

VINÍCIUS: UMA POÉTICA RESIDUAL

Elizabeth Dias Martins

Crítica e ensaísta. Doutora em Literatura pela PUC-RJ. Professora Adjunta do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará.

Quando pensamos no poeta Vinícius de Moraes logo nos vem à mente o autor de célebres versos como os de “Soneto de fidelidade”, “Soneto do maior amor”, “Soneto de separação”, “Soneto do amor total”, todos, relacionados ao amor enquanto experiência, vivência ou despedida. Depois lembramos o poeta comprometido com o cotidiano social em que os homens se relacionam desigualmente, como se lê nos versos de “Operário em construção” e nalguns outros menos conhecidos pelo público, que aprendeu a não mais separar o poeta do cantor. Curiosa, quanto a isto, é a associação do “Soneto de fidelidade” com a canção “Eu sei que vou te amar” e do “Soneto de separação” com “Apelo”¹.

Mas Vinícius, o poeta, é bem mais rico que o que se tem nesses poucos sonetos, muitíssimo mais, não só pela extensão de sua obra poética mas, e, principalmente, pela diversificação temática e formal que ela nos apresenta.

Sua obra poética é consensualmente compreendida pelos estudiosos e pelo próprio autor como se tendo duas fases, basta lembrar a assistência de Vinícius de Moraes dada a Afrânio Coutinho na organização do volume de sua obra completa pela Editora Nova Aguilar, que comprova o aqui afirmado

A primeira dessas fases se constitui de poemas nos quais não encontramos o Vinícius que ficou popularizado. Nela temos um poeta iniciante, transparente, espiritualizado, ao mesmo tempo tomado de pessimismo e

1 A canção “Apelo” se inicia pelos seguintes versos: “Ah! meu amor não vá embora/
Vê a vida como chora...”

angústia decorrentes dos questionamentos de ordem metafísica. Na segunda, o temos integrado ao mundo terreno, não mais tomado pelas culpas e dúvidas existenciais dos primeiros anos de poesia. Neste segundo momento surge um eu-poético voltado para o mundo e os homens que o circundam. Sobre o percurso poético de Vinícius escreve Pedro Lyra:

do transcendentalismo à participação – temos o trajeto cultural do mais popular poeta do Modernismo brasileiro: ao longo desse trajeto pode-se concluir que sua obra foi uma ascensão contínua e que ele evoluiu do verso-jorro ao verso contenção, do tom encantatório ao tom denunciante, do apelo místico-individual ao apelo histórico-social, do amor platonizado ao amor concretizado, da vida idealizada à vida empírica, em suma: *do sublime ao cotidiano* – para retomar as palavras de sua própria autodefinição.²

Intitulada “O sentimento do sublime”, a fase inicial da obra poética de Vinícius se contém em três coletâneas: *O caminho para a distância*, *Forma e exegese* e *Ariana, a mulher*. Nos versos desta fase temos um eu-poético devotado a Deus, mas intimamente conflituoso e contraditório, o qual se depara com dois caminhos distintos a serem trilhados maniqueísticamente, o do Bem e o do Mal, cuja prerrogativa de diferenciação só ao homem de Deus é dado pressentir quando diante da indeterminação. É o que se lê em “O único caminho”:

No caos, no horror, no parado, eu vi o caminho que nin
[guém via
O caminho que só o homem de Deus presente na treva.
Eu quis fugir da perdição dos outros caminhos
Mas eu caí.

(PCP, 63)³

2 LYRA, Pedro. “Apresentação”. In: MORAES, Vinícius. *Poesia*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1983. (Nossos Clássicos, 109). p. 25.

3 A edição utilizada neste trabalho é a da Editora Nova Aguilar. MORAES, Vinícius.

A queda referida nos versos é a fraqueza de seguir a vida comandada pelos olhos do corpo e não os do espírito, pois só a visão espiritual poderá enxergar a Verdade que ainda habita sua alma. E o eu-poético, dirigindo-se a Deus, diz ter esperanças no “forte” que habita nele para não ceder ao prazer e à luxúria e enfim, poder vislumbrar “o caminho de luz” (PCP, 64).

Esses paradoxos acabam causando no eu-poético a sensação de vazio, perda e pecado pelos quais o homem, por fraqueza, sucumbe, como se lê no poema há pouco citado:

Eu não tinha como o homem de outrora a força da luta
Eu não matei quando devia matar
Eu cedi ao prazer e à luxúria da carne do mundo.

(PCP, 63)

A queda e o aniquilamento de ceder ao desejo da carne permeiam os versos de Vinícius, e o poema “Ânsia” patenteia que o destino do que sucumbe é viver nas trevas:

Na treva que se fez em torno de mim
Eu vi a carne.
Eu senti a carne que me afogava o peito
E trazia à boca o beijo maldito.

Eu gritei.
De horror eu gritei que a perdição me possuía a alma
E ninguém me atendeu.
Eu me debati em ânsias impuras
A treva ficou rubra em torno a mim
E eu caí.

Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1976. A indicação dos poemas seguirá, portanto o seguinte padrão: PCP significa o volume aqui referido, seguido do número da página desta edição, na qual o poema se encontra.

(...)
queria fugir de mim.

(...)
Nada mais existe para mim
Só talvez tu, Senhor.
Mas eu sinto em mim o aniquilamento...

Dá-me apenas a aurora, Senhor
Já que eu não poderei jamais ver a luz do dia.
(PCP, 65-67)

Este mesmo sentimento transparece também nos poemas “Velha história”, “Vigília”, “Vazio” e “Quietação”, todos, evocadores da angústia e do pessimismo delineadores do mundo do “fraco”, basta atentarmos para o tom lúgubre, as cores negras e cinzentas norteadores das imagens e do léxico na passagem abaixo dos versos de “Vigília”:

Tudo em mim sofre
Ao peito oprimido não basta a lágrima triste que desce,
E ao espírito aturdido não basta a consolação do sofrimento.
Há qualquer coisa fora de mim, não sei, no vago
Como que uma presença indefinida
Que eu sinto mas não tenho.
(PCP, 72)

Também nos versos a seguir, traduzidos no próprio título do poema, “Vazio”, há vacuidade a sugerir o animicídio do eu-poético. Para tanto, basta lembrar ser esta a fase religiosa de Vinícius de Moraes. Leiamos os versos:

A noite é como um olhar longo e claro de mulher.
Sinto-me só.
Em todas as coisas que me rodeiam
Há um desconhecimento completo da minha infelicidade.
A noite alta me espia pela janela

E eu, desamparado de tudo, desamparado de mim próprio
Olho as coisas em torno
Com um desconhecimento completo das coisas que me
[rodeiam.

Vago em mim mesmo, sozinho, perdido
Tudo é deserto, minha alma é vazia
E tem o silêncio vago dos templos abandonados.
(...)

perco-me por momentos em antigas aventuras
E volto à alma vazia e silenciosa que não acorda mais
Nem à noite clara e longa como um olhar de mulher
Nem aos gritos luxuriosos dos gatos se amando na rua.

(PCP, 76-77)

As dúvidas em torno do eu-poético, o desconhecimento completo das coisas que o rodeiam, refletem a crise existencial do homem em busca da compreensão e da concepção correta de si e do mundo, e ainda do desejo de absoluto. Daí lermos no poema “Inatingível”:

O que sou eu, gritei um dia para o infinito
E o meu grito subiu, subiu sempre
Até se diluir na distância.
Um pássaro no alto planou vôo
E mergulhou na distância.

Eu segui porque tinha que seguir
Com as mãos na boca, em concha
Gritando para o infinito a minha dúvida.

Mas a noite espiava a minha dúvida
E eu me deitei à beira do caminho
Vendo o vulto dos outros que passavam
Na esperança da aurora.
Eu continuo à beira do caminho vendo a luz do infinito
Que responde peregrino a imensa dúvida.

Eu estou moribundo à beira do caminho.
O dia já passou milhões de vezes
E se aproxima a noite do desfecho.
Morrerei gritando minha ânsia
Clamando a crueldade do infinito
E os pássaros cantarão quando o dia chegar
E eu já hei de estar morto à beira do caminho.

(PCP, 64-65)

O infinito, gerador da mesma idéia de vazio, foi a causa dos medos do homem renascentista quando este, demiurgicamente, se arvorou a decifrar o espaço e deu de chofre com o incomensurável, o misterioso e o indecifrável para a ciência daquele tempo. Daí a sensação de pequenez do “moribundo” ao pressentir que “morrerá gritando sua ânsia”. Nesta passagem encontramos um eco da concepção camonianiana do “fraco humano” como “bicho da terra tão pequeno”, fruto das meditações do Poeta português num dos excursos do seu imortal épico⁴.

Porém no poema “Revolta” lemos que ele não está disposto a desistir e para tanto conclama sua alma a voltar a viver:

Alma que sofres pavorosamente
A dor de seres privilegiada
Abandona o teu pranto, sê contente
Antes que o horror da solidão te invada.
Deixa que a vida te possua ardente
Ó alma supremamente desgraçada
(...)
volta, ó alma, ao lugar de onde partiste
o mundo é bom, o espaço é muito triste...
talvez tu possas ser feliz um dia.

(PCP, 65)

4 Canto I, est. 106. A mesma meditação ecoará nas passagens do Velho do Restelo (Canto IV), do Gigante Adamastor (Canto V) e da tempestade (Canto VI).

No poema “Velha história”, portanto, lemos esta tentativa de re-encontro consigo e com o mundo. Ali o eu-poético começa a ver que o desvendamento do caminho a ser trilhado não está na exterioridade do homem, mas dentro de cada um. Assim, julga necessário voltar-se para dentro de si e realizar o perscrutamento do que lhe é próprio e do que é alheio para o encontro de si mesmo:

O homem olhou por um momento a estrada clara e deserta
Olhou longamente para dentro de si
E voltou.

(PCP, 67)

Esta mesma idéia se contém no poema “Fim”, no qual o eu-poético questiona algumas vezes se teria chegado ao termo do último de todos os caminhos, o que parece ser um desdobramento do poema anterior. Em “Extensão” temos, ainda, a recorrência ao mesmo tema. Neste poema a contínua procura o levaria num primeiro momento ao caminho da fé; depois ao da morte; e a terra aqui repõe o mito da mãe geradora e acolhedora no final da vida; por fim, volve ao caminho de si mesmo, daí o desejo de continuar vivo para buscá-lo:

Eu busquei encontrar na extensão um caminho
Um caminho qualquer para qualquer lugar
(...)

Chorei. Prostrado na terra eu olhei para o céu.
E pedi ao Senhor o caminho da fé.
(...)

Quis morrer. Talvez na terra fosse o único caminho
E à terra me abracei esperando o meu fim
(...)

Quis viver. E em mim mesmo eu busquei o caminho
Na ansiedade de uma última esperança.

(PCP, 83)

Este paradoxo entre o transcendental e o terreno vai influir na concepção do amor e da mulher válida para o poeta, tanto na primeira quanto na segunda fase de sua poesia. Neste ponto, a dualidade encontra paralelo no espírito residual romântico que ainda permanece no poeta da segunda fase do Modernismo. A residualidade⁵ é uma tônica na poesia de Vinícius, pois nela se manifesta a todo momento a assimilação da mentalidade que norteia a escritura de autores das mais diversas estéticas, anteriores ou contemporâneas ao período de criação do autor estudado.

Portanto, ao modo de Almeida Garrett nos poemas de *Folhas Caídas*, Vinícius se debate entre o amar, sentimento espiritualizado em que a mulher é vista como ser sacralizado e sublime, e o querer físico, carnalizante, através do qual a mulher exerce papel demoníaco. Este impasse existencial é típico do ofício poético que nos deu Vinícius nesta fase, o mesmo reiterado em “O poeta”:

Ele é o eterno errante dos caminhos
Que vai pisando a terra e olhando o céu
Preso pelos extremos intangíveis
(PCR, 73)

Os extremos aludidos são os que o fazem capaz de amar “as mulheres castas e as mulheres impuras”, como se lê no poema citado.

Na primeira fase viniciano temos como exemplo desta temática da dúvida entre o amor platônico e o concreto, o poema “Romanza”, em que, ao modo do Baudelaire de “A une passante” e do Sá-Carneiro de “Quadras para a desconhecida”, Vinícius também alimenta platonicamente amor por uma mulher anônima, a qual o eu-poético acompanha sempre mantendo o devido distanciamento:

5 A *residualidade* se caracteriza por aquilo que resta, que remanesce de um tempo em outro, podendo significar a presença de *atitudes mentais* arraigadas no passado próximo ou distante, e também diz respeito aos *resíduos* indicadores de futuro. A *teoria da residualidade*, foi desenvolvida pelo poeta e ensaísta Roberto Pontes em “Uma desleitura d’*Os Lustadas*” (Revista *Escrita* III – PUC-Rio, 1997), e na sua tese de doutorado “O jogo de duplos na poesia de Sá-Carneiro”. Rio de Janeiro: PUC, 1998.

Las sempre andando
E eu ia sempre seguindo
(...)
Tu sempre andando na frente
Eu sempre atrás caminhando.

(...)
Eu te amei, mulher serena
Amei teu vulto distante
Amei teu passo elegante

(PCP, 75)

Tal atitude só pode levar à inevitável perda da mulher observada para alguém que em vez de segui-la de longe ficasse ao lado dela, como intui o poeta:

Foste embora? Procuraste
O amor de algum outro passo
Que em vez de seguir-te sempre
Andasse sempre ao seu lado?

(PC, 76)

Já no poema “A que há de vir”, os versos nos falam do desejo de possuir a mulher idealizada, mas a entrega total dos dois amantes seria envolta em purificação, como dizem os versos:

E virá a mim me olhando de olhos claros
Se oferecendo à minha posse
Rasgando o véu da nudez sem falso pudor
Cheia de pureza luminosa.

(PCP, 79)

Tal puridade, segundo Helena Parente Cunha, redimiria o sexo da torpeza⁶; a mulher seria desprovida de qualquer caráter demoníaco e luxurioso. Porém lê-se no poema que ela virá após o abandono de Deus e da Igreja de Deus, ou seja, mais uma vez se apresenta a contradição como se viesse sem ser referendada pela espiritualidade.

Noutro poema, a idéia de ansiedade amorosa se soma mais uma vez à de trevas, desta feita, relacionada ao pecado da carne e aos prazeres mundanos. Essa é “A grande voz” que cresce nos ares:

É terrível Senhor! Só a voz do prazer cresce nos ares.
Nem mais um gemido de dor, nem mais um clamor de
[heroísmo
Só a miséria da carne, e o mundo se desfazendo na lama da carne.
(PCP, 90)

Os descaminhos do eu-poético acentuam o sofrimento do pecador que quer resistir à visão carnalizada, sedutora e demoníaca da mulher, mas se depara o tempo todo com ela como nos versos de “A volta da mulher morena”:

Meus amigos, meus irmãos, cegai os olhos da mulher morena
Que os olhos da mulher morena estão me envolvendo
E estão me despertando de noite.
(PCP, 103)

Eis a imagem tão temida pelo eu-poético: a da mulher tentadora que o leva à luxúria. Por isso pede a destruição do corpo dela e implora aos amigos, à jovem camponesa casta, à “Aventureira do Rio da Vida”, à “Branca avozinha dos caminhos” que o livrem dos braços, do ventre e do dorso da mulher morena; por fim, suplica a todos que dela dêem cabo. O poema demonstra o desespero de quem teme cair em tentação e pecado.

7 CUNHA, Helena Parente. “O enigma da mulher: quem tem medo? (O complexo de castração em poemas de Vinícius de Moraes)”. In: MARINHEIRO, Elizabeth (coord.). *Momentos de crítica literária VII: Atas dos Congressos Literários/1992*. Campina Grande: Associação Brasileira de Semiótica da Paraíba, 1994. p. 250.

O conflito vai culminar nos poemas “Cadafalso” e “A mulher na noite”. Neles, homem e mulher aparecem envolvidos em clima de pesadelo, em versos cheios de onirismo e imagens diabólicas. Os dois poemas parecem se completar e o cruzamento dos versos de ambos não causaria qualquer prejuízo aos textos, tal a semelhança das imagens e da temática de ambos. Leiamos este trecho de “Cadafalso”:

Eu caí de joelhos diante do amor transtornado do teu rosto
Estavas alta e imóvel – mas teus seios vieram sobre mim e me
[feriram os olhos
E trouxeram sangue ao ar onde a tempestade agonizava.
Subitamente cresci e me multipliquei ao peso de tanta carne
Cresci sentindo que a pureza escorria de mim como a chuva dos
[galhos
E me deixava parado, vazio para a contemplação da tua face.
(PCP, 104)

Os versos seguintes são os iniciais de “A mulher na noite” e se apresentam em perfeita sintonia com os citados acima:

Eu fiquei imóvel e no escuro tu vieste.
A chuva batia nas vidraças e escorria nas calhas – vinhas
[andando e eu não te via
Contudo a volúpia entrou em mim e ulcerou a treva nos meus
[olhos.
Eu estava imóvel – tu caminhavas para mim como um
[pinheiro erguido
E de repente, não sei, me vi acorrentado no descampado,
[no meio de insetos
E as formigas me passeavam pelo corpo úmido.
(PCP, 105)

Pelos exemplos, é possível constatar a unidade dos poemas em torno do onirismo, que empresta ao poema um tom francamente surrealista.

Noutro momento, o eu-poético de “Cadafalso” vê diante de si certa algoz feminina que o castiga e condena ao Hades:

E veio então uma mulher como uma visão sangrenta de
[revolta
Que com mão de gigante colheu o que de sexo havia em
[mim e o espremeu amargamente
E que separou a minha cabeça violentamente do meu corpo.
Nesse momento eu tive de partir e todos fugiam aterrados
Porque misteriosamente meu corpo transportava minha
[cabeça para o inferno...
(PCP, 105)

Ora, de um passado bem distante certa passagem bíblica nos vem à mente: Salomé, por medo do que João Batista pudesse dizer a respeito de seu adultério, pede a cabeça do precursor de Cristo ao tetrarca. O que diferencia o episódio real, do poético, é a inversão de papéis em termos de valores; neste o homem é condenado pela voluptuosidade, naquele era em Salomé que pulsava o desejo da carne, cabendo-lhe a condenação de conduzir a própria cabeça ao inferno.

Também no poema “A uma mulher”, o eu-poético é condenado às trevas quando se enche de volúpia, texto em que igualmente se desencadeiam as cenas oníricas de castigo, até o esgotamento e a sensação de morte: “E não havia mais vida na minha frente”.

Pode-se concluir das duas leituras que a idéia norteadora da primeira fase da poesia de Vinícius é a de que sucumbir à visão luxuriosa e voluptuosa da mulher e à paixão carnal significa ser fraco e estar em pecado. A impossibilidade de viver um amor espiritualizado, de ver a mulher de modo sublime, era como caminhar para a morte, a ausência de vida. Esse impasse gerará a agonia e o medo de amar expressos nos versos de “Agonia”.

Porém essa ansiedade será superada na segunda fase poética do autor; e o poema a “Última parábola” de certo modo estabelece o elo entre esses dois momentos da poesia de Vinícius, pois nele verificamos voltar-se o eu-poético para as coisas terrenas. Neste passo de sua obra se

compreende o outro Vinícius que surge sem tanto sofrimento pelos paradoxos do mundo.

Logo na abertura de “A saudade do cotidiano”, rubrica que agrupa a série originalmente publicada sob o título *Novos poemas*, lemos “Amor nos três pavimentos”, em que se observa completa mudança no comportamento do eu-poético em relação à mulher. Neste poema o vemos à vontade diante do sexo oposto. No tom descontraído dos versos temos um homem todo votado ao serviço da mulher amada. Contanto que ela pedisse, quisesse e deixasse, tudo ele faria para atendê-la, apenas para agradá-la. Apesar da observação de Eduardo Portela contida no texto de abertura ao volume da Editora Nova Aguilar, em que este crítico afirma não haver o amor cortês em Vinícius de Moraes, o que lemos neste poema é prova cabal da existência daquele modo de amar medieval na obra do “poetinha”. À sua maneira, Vinícius foi vassalo tal qual o amante do poema “Preito”, de Almeida Garrett. Ambos os poetas, em tempos tão distantes, demonstraram atitudes mentais comuns e, residualmente, se dobraram à mulher ao modo medieval. Após tantos comentários passemos à leitura de “Amor nos três pavimentos”:

Eu não sei tocar, mas se você pedir
Eu toco violino fagote trombone saxofone.
Eu não sei cantar, mas se você pedir
Dou um beijo na lua, bebo mel himeto
Pra cantar melhor.
Se você pedir eu mato o papa, eu tomo sicuta
Eu faço tudo que você quiser.

Você querendo, você me pede, um brinco, um namorado
Que eu te arranjo logo.
Você quer fazer verso? É tão simples!... você assina
Ninguém vai saber.
Se você me pedir, eu trabalho dobrado
Só pra te agradar.

Se você quisesse!... até na morte eu ia
Descobrir poesia.
Te recitava as Pombas, tirava modinhas
Pra te adormecer.
Até um gurizinho, se você deixar
Eu dou pra você...

(PCP, 136)

Mas a influência da poética medieval também se manifesta no “Soneto de carta e mensagem” no qual Vinícius introduz um eu-poético feminino, ao modo das cantigas de amigo trovadorescas. Há neste poema uma saudade e um sofrer de amor tão pungentes quanto os lidos nas cantigas galego-portuguesas da Idade Média. No soneto em questão a mulher se dirige ao amado e a ele escreve palavras carregadas de lirismo como as seguintes:

Sim, depois de tanto tempo volto a ti
Sinto-me exausta e sou mulher e te amo
Dentro de mim há frutos, há aves, há tempestades
E apenas em ti há espaço para consolações.

(...)

Mulher, para onde caminharei senão para a sombra
Se tu, oh meu companheiro, não me fecundares
E se não esparzires do teu grão a terra pálida dos lírios?...

(PCP, 153-154)

A mentalidade assim externada é de pura receptividade feminina.

Cabe aqui ressaltar que os poemas desta fase se diferenciam dos da primeira, tanto na temática quanto na extensão; tornam-se mais curtos e mais leves.

A temática do amor pela desconhecida volta em “A mulher que passa”. Agora o poema leva quase o mesmo título do de Baudelaire e o aproxima ainda mais do texto do poeta francês. Apesar da intratextualidade existente com o poema “Romanza”, neste não se ob-

serva o tom angustiado de fracasso contido no anterior. A mulher passante encerra a marca da dualidade, sendo pura e devassa, mas efêmera, principalmente, porque passageira:

Meu Deus, eu quero, quero depressa
A minha amada mulher que passa!

Que fica e passa, que pacífica
Que é tanto pura como devassa
Que bóia como a cortiça
E tem raízes como a fumaça.

(PCP, 144)

Esta concepção do amor ligada à efemeridade e à fugacidade encontra paralelo nos versos do “Soneto de fidelidade”, através do qual concebemos a necessidade de viver intensamente o instante amoroso, pois seja ele passageiro ou duradouro, o importante é que “seja infinito enquanto dure”. Este modo de sentir e de amar traduzido pelo eu-poético de Vinícius condiz biograficamente com os nove casamentos do poeta, todos eles vividos, segundo seus biógrafos, com a máxima intensidade.

A partir dessa nova atitude existencial de Vinícius surge o poeta dos livros posteriores em que o amor deixa de ser pecaminoso; é quando ele sai de sua interioridade e de sua transcendentalidade e passa a ver os homens que estão ao seu redor.

“Soneto de agosto” traduz a passagem do amor-culpa para o amor-prazer; nele as trevas não são as do inferno mas as da penumbra, as da intimidade:

Tu me levaste, eu fui... Na treva ousados
Amamos, vagamente surpreendidos
Pelo ardor com que estávamos unidos
Nós que andávamos sempre separados.

(...)

Quisera que te vissem como eu via
Depois, à luz da lâmpada macia

O púbis negro sobre o corpo branco.

(PCP, 142)

Essa alternância entre trevas e luz, negro e branco, nos leva de volta ao Vinícius cultivador dos contrários, a torná-lo “fundamentalmente dramático (...) pela circunstância de que aposta tudo no jogo das emoções”, tal qual observa Eduardo Portela⁷.

Nesse envolvimento emocional, residualmente, Vinícius não se afasta de Camões, pois na esfera do amor ambos se entregaram a seu modo e tempo, de todo, às paixões. Tal qual a borboleta do soneto camoniano, que vai ao lume e se queima ao ponto de fenecer, o eu-poético de Camões não resiste aos olhos de Aônia e por eles se perde de amor; do mesmo modo o de Vinícius também voluntariamente se perde pelo brilho de olhos que procura em “Sonata do amor perdido”. Já em “Poema dos olhos da amada” tem esperança de nestes ver a poesia. Eis que em “Soneto do maior amor” o eu-poético manifesta a entrega total de seu ser às estranhezas, contradições e vibrações do amor:

Maior amor nem mais estranho existe
Que o meu, que não sossega a coisa amada
E quando sente alegre, fica triste
E se vê descontente, dá risada.

E que só fica em paz se lhe resiste
O amado coração, e que se agrada
Mais da eterna aventura em que persiste
Que de uma vida malaventurada.

Louco amor meu, que quando toca, fere
E quando fere vibra, mas prefere
Ferir a fenecer – e vive a esmo

8 PORTELLA, Eduardo. “Do verso solitário ao canto coletivo”. In: MORAES, Vinícius. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1976. p.17.

Fiel à sua lei e a cada instante
Desassombrado, doido, delirante
Numa paixão de tudo e de si mesmo.
(PCP, 202)

Após a leitura deste último soneto, impossível é não lembrar o camoniano “Amor é um fogo que arde sem se ver”, em que o Poeta português tenta decifrar o indefinível e paradoxal sentimento, o qual, pelas contradições que envolve, não é possível nem necessário compreender, porque não encerra qualquer mistério. Isso nos dizem os versos de “Soneto do amor total”:

Amo-te tanto meu amor... não cante
O humano coração com mais verdade...
Amo-te como amigo e 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.

Amo-te como um bicho, simplesmente,
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.

E de te amar assim muito e amiúde,
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.
(PCP, 336)

Para concluir este panorama da poesia de Vinícius, a partir da teoria da residualidade, tomamos de empréstimo as palavras de Eduardo Portela quando este, ao discordar de um enquadramento rigoroso para o poeta dentro do Modernismo, afirma:

Ser histórico não é ser só presente . Ser histórico é ter o tempo equilibrado na sua estrutura unitária, é ser simultaneamente futuro, presente e passado. Não é sem razão que o coloquial modernista de Vinícius se vê freqüentemente cortado pela busca de uma linguagem literária em consonância com a semiologia poética tradicional.

Aquelas formas cristalizadas no Quinhentismo, e que ficaram habitualmente comprometidas com o vocabulário quinhentista, são componentes ativos dessa dramática dialética do tempo.⁸

E nessa dialética do tempo se configura a produção poética de Vinícius de Moraes, interseccionando influências e atitudes mentais tão distantes e tão naturais nos inadaptados ao cânone estanque.

8 PORTELLA, Eduardo. Op. Cit. p.16.