.

Cristina = (Matrona)

A seguir, o fragmento endereçado a ela:

Pela luz dos olhos teus
 Quando a luz dos olhos
 meus
 E a luz dos olhos teus
 resolvem se encontram
 Ai, que bom que isso é,
 meu Deus
 Que frio que me dá o en-
 contro desse olhar
 [...]
 Precisa se casar
 Precisa se casar
 (CASTELLO, 1991, p.
 233).

2.7 Gesse Gessy (1969-1975)

Junto a Gesse, Vinicius parece buscar o rejuvenescimento. Seduzido por uma mulher cuja psique de feiticeira parece desafiá-lo a desvendar sua áurea de misticismo, que envolve-o numa sensualidade primitiva e avassaladora. Vinicius, ao lado de Gesse, vivencia sua fase “é proibido proibir”.

A paixão toma forma de exílio, pois o refugia no território do sonho, regido pelo misticismo, pela cultura *hippie* e pelos ritos do candomblé. Submeteu-o a buscar a simplificação e a principiar sua metamorfose, que é marcada pela mudança para a Bahia. Vinicius absorvera de forma tal a cultura afro que se tornará: “O branco mais preto do Brasil” (CASTELLO, 2000).

No entanto, tal voluptuosidade e mistério presentes em Gesse pouco a pouco o exauriram.

Gesse = (Sedução)

A seguir, o fragmento endereçado a ela:

Soneto de luz e treva

 Ela tem uma graça de
 pantera
 No andar bem-compor-
 tado de menina.

No molejo em que vem
sempre se espera
Que de repente ela lhe
salte em cima.
[...]
Ela de capricórnio, eu
sou de libra
Eu sou Oxalá velho, ela
lansã
[...]
Como pode, digo-me
com espanto
A luz e a treva se que-
rem tanto...
(MORAES, 1991, p.
151).

2.8 Marta Rodríguez Santamaría (1976-1977)

Marta, a argentina, aproximou-se dele como tiete e proporcionou-lhe um casamento marcado pela doçura e leveza. Ela lhe traz a paz e o amor que desta vez tomam dimensões de serenidade e impossibilidade. O amor deixa de ser encontro para converter-se em ilusão.

Amam-se, mas o agora o amor torna-se voracidade.

Marta é carinhosamente chamada de “Martita”, simboliza um esforço supremo, desesperado, que faz para se manter conectado ao mundo. O poeta deseja não mais a paixão, mas ser salvo.

Marta = (Doçura/ leveza).

A seguir, o fragmento endereçado a ela:

Soneto de Marta
Composição: Vinicius
de Moraes
Teu rosto, amada mi-
nha, é tão perfeito
Tem uma luz tão cálida
e divina
Que lindo vê-lo quando
se ilumina
Como sempre se um cí-
rio ardesse no teu peito.
[...]
Deverias chamar-te cla-
ridade
Pelo modo espontâneo,
franco e aberto
Com que encheste de
cor
Meu mundo escuro

2.9 Gilda de Queirós Mattoso (1978-1980)

Gilda simboliza a chegada do amor em definitivo. É uma menina, mas sabe exercitar o amor pleno, em que a paixão não é o fim, mas o início.

Ela oferece-lhe a síntese. Vinicius, ao olhá-la, vê ali tudo, resumido numa pequena mulher.

A entrega à Gilda só será sublimada quando Vinicius deixar-se seduzir pela última deusa: a morte.

Gilda=(última musa/ síntese)

A seguir, o fragmento trata-se de uma valsinha escrita por Vinicius (1979) e endereçado à sua última esposa:

“Gilda”
Nos abismos do infinito
Uma estrela apareceu
E da terra ouviu-se um
grito
Gilda, Gilda
Era eu, maravilhado
Ante sua aparição
Que aos poucos fui le-
vado
Nos véus de um bailado
Pela imensidão
Aos caprichos do seu
rastros
[...]
E depois nós dois uni-
dos
Como Eurídice e Orfeu
Fomos sendo conduzi-
dos
Gilda e eu
[...] (CASTELLO, 1991).

3 ECOS FEMININOS REVERBERARAM NA ALMA DO POETA

Trataremos a seguir da recorrência da poesia na vida e na obra de Vinicius. Por isso, recorreremos à citação já utilizada anteriormente: “A poesia é tão vital pra mim que ela chega a ser retrato de minha alma”. Apresentaremos um trecho que explicita com veemência a recorrência anteriormente comentada.

Segundo Marrach (2000, p.11-12)

“A Arte do Encontro de Vinicius de Moraes”. Vinicius é o poeta da paixão e músico do amor. É considerado um dos maiores eróticos da vida contemporânea brasileira. O sentido do termo erótico será aqui interpretado na acepção de Bruno Bettelheim :

Eros é um jovem adulto no auge de sua de sua masculinidade. Para que o amor sexual seja experiência de genuíno prazer erótico, deve estar impregnado de beleza, simbolizada pelo Eros e expressar os anseios da alma, simbolizada pela psique.

De acordo com as ideias apresentadas por Marrach, no poema “Amor dos Homens”, o qual o poeta endereçou a Lucinha Proença, exemplifica a presença do advento erótico em sua obra. Este poema, escrito em 1957 em Paris, apresenta pela primeira vez a fórmula do amor ideal para Vinicius, a qual foi sintetizada na ideia contrária da “calma no seio da paixão”.

A seguir um pequeno trecho do poema:

Amor dos Homens
[...]
Abençoada sejas
Tu que crias a vertigem
na calma, a calma
No seio da paixão
[...]
É mais do que nunca a
minha amada: a minha amada
e a minha amiga
A que me cobre de óleos
santos e é portadora dos meus
cantos
A minha amiga nunca
separável
A minha inseparável ini-
miga.

A poesia é, para Vinicius, um meio de conhecimento, tomada de consciência e divulgação de uma verdade. Sua vida ilustra este ideal poético do amor.

De acordo com Marrach (2000), o amor com disposição ou atitude amorosa ante a vida pode ser dividido em quatro

vertentes básicas:

- a) Amor à mulher;
- b) amor ao homem (amizade) presente em festas na vida boemia, e no trabalho;
- c) amor ao trabalho de compositor, poeta, *showman*;
- d) amor ao mundo, livre de limitações, obrigações econômicas e sociais.

Entretanto, utilizamos em nossa pesquisa, do primeiro item deste multifacetado amor viniciano pela mulher, a qual foi caracterizada como centro das histórias de amor, ou seja, a personagem principal dos poemas e músicas de Vinicius. Em torno dela se consolidaram as mudanças dos valores ligados ao amor e à vida social, além da transferência do eixo do sublime para o cotidiano.

Segundo Marrach (2000, p. 11):

O importante para história do amor e da mulher é que o poeta camarada mostramos um dos óbvios mais difíceis de se ver que o amor livre só é possível a partir da confiança num outro igual ao eu. E nisso há uma igualdade que se afirma numa concepção de mulher como um ser complexo, cuja alma é tão rica, errante e tão freudianamente dividida quanto a do homem.

A mulher em Vinicius é talvez mais sonhadora que o homem. Por isso, aproxima-se do poeta, por “andar longe perdida num mundo lírico e confuso, cheio de canções, aventuras e magia” (MARRACH, 2000, p. 11)

A palavra de alguém plural como Vinicius toma dimensões pantagruélicas, na medida em que é moldada com o propósito de transfigurar os modos de sentir e de pensar porque induz a ver e a pensar por inspiração. Tudo é por ele apreendido a partir de uma perspectiva de conhecimento sensualista e empirista, isto é, por meio de seu *sensus intimus*, que é capaz de abolir limites entre amor físico e espiritual e de fazer poesia/música tomado pela pura consciência da paixão.

A poesia de Vinicius tem por matéria-prima o amor sem sofrimento, sua obra utiliza-se do amor como matéria-prima. No entanto, submete-o à conotação de um sentimento tão intenso, a ponto de este apresentar-se como a pura necessidade humana.

Segundo Vinicius, a poesia está na esfera da necessidade, por isso “todos os poetas devem o mesmo à poesia a própria vida” (CASTELLO, 1994).

Para Vinicius, o poeta é aquele que vive no vórtice das contradições do mundo; por isso, não escreve poesia porque é “bonitinho”, mas porque as lê e escreve, porque é parte da raça humana e esta é repleta de paixão. Segundo Vinicius, a Medicina, o Direito, a Engenharia e a Administração sustentam a vida mas, em verdade, vive-se para a poesia, para a beleza, para o romance e o amor.

O discurso amoroso em Vinicius fala que do melhor do amor é busca do amor sob o viés da paquera, da ludicidade do namoro, do erotismo da paixão, da ternura da mulher amada, movido pelo fascínio dos primeiros olhares, dos instantes de felicidade e da emoção de amar. Se um dia deixar de ser sujeito do amor e do discurso amoroso é porque deixou de ser poeta. A exceção será quando o poeta falar de separação, desde que na condição de sujeito apaixonado, ainda absorto no amor e distante da indiferença monótona daquele para quem o amor já se apagou. Lembremo-nos que o poeta, sob a visão viniciana, é aquele que fala do amor em sua pessoa fundamental; o eu, que comporta-se como o indivíduo que sempre traduz o amor na linguagem do sujeito amoroso, aquele cuja experiência ímpar está radicada num mundo extraordinário, que é capaz de transformar o ser amado num ser excepcional.

Mesmo quando Vinicius tem por tema o amor erótico, este não assume a conotação de banal, porque ainda é desce do mundo extraordinário da paixão.

Barthes (1995) afirma que no poema Poeta Aprendiz (1958) de autoria de Vinicius, o poeta era alguém que sucumbira à perversão amorosa, no sentido de ser aquele que amava o amor, não o objeto do amor. Neste caso, o sujeito amoroso ama amar. A seguir, trecho:

O Poeta Aprendiz:
Amava Leonor, menina
de cor
Amava as criadas var-
rendo as escadas
Amava as gurias da rua,
vadias
(...)
Amava suas primas com
beijos e rimas
Amava suas tias com
peles macias
Amava as artistas das
cines e revistas
Amava a mulher até não
poder, hei hei.

No entanto, segundo Roland Barthes, a obra de Vinicius é melhor do que a vida, pois “arte do encontro do imaginário do poeta com o do leitor ocorre porque é só através da arte que podemos nos encontrar nas fantasias desprivatizadas do artista”.

Na opinião de Norbert Elias:

a arte esta ligada à vida pessoal, amorosa e social do artista, por meio de processos de sublimação pelos quais as fantasias humanas, convertidas em criações musicais, podem ser despojadas de sua animalidade sem necessariamente abandonar sua dinâmica elementar, seu ímpeto e força, ou a antecipada doçura da satisfação”. O objeto artístico, que é resultado final da fantasia, se liberta da experiência egóica para transformar-se em experiência social. Essa transformação é processo de “desanimalização”, civilização do fluxo do conhecimento (ELIAS, 1995).

O artista fala com a voz dos “padrões sociais da arte”. Desta forma, o artista é aquele que representa a reconciliação entre as tendências originalmente antagônicas da personalidade do artista.

Na obra viniciana não há barreiras entre a música e a poesia; entre elas existem “vasos comunicantes”, ou seja, correspondências, que podem ser facilmente

constatadas ao pensarmos em Vinicius como um sujeito plural, onde não se pode separar a produção literária por meio de muros. Assim, observamos que a primeira fase poética não se dissocia da segunda, em que mistura poesia e música. Nada em Vinicius é estanque.

Segundo Affonso Romano de Sant'Anna (1993), não se pode esquecer o Vinicius místico da primeira fase, caso se deseje entender seus poemas e canções da maturidade.

Achamos pertinente incluir o parecer de Drummond no que diz respeito à Primeira Fase da poesia viniciana, que registrou a grande mudança ocorrida dentro de uma linha de continuidade discursiva. Tal transformação foi o meio para que a tomada de consciência absoluta ocorresse, ainda partindo-se da linha transcendentalista, que se fez-se presente nesta etapa inicial. No entanto, a Segunda Fase tornou-se um meio de tomada de consciência do amor.

A Obra Viniciana retrata a primeira grande mudança da época: a mudança do amor, anteriormente visto como algo eterno e absoluto, para histórico, cristalizada no verso "infinito enquanto dure". Tal mudança também acaba por recair sobre a mulher: era sinônimo dos estereótipos de esposa ideal e mãe, passou a amiga e companheira, na medida em que os valores foram se alterando e influenciando nas relações, que tinham como premissa o amor, servindo como enlace entre homens e mulheres. A obra poética e a musical trazem consigo reflexo destas mudanças de valores.

Entretanto, Vinicius hesita entre os velhos valores e os novos, o que faz com que sua visão ante o amor e a mulher torne-se ambígua e contraditória: ora perpassa por um imaginário repleto do velho conservadorismo de outrora, herdado numa criação patriarcal, machista, ultra-religiosa e ora oscila a fim de absorver os novos valores.

A obra de Vinicius não assume uma expressividade linear, nem direta, nem imediata, justamente por ser uma expressão artística ideal, ou seja, condensada no sonho. Se analisarmos a mulher dos poemas e canções sob uma premissa de sonho, assim como os valores que perpassam o amor, namoro e casal, acabaremos

por visualizá-las sob valores de um arcabouço ideal. Há, pois, um aspecto dual ou mesmo controverso nesta análise, ao vermos um poeta que se abastece, em parte, de contexto histórico-social em transformação, ao mesmo tempo em que pretende se desvencilhar dos valores herdados num meio social hierárquico e patriarcal. Desta forma, consideramos que a mulher não é vista como um igual, mas como uma personagem, ganhando vida sob uma construção masculina. Em nenhum momento da obra de Vinicius tomamos contato com a voz feminina *per sí*.

Embora a literatura e a música tematizassem o imaginário erótico feminino, tudo fora dito por um homem. As mulheres ainda não haviam conseguido libertar suas fantasias, sem serem reclusas ao jugo masculino. Por isso, saborearam amores fantásticos, aventuras encantadas construídas num imaginário de sonho, ambientado em romances, poemas e canções. A fantasia fez com que os amantes de papel e vinil fossem criados.

Quem são as mulheres dos poemas de Vinicius?

A fim de estabelecermos um melhor efeito didático, utilizaremos alguns adjetivos, ou, às vezes, iremos nos referir a elas como categorias. Gostaríamos, de deixar bastante claro que não estamos nos deixando embrenhar por meros estereótipos deturpadores da identidade feminina. Após cada tipo de mulher, anexaremos um fragmento poético a fim de ilustrar as várias facetas femininas que se fizeram presentes na obra poética de Vinicius.

Mulher Idealizada (ESPOSA) – fragmento extraído:

A Esposa

Às vezes, nessas noites
frias e enevoadas
Onde o silêncio dos ruídos
monótonos e mansos
Essa estranha visão da
mulher calma
Surgindo do vazio dos
meus olhos parados
Vem espiar minha imobilidade
[...]
Eu só verei a porta que

se vai fechando brandamente...
Ela terá ido, a esposa
amiga, a esposa que nunca
terei.

Mulher (PECADO) – fragmento extraído:

A Volta da mulher Morena

Reza para murcharem
as pernas da mulher morena

Reza para velhice roer
dentro da mulher morena

Que mulher morena
esta encurvando meus ombros
(...)

Daí morte cruel a mulher
morena.

(MORAES, 1992, p. 21-22)

Mulher (PROTETORA) – fragmento extraído:

Minha mãe.

Minha mãe, minha mãe,
eu tenho medo

Tenho medo da vida,
minha mãe.

Cante a doce cantiga
que cantavas

Quando eu corria doido
ao teu regaço

Com medo dos fantasmas
do telhado.

(MORAES, 1998, p. 186).

Mulher (ÚNICA) – fragmento extraído:

A Invocação da Mulher Amada

Mulher que eu amo,
criança que eu amo, ser ignorado

Essência perdida num
ar de inverno...

Mulher (AMIGA) – fragmento extraído:

A ausente

Amiga, infinitamente
amiga

Em algum lugar teu coração
bate por mim

Em algum lugar teus
olhos se fecham à idéia dos
meus

[...]

Amiga, última doçura
A tranquilidade suavizou
a minha pele

[...] (MORAES, 1992, p. 196).

Nos desencontros do poeta entre o sublime e a realidade cotidiana, visualizamos a figura feminina cercada de vários signos, como morte, piedade e serenidade, como se constata neste trecho a seguir:

A uma mulher

Quando a madrugada
entrou estendi o meu peito nu
sobre o teu peito

Estavas trêmula e teu
rosto pálido e tuas mãos frias

E a angustia do regresso
morava já nos teus olhos.

tive piedade do teu
destino que era morrer no meu
destino

[...]

Em foste realmente a
ausência de sofrimento

Em que realmente foste
a serenidade.

(MORAES, 1998, p. 262)

“O Poema a todas as mulheres”, segundo o parecer de Marrach (2000) contém em si uma imagem sintética da figura perturbadora de mulher, que marca as obras iniciais de Vinicius, principalmente as escritas na primeira fase.

O Poema a todas as mulheres

Mulher, que máquina
és, que só me tens desesperado

Confuso, criança para te
conter!

Oh, não feches os teus
braços sobre a minha tristeza,
não!

[...]
 Que esta mulher me devora!
 Que eu quero fugir, quero a minha mãezinha, que colo de
 Nossa Senhora!
 (MORAES, 1998, p. 262)

A descoberta da mulher cotidiana ocorre em “Poemas, sonetos e baladas”.

Nota-se que seus poemas ressaltam a mudança da imagem da figura feminina, a beleza das garotas da praia, a exaltação do amor, a sedução, o erotismo cotidiano, a auto-afirmação e a individualidade do bem estar. Todos estes aspectos, dentro do desenvolvimento dos ideais e das fantasias feminino-feministas, povoaram o imaginário do século XX.

Seus temas traduzem a emancipação feminina, suas mulheres são emancipadas, femininas, sedutoras, tal e qual a *star* do cinema. Elas se movem na atmosfera da intimidade do lar, ou seja, fazem-se presentes no quarto, na cama, também vão à praia, andam de bicicleta, trabalham, frequentam bares e confeitarias. Sob a mesma finalidade didatizante já empregada anteriormente, seguem os trechos que ilustrarão os vários tipos de mulher amplamente retratados na obra viciniana.

(CICLISTA) – fragmento extraído:

Baladas das meninas de bicicleta
 [...]
 Bicicletai, menina
 Aos ventos do Arpoador
 Solta a flâmula agitada
 Das cabeleiras em flor
 (MORAES, 1992, p. 143-144)

(PROSTITUTA) – fragmento extraído:

Balada do mangue
 Pobres flores gonocólicas
 Que à noite despedaçais
 As vossas pétalas tóxicas!
 [...]
 Orquídeas do despudor
 [...]
 Ah, jovens putas das tar-

des
 [...] (MORAES, 1992, pp.123-125)

(INÚTIL) – fragmento extraído:

Soneto da mulher inútil
 De tanta graça e de leveza tanta
 Que quando sobre mim, como a teu jeito
 [...]
 Mulher inútil, quando nas noturnas
 Celebrações, naufrago em teus delírios
 Tenho-te toda, branca, envolta em brumas.
 [...] (MORAES, 1991, p. 65)

(A MULHER QUE PASSA, fazendo menção às mulheres anônimas) – fragmento extraído:

A mulher que passa
 Meu Deus, eu quero a mulher que passa
 Seu dorso frio é um campo de lírios
 Tem sete cores nos seus cabelos
 Sete esperanças na boca fresca!
 Oh! Como és linda, mulher que passas
 Que me sacias e suplicias
 Dentro das noites, dentro dos dias!
 (MORAES, 1992, p. 88-89)

O seu afã pelas mulheres é tal que escrevera:

Receita de Mulher:

As muito feias que me perdoem
 Mas beleza é fundamental.
 [...]
 Não há meio-termo possível. É preciso que tudo isso seja belo.
 [...]
 É preciso que tudo isso seja sem ser, mas que se reflita e desabroche
 No olhar dos homens. É pre-

ciso, é absolutamente preciso [...] MORAES, 1992, p. 227-229)

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENAMORANDO O ENAMORAMENTO

Como já dissemos anteriormente, a Teoria do Enamoramento, serve-nos de “alinhavo” desta tessitura vinicianiana na medida em que funciona como engrenagem, cujo eixo motriz está centrado no autor, que ramifica todo seu eu apaixonado num comportamento tão *sui generis*, que lhe rendeu o título de Poeta da Paixão. É esta paixão, este estado lúdico do constante enamoramento que predominou na vida e, principalmente, ante as mulheres que fizeram parte da vida e da obra de Vinicius.

Enamoramento, segundo Alberoni (1986, p. 5), “é o estado nascente de um movimento coletivo a dois”. Ele não é um fenômeno cotidiano, uma sublimação da sexualidade ou um capricho da imaginação, nem tampouco um fenômeno *sui generis* inefável, divino ou diabólico. É, na verdade, fenômeno que pode ser incluído na categoria dos fenômenos coletivos. No entanto, tal procedimento dispõe de uma individualidade inegável, justamente porque só ocorre entre duas pessoas, ou seja, existe entre ele e os movimentos coletivos um elo bem estreito, pois o tipo de forças que neles atuam e se liberam, pertencem à mesma classe. Os sentimentos de solidariedade, renovação e alegria de viver são bem semelhantes em ambos os casos. Mas a principal diferença é que os grandes movimentos coletivos são constituídos de várias pessoas, enquanto o enamoramento restringe-se a duas.

A similaridade entre eles advém do estágio inicial ou estado nascente, no qual lida-se com experiência específica e sente-se guiado por forças, que não lhe são inerentes, que arrastam e dominam. É conduzido a um mundo diferente da realidade a que está habituado, esquece-se de si mesmo e deixa-se conduzir pelos fins comuns. Todo seu ego fica obsoleto, pois este indivíduo está absorto por este novo pulsátil, que traz consigo um líder carismático a guia-lo, após tê-lo doutrinado,

incitando-o a abraçar este novo. Entretanto, ao tratarmos do Enamoramento, lidamos somente com duas pessoas. Sabe-se que, em determinada estrutura social, o movimento divide o que estava unido e agrupa o que estava desunido para, então, compor um novo sujeito coletivo, um “nós” que, no caso da paixão, é formado pelo par amante-amado. No entanto, as forças que atuam em ambos os movimentos têm a mesma violência e determinação.

Alberoni (1986) deixou bastante claro que Enamoramento encontra-se no plano do extraordinário, e convidou-nos a deixar de lado o pensamento corrente que não reconhece em tal “processo” um estatuto diferente da vida cotidiana e da sexualidade, a qual encerra em si algo de cotidiano e extraordinário.

Tudo no ser amado, desde um simples gesto, um olhar, um movimento, nos toca profundamente porque nos conta algo sobre ele. Ficamos de tal forma absortos pelo outro que parecemos compreender todos seus sentimentos, recriamos um universo de fantasia de tal modo que nunca nos cansamos de reencontrar o ser amado.

A relação sexual converte-se numa ilimitada fusão que parece querer se prolongar como ternura devido às fraquezas, ingenuidades, imperfeições. Assim, podemos amar inclusive suas ofensas, transfiguradas pelo amor.

No entanto, todo este frenesi se converge apenas para um único e absoluto ser: o amado, que o torna insubstituível por outro. Este é especial, quase que vital. E isso acontece mesmo contra a nossa vontade e, apesar de crermos que é possível viver sem ele e que esta felicidade será encontrada em qualquer outro, basta um tempo de separação, mesmo pequeno, para sentirmos o quanto é especial.

Muitas vezes, identificamos certos detalhes: as mãos, o formato do rosto; enfim, qualquer coisa que represente simbolicamente a diversidade e unicidade de quem amamos. É o “sinal”, o “carisma”. O eros é a sexualidade extraordinária e é monógamo.

O enamoramento é um processo, no qual o objeto surgido num dado instante perde-se, reaparece, volta a se perder e reaparecer mais concreto e enriquecido a

impor-se a todos nós. Quando nos enamoramos, relutamos em admitir, o cotidiano nos absorve novamente e tomamos enamoramento como passageiro, mas logo este turbilhão volta a nos invadir e só se aplaca quando vemos a pessoa amada ou ouvimos sua voz. Logo desaparece novamente e consideramos que um impulso nos tomou de assalto. No entanto, se o desejo retorna a aparecer e impor-se, é porque realmente nos enamoramos.

Toda esta instabilidade advém de termos feito da pessoa por quem nos enamoramos, o nosso pleno objeto de desejo. Esse momento nos faz repensar tudo, reorganizar tudo, principalmente nosso passado, que perde o valor que tivera e transforma-se na pré-história, porque a real história recomeça no agora.

A grandeza do Enamoramento está justamente em ser desesperadamente humano. Ele só ocorre quando a existência aproxima-se do limiar que separa o real do contingente. Ele não acontece simplesmente porque se deseja enriquecer uma existência, dando-lhe uma áurea maravilhosa.

Após termos esclarecido o mecanismo de funcionamento do Enamoramento, devemos retomar nosso objetivo, pois não temos por objeto de estudo qualquer enamorado, mas um homem cuja melodia do enamoramento tocou-lhe as mais íntimas fibras do coração e transcendeu a barreira da transitoriedade da fantasia; ou seja, do entusiasmo de quem o vivenciou e ganhou vida sob a sensibilidade deste poeta e compositor inesquecível Lembremo-nos de que sendo ele um poeta e, como tal, habita um universo fantástico imaginário criado por si mesmo e ao enamorar-se tende a transportar aqueles que amam para esse mundo, e, por isso, foram capazes de exercer uma imensa fascinação, a qual foi eternizada por seus poemas e canções de amor. Talvez Vinicius tenha sido um homem cujo fascínio deste estado transitório (Enamoramento) jamais tenha se extinguido, pois jamais deixara com que este frenesi marcado pelo estado nascente esfriasse e tal qual um dependente vivera para usufruir deste elixir, cuja embriaguês somente pode ser compreendida por aqueles que ousam se aventurar por este perigoso ter-

reno do sentir e deixar-se persuadir por esta louca aventura chamada viver, e não somente sobreviver.

E após nossa pretensa discussão sobre Vinicius, decidimos finalizar com as seguintes palavras de Vinicius:

Quem já passou por
essa vida e não viveu / Pode
ser mais, mas sabe menos do
que eu / Porque a vida só se dá
pra quem se deu / Pra quem
amou, pra quem chorou, pra
quem sofreu / Ah, quem nunca
curtiu uma paixão nunca vai
ter nada não / Não há mal pior
do que descrença / Mesmo o
amor que não compensa é melhor
que a solidão / Abre os
teus braços, meu irmão, deixa
cair / Pra que somar se agente
pode dividir / Eu francamente
já não quero nem saber /
De quem não vai porque tem
medo de sofrer / Ai de quem
não rasga o coração, esse não
vai ter perdão / Quem nunca
curtiu uma paixão, nunca vai
ter nada, não.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTONI, Francesco. **Enamoramento e amor**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

ALAMBERT, Zuleika. **A história da mulher**. A mulher na história. Brasília: Fundação Astrogildo Pereira/FAP; Abaré, 2004.

BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1975.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**, v. 2. Buenos Aires: Leviatán, 1958.

BETTELHEIN, B. **Freud e a alma humana**. São Paulo: Cultrix, 1984.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CASTELLO, José. **Livro das Letras-Vinicius de Moraes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

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

ELIAS, Norbert. Mozart. **Sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

GIROLAMO. Constanzio Di. **Para uma crítica da teoria literária**. Trad. de Salvato Teles de Menezes. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

MARRACH, Sonia Aparecida Alem. **A arte do encontro de Vinicius de Moraes: poemas e canções de uma época de mudanças, 1932-1980**. São Paulo: Escuta, 2000.

MORAES, Vinicius. **Antologia poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MORAES, Vinicius. **As coisas do alto: poemas de formação**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MORAES, Vinicius. **Jardim noturno: poemas inéditos (seleção de Ana Miranda)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAES, Vinicius. **Livro de sonetos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MORAES, Vinicius. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1968.

MORAES, Vinicius. **Para uma menina com uma flor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MORAES, Vinicius. **Para viver um grande amor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

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

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. São Paulo: Unesp, 1998.

SANTÁNNA, Affonso Romano de. **O Canibalismo amoroso**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.