

Entre a orla e o mangue: paisagens humanas na poesia de Vinicius de Moraes

Daniele Coelho Barros¹

O poeta e sua geografia

No campo literário, Vinicius de Moraes teve uma precoce e rápida ascensão. Estreou em 1933, aos 20 anos, com *O caminho para a Distância* e, na década de 40, já figurava entre os principais nomes da literatura de seu tempo. Sua obra poética é dividida, segundo o próprio poeta (em “Advertência” feita ao leitor na *Antologia Poética*), em “duas partes, correspondentes a dois períodos distintos”: ao frequente misticismo da primeira, sob forte influência cristã, opõe-se a segunda, por sua aproximação do mundo material e repulsa ao idealismo anterior. Essa consciência do poeta quanto à dinâmica interna da obra possibilita-lhe organizar sua antologia seguindo uma evolução cronológica e de valor intrínseco. A desproporção entre a quantidade de poemas selecionados da primeira e da segunda fases (aos 34 da primeira opõe-se mais de 100 da segunda) deixa claras as preferências do poeta, além de um manifesto desejo de superação da poesia dos primeiros anos de sua carreira.

Erguida não sobre conceitos, mas sobre emoções, sua poesia, a partir do quarto livro, *Novos poemas*, de 1938, sofre profundas transformações, fruto de um sujeito cada vez mais aberto ao novo, ao risco, à transitoriedade. Inaugura-se, assim, uma nova vertente que abandona o verso longo e retórico com feição de versículo bíblico, bem como os conflitos essencialmente metafísicos, aproximando-se da realidade fenomênica imediata. O movimento de aproximação do

¹ Mestranda em Literatura Brasileira, FL/UFRJ.

cotidiano resulta, sobretudo, da inquietação dum sujeito de rigorosa formação religiosa, cujo distanciamento das preocupações de ordem material manifesta-se em poemas dos primeiros livros. Essa inquietação o faz abandonar o idealismo e a religiosidade iniciais, descrevendo uma espécie de “*desconversão*” (Ferreira, 2008, p.101) que aproxima seu verso do gosto e dos temas populares, forma de remissão da consciência – individual e de classe – que se alarga no horizonte das preocupações sociais. Em “Sobre poesia”, esclarece: “O material do poeta é a vida, e só a vida, com tudo o que ela tem de sórdido e sublime.(...) Pois, individualmente, o poeta é, ai dele, um ser em constante busca de absoluto e, socialmente, um permanente revoltado”. Assim, a poesia deve dispor das dimensões individual e social simultaneamente, ou do contrário, voltada apenas para a expressão de uma subjetividade, seria o poeta tal qual “jardinista, um floricultor de espécimes que, por mais belos sejam, pertencem antes a estufas que ao homem que vive nas ruas e nas casas” (Moraes, 2008, p. 664).

Sob essa nova orientação, que se fortaleceu no convívio com alguns dos principais expoentes do Modernismo de 22, como Mário, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, Vinicius faz do cotidiano urbano e em transformação importante repositório para seus temas; sua *verbosidade* poética é superada, a partir de *Cinco elegias*, de 1943, por maior contenção formal e pelo uso de formas fixas (na contracorrente dos poetas modernistas que privilegiaram o verso livre), como o soneto e a balada.

Nesse contexto, Vinicius faz de muitos de seus poemas, a partir da década de 30, o registro de uma crise: os principais eventos e transformações sociais de seu tempo, a profunda e violenta alteração do cenário urbano em razão do progresso e da modernização que varriam as principais cidades brasileiras. Mas, não só registro, seus versos são também reação: adotam uma espécie de “função redentora”, de maior crítica, participação e empenho político. No caso de Vinicius, abandonando o tom elegíaco e místico adotado anteriormente, essa função corroborou a aproximação entre o poeta e a realidade objetiva e social de seu tempo. Adotou, assim, uma alteridade mais próxima do sentimento popular, dos homens e problemas de seu tempo, conforme sintetizaria, anos depois, nos versos emblemáticos da “Poética (II)”².

² “Com as lágrimas do tempo/ E a cal do meu dia/ Eu fiz o cimento/Da minha poesia./ / E na perspectiva/ Da vida futura/ Ergui em carne viva/Sua arquitetura./ / Não sei bem se é casa/ Se é torre ou se é templo:/ (Um templo sem Deus.)// Mas é grande e clara/ Pertence ao seu tempo/ -Entraí, irmãos meus! (Moraes, 2008, p. 688).

Embora não de modo sistemático, sua poesia – repleta de lirismo e intensidade dramática – assume por vezes o caráter de registro do cotidiano, de crônica de costumes e paisagens da cidade do Rio de Janeiro, paixão do mais conhecido poeta carioca, confirmando-se assim a alcunha de *poeta do encontro*, segundo Otto Lara Resende: “encontro consigo mesmo, com o outro, com sua cidade”.

Em seu mandato de poeta carioca, Vinicius faz da tríade *eu-outro-cidade* o cerne de muitos de seus poemas, alguns com feições de prosa cotidiana e registro dum olhar atento ao movimento incessante da vida na cidade. Esse olhar é fortemente impregnado pelo erotismo, que perpassa toda a sua poética, pela afetividade, motor de sua expressão, e pela ironia, ácido com que opõe crítica a toda forma de opressão, individual ou coletiva.

O poeta *transita*³ por sua cidade – observando, admirando, registrando, exaltando ou criticando, retirando da realidade exterior e concreta a matéria pujante e diversificada de sua poesia. A cidade não é apenas o espaço físico, geograficamente determinado; também não é apenas social, espaço de convívio e conflitos entre diferentes indivíduos e classes. A cidade é tudo isso e mais: o berço, o túmulo, a inspiração, a memória, o futuro. Olhar inquieto, atento, curioso, sempre pronto a rastrear a beleza, fugidia como a mulher amada, “sempre perdida, nunca encontrada” (Moraes, 2008, p.261), não só na sua cidade, nos amores, nos encontros, mas no grotesco, na violência, na morte; no cotidiano, por vezes, ameno, por outras, vicioso e hostil.

Paisagens e personagens

No cenário carioca, o poeta elege tipos humanos exemplarmente característicos (não apenas pertencentes à cidade do Rio de Janeiro, mas representativos de lugares demarcados social e economicamente no interior da tessitura urbana), para constituir partes do que na sua poesia poderíamos chamar o “longo capítulo das mulheres”⁴. Mesclando crítica social e erotismo, revolta e contemplação, cingidos por sua sempre imensa e incondicional ternura pela mulher (não uma específica, mas todas as mulheres, a condição feminina) e pela cidade (várias, mas em especial a sua, a do Rio de Janeiro), alguns poemas caracterizam verdadeiras *paisagens*

³ Ideia sinalizada pelo poeta no título do seu *Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro*: “onde nasceu, vive em trânsito e morre de amor o poeta Vinicius de Moraes”.

⁴ Expressão usada na “Elegia desesperada” para abrir a terceira parte deste longo poema, destinada a retratar suplício inerente à condição feminina (Moraes, 2008, p. 293).

humanas, representações de lugares a partir dos sujeitos que o ocupam e, inversamente, dos sujeitos a partir dos lugares em que se encontram, em movimento ou estáticos, solares ou noturnos, livres ou confinados.

Na paisagem, o indivíduo e o território confundem-se tanto por suas determinações sociais e econômicas quanto (e principalmente) por suas características intrínsecas, embora distribuídos e fixados nos espaços funcionais da cidade. Apesar de a zona sul da cidade carioca ter merecido expressivo destaque para Vinicius de Moraes⁵, funcionando não apenas como cenário, mas importante elemento estruturador da vida e da poesia, conforme veremos adiante, o poeta ultrapassou tais limites geográficos, trazendo para seus versos marcas da vida na periferia e de suas dinâmicas próprias.

Na poesia viniciano, vários são os poemas situados explicitamente no tempo e no espaço do poeta. Há uma vasta relação de lugares tornados matéria para seus versos, ricos em referências à infância e à juventude, além das paisagens cariocas tornadas objetos de contemplação e, por vezes, cumplicidade, de tão humanizadas e afetivas. Alguns poemas, além das referências internas a lugares de fixação ou trânsito do sujeito, são assinados, localizados e datados, mesclando assim experiência poética e biográfica com rara liberdade⁶.

Para a observação das *paisagens humanas* visíveis no universo poético viniciano, vale destacar duas célebres baladas – “Balada do mangue” e “Balada das meninas de bicicleta” –, nas quais observamos a incidência de um efeito especular entre a natureza feminina e o espaço que ocupam. Nesses poemas, erotismo, crítica social, substrato religioso e discurso sobre a cidade atravessam-se, recriando dois espaços mais que distintos, antagônicos, determinantes e determinados, reciprocamente, pelos sujeitos que os habitam, suas condições de vida, seus modos de ação e sobrevivência. Entre a orla e o mangue, o poeta transita atento, inquieto, resolutivo, entre a beleza e a enfermidade, a graça e a desdita, a contemplação e a comoção.

⁵ Este destaque deve-se em boa medida ao dado biográfico: Vinicius nasceu e viveu a maior parte de sua vida em bairros da zona sul, como a Gávea e Botafogo, não obstante parte da infância que passou na Ilha do Governador e os longos períodos em que esteve fora do Brasil, sobretudo durante seu ofício diplomático.

⁶ Tomamos como exemplo os versos finais de “Pátria minha” (“Pátria minha, saudades de quem te ama.../ Vinicius de Moraes”) ou o “Soneto de fidelidade” (seguido de “Estoril, outubro de 1939”).

Uma cidade multidimensional

Na “Balada do mangue”, o tema é a vida nos arredores do Canal do Mangue, extensa área de prostituição do Centro do Rio de Janeiro⁷. Na primeira metade do século XX, os arredores do Canal – a Praça Onze, a Cidade Nova, o Estácio – constituíam uma área obscura e de pouca visibilidade da cidade, labirinto de difícil acesso que concentrava grande parte da população negra da cidade, reduto de malandros, prostitutas, macumbeiras, mestiços e toda sorte de degredados sociais. Não alheio à intrincada rede de tensões sociais que permeia os modos de vida dessa população e faz da prostituição importante atividade econômica, o poeta mantém seu foco nas mulheres prostituídas; vistas, simultaneamente, como vítimas e sujeitos da exploração sexual, elas são caracterizadas como “Pobres, trágicas mulheres/ Multidimensionais”.

A condição trágica dessas mulheres ganha contornos ambíguos: vítimas fragilizadas, dominadas, seviciadas e, simultaneamente, perigosas, venenosas, falazes. Essa ambiguidade é resultado do uso de metáforas tomadas de diferentes campos imagéticos. As mulheres são caracterizadas ora como flores (“pobres flores gonocócicas”, “pensas, murchas/ Orquídeas do despudor”, “frágeis, desmilinguidas/ Dálias cortadas ao pé/ Corolas descoloridas”), ora como animais (“em vossas jaulas acesas”, “mostrando o rubro das presas”, “uivando como cadelas”, “maternais hienas”). Enquanto a flor é genericamente símbolo do “princípio passivo”, o animal representa “as camadas profundas do inconsciente e instinto”. Assim, a natureza animal que há no humano “é o conjunto de forças profundas que nos anima e, em primeiro lugar, está a libido” (Chevalier & Gheerbrant, 1999, p. 437-457). Alternam-se, então, passividade e agressividade, vitimação e ferocidade.

Mulheres e homens encontram no sexo pago o destino trágico da prostituição: reduzidas a objetos de exploração e prazer, elas pagam com doença a imensa dor que sentem, pois “quando, falazes,/ fazeis rapazes entrar!”, formam-se em “vossos sexos (...) imediatos/ Os venenos putrefatos/ Com que os envenenar”. São recorrentes expressões ligadas a venenos e doenças, como “gonocócicas”, “tóxicas”, “venenos putrefatos”,

⁷ A região foi, até o início do século XIX, um imenso alagadiço que sofreu sucessivos aterros, a fim de fazer da região um bairro proletário e facilitar o acesso dos bairros rurais da Tijuca e de São Cristóvão para o Centro. Na primeira metade do século XX, porém, o da *Cidade Nova* tornou-se referência como zona de meretrício. As antigas casas operárias do bairro foram sendo convertidas em bordéis e o Canal do Mangue, construído em 1857 com o objetivo de ligar o mar ao Rocio Pequeno (hoje Praça Onze), tornou-se um dos símbolos dessa baixa prostituição.

“alérgicas sensitivas/ Nos jardins desse hospital/ Etilico e heliotrópico”, em alusão à degradação e às doenças venéreas, saldo negativo do mercado do sexo cujo crescimento foi vertiginoso na região durante a primeira metade do século XX.

A mulher, sob a lógica reificadora da prostituição, tem seu corpo tornado lugar, imóvel (“Ponto morto de choferes/ Passadiço de navais/ (...) Por que vos deixais imóveis”), corpo confundido com o porto, passagem para homens estranhos e estrangeiros vindos de todos os lugares. Espalhadas “pelo convés dessas ruas/ Ancoradas no canal” embora “vestidas de carnaval”, vivem elas alegres, “a festa das flores”? A indagação denuncia a distância entre manifestações exteriores de diversão e entretenimento da prostituição e a interioridade dilacerada de mulheres exploradas sexual e economicamente.

Há no poema um tom de piedade pelas mulheres, manifesto na indagação “Ah, jovens putas da tarde/ O que vos aconteceu/ Para assim envenenardes/ O pólen que Deus vos deu?” e na constatação “Como sofreis, que silêncio/ não deve gritar em vós/ Este imenso, atroz silêncio/ Dos santos e dos heróis”. A passividade vegetal que inicialmente caracteriza as mulheres dá lugar à ferocidade animal e ao perigo dos venenos putrefatos, culminando numa “rajada de revolta que sugere a destruição” (Candido, 2008, p. 162). Seguindo uma trajetória de aumento de intensidade, as mulheres tornariam os próprios corpos tochas, e suas chamas, justiça e vingança contra os opressores “homens de nada” responsáveis pela desgraça feminina⁸. O fogo tem diferentes simbolismos, dentre eles: as paixões, o espírito, o sacrifício, destruição, ritos de purificação, iluminação, morte e renascimento (Chevalier & Gheerbrant, 1999, p. 440-443); todos perpassam os versos finais da “Balada do mangue”. O gesto de atear fogo às vestes não só põe termo ao sofrimento e à degradação, mas encerra destino trágico, autossacrifício e purificação.

Na caracterização da piedade do poeta, que culmina em exortação à revolta e à destruição como meios de redenção e justiça, confundem-se o substrato religioso, halo que envolve a maior parte da poesia de Vinicius de Moraes, e o discurso de natureza social, crítico da sociedade

⁸ A ideia de ser o homem o causador do sofrimento e da degradação feminina também está na “Elegia desesperada”, quando, no “Desespero da piedade”, o poeta pede a piedade de Deus por todas as mulheres, inclusive pelas “mulheres chamadas vagabundas/ Que são desgraçadas e são exploradas e são infecundas” porque “vendem barato muito instante de esquecimento/ E em paga o homem mata com a navalha, com o fogo, com o veneno” (Moraes, 2008, p. 296).

de classes excludente e segregadora, e dos nichos de pauperização e marginalidade gerados no seu interior.

O mangue, região próxima ao cais do porto, local de partida e chegada, é o limite entre a terra e o mar, não tem a firmeza da terra nem a fluidez do mar. É lama viscosa e amorfa, areia escura, paradoxalmente pútrida e fértil, repulsiva e fecunda. À semelhança do pântano, o mangue “é a matéria indiferenciada, passiva e feminina”, tendo no Ocidente o sentido de imobilismo e preguiça (Chevalier & Gheerbrant, 1999, p. 681). Assim também são caracterizadas as prostitutas: de natureza ambígua (vítimas e sedutoras), obscuras, repulsivas, paradoxo da condição feminina, avesso da beleza, corpo tornado lugar (não a morada do amor, mas passagem de homens viciosos). O mangue representa no poema não apenas o território que delimita o meretrício e a exclusão social, mas o elemento especular que reflete e dá forma exterior à natureza interior desses seres “multidimensionais”, cindidos entre a condição feminina essencial, de beleza e virtuosismo, e a condição social de marginalidade e prostituição.

Na “Balada do mangue”, o poeta desloca-se para fora da cidade (aquela que tanto o seduz, a zona sul, a cidade que se moderniza com rapidez, destinada à habitação das classes médias cariocas), para uma outra cidade dentro da cidade, “terra de ninguém”, situada nos arredores do Centro, área pauperizada, predominantemente comercial, local de trânsito para o subúrbio ou para o exterior.

Cabe lembrar, porém, que o mangue, região vizinha à Praça Onze, foi reduto não apenas de negros, prostitutas e malandros, mas de certa intelectualidade carioca, sobretudo aquela ligada à música popular, ao carnaval e ao samba, importantes manifestações artísticas e culturais da primeira metade do século XX. Não obstante a pouca visibilidade social dessa área e a opacidade de seu exotismo de forte conotação étnica, ligada aos cultos afro-brasileiros, frequentaram-na importantes poetas e artistas, como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antonio Fraga, Di Cavalcanti e Lasar Segall⁹.

Antes de Vinicius transformar em material para sua poesia a vida adversa da prostituição nos arredores do mangue, Manuel Bandeira, na

⁹ Essa vivência intelectual e artística inspirou várias obras, como os poemas “O santeiro do mangue”, de Oswald de Andrade, e “Mangue”, de Manuel Bandeira, a novela “Desabrigo”, de Antonio Fraga, além dos quadros *Mangue I e II*, de Di Cavalcanti, e uma série de xilogravuras sobre a vida nos prostíbulos, de Lasar Segall (como *Casal do mangue*, *Mulher do mangue sentada*, *Grupo do mangue* e *Mulheres do mangue*).

década de 20, caracterizou o “Mangue mais Veneza americana do que o Recife” como “simplesinho”, evocando um tempo em que “a Cidade Nova era mais subúrbio do que todas as Meritis da Baixada/ Pátria amada de empregadinhos de repartições públicas” e onde “choramingavam os primeiros choros dos carnavais cariocas” (Bandeira, 1993, p. 131). Observando os poemas, podemos notar os diferentes modos de apreensão de uma mesma geografia espacial e humana que constituiu essa área multidimensional (assim como as mulheres na balada viniciano), sujeita ao influxo das marés oceânicas e sociais.

Sobre a opção da balada como forma clássica adotada para poemas nítida e inquestionavelmente modernos, em franco diálogo com a tradição, mas despojados dos rigores do ritmo e das rimas regulares, vale um parêntese para algumas considerações. Segundo Soares (1993, p. 30), a origem da balada é folclórica e surge literariamente na Idade Média. Sendo um canto de caráter narrativo, se desenvolve em torno de um único episódio, que pode ser melancólico, histórico, fantástico ou sobrenatural. A balada de forma fixa é composta da seguinte maneira: três oitavas e uma quadra; em versos octossílabos, com três rimas cruzadas ou variáveis, havendo a repetição de uma mesma ideia ao fim de cada estrofe. Aproveitando-se da musicalidade própria da balada, Vinicius de Moraes não segue a forma original, preferindo a redondilha maior e estrofes variadas quanto ao número de versos, reinventando-a de modo livre e pessoal (Ferraz, 2006, p. 38).

Além da musicalidade, outro elemento presente na constituição da balada dentro da esfera lírica é a sua relação com as artes plásticas e os outros gêneros (épico e dramático). Segundo Käte Hamburger, a balada é uma “forma especial, (...) espécie épico-ficcional dentro da esfera lírica”: gênero lírico muito próximo do poema imagético (pictórico), cuja forma pertence ao campo da Arte, no domínio limítrofe entre as artes plásticas e a literatura ficcional. Na transposição da imagem do domínio das artes plásticas para a lírica, é transmitida a atitude visual-descritiva do sujeito poético, animando as figuras e lhes emprestando sentimentos. Nessa transposição, a imagem original (pintura ou escultura) não é indicada, de modo que o sujeito poético fornece uma quantidade maior de elementos descritivos, que possibilitem a formação da imagem, e ficcionalizadores, que permitam a função narrativa. Fixada como lírica por sua forma natural de poesia, embora evoque uma espécie de “visão poética”, a balada relaciona-se com o gênero ficcional, como “um poema de personagens ficcionais”, em que é desenvolvida a narração de um evento e de seus personagens (Hamburger, 1975, p. 218-221).

Na poesia de Vinicius de Moraes, a opção pela forma baladística relaciona-se, com frequência, a temas de grande intensidade dramática. Porém, essa dramaticidade não é produzida por algum exagero de sentimentalismo, mas pela construção de imagens cujo horror evoca o *pathos* a elas compatível, descritas a partir da dinâmica social e humana em que se inserem, encontrando lugar “na opção por uma estética que se poderia chamar de expressionista, onde o horror, o absurdo e a morbidez entrelaçam-se com vocabulário, adjetivações e imagens contrastantes” (Ferraz, 2006, p. 26).

Da opção do poeta por uma estética que se aproxima do expressionismo, enquanto expressão de uma personalidade humana, é possível recriar a realidade objetiva, contra a qual o sujeito poético encontra-se rebelado, pela justaposição de imagens abjetas, repulsivas, penetrando assim os domínios do grotesco.

Esse vocábulo é originário das artes plásticas e abrangeu, a partir do século XVII, o bizarro, o elemento distorcido, o estranho. Com Victor Hugo, no século XIX, porém, o conceito deu seu passo mais decisivo, incluindo-se nele, então, o elemento *feio*. Visando ao nivelamento do belo e do feio, passa-se a atribuir valor estético e metafísico ao que antes só era permitido a gêneros inferiores. Em seu “Prefácio de Cromwell”, Victor Hugo afirma que, na natureza, o feio existe ao lado do belo; o disforme, do gracioso; o sublime, do grotesco. À poesia, cabe fazer como a natureza, misturar suas criações, aproximar, sem confundir, tais opostos: a sombra e a luz, o corpo e a alma, o animal e o espírito, o grotesco e o sublime (Victor Hugo, 1988, p. 25).

A opção de Vinicius pelo absurdo da realidade ou pelo realismo grotesco está presente em inúmeros poemas como a “Balada do mangue”, em que dados da realidade objetiva são deslocados para a esfera do absurdo e da morbidez; a materialidade e a natureza tornam-se terríveis, repulsivas, delas fazendo emergir a dramaticidade das cenas apresentadas. A adoção da balada como forma cria o contraste entre a musicalidade da redondilha e o horror produzido pelas imagens evocadas minuciosamente descritas. A opção pelo metro fixo confirma a modernidade e a complexidade da poesia viniciano, mantendo-se o poeta “um romântico contrário à inspiração romântica, à espontaneidade e a um possível esgarçamento formal” (Ferraz, 2006, p. 27). Mas a balada, na poética de Vinicius de Moraes, também pode estar a serviço da expressão lírica do sublime e do belo, sem nenhum traço grotesco, como na “Balada das meninas de bicicleta”.

Nesse poema, confirma-se o efeito especular que os espaços mantêm com os sujeitos que neles transitam: o poeta observa atento e

encantado o movimento das jovens de corpos atléticos que pedalam ao sol nas praias da zona sul carioca. As meninas de bicicleta vão e vêm sem compromisso, não seguem ordens, suas formas são perfeitas, das quilhas (comparação a embarcações aportando na praia) às panturrilhas, de músculos nervosos e firmes, à semelhança de “transitórias estátuas” (firmes, mas em movimento), são fagueiras, crispadas de sol (“Louras de peles mulatas”), cabelos soltos, pernas à mostra, velozes, vitaminadas. As ciclistas transitam na orla em movimento constante, descrito pela “rotação dos pedais” e pelo neologismo de “Bicicletai” no imperativo extático e admirado. Enquanto *bicicletam*, as jovens e suas bicicletas formam um só corpo, a exemplo dos centauros, seres mitológicos cuja parte humana é continuação do corpo do animal que lhe serviria para a montaria.

Na caracterização das jovens, prevalecem os atributos físicos, as referências à forma e ao movimento dos corpos, num ritmo leve e acelerado que coincide com o do cotidiano dessa área da cidade próxima ao mar. A atmosfera de saúde, beleza e vigor descrita, ligada ao ambiente marítimo, é característica de grupos sociais dominantes, num estilo de vida saudável, limpo e disciplinado¹⁰.

Nesse poema, há elogio e evocação da beleza feminina: uma valorização do corpo e da sua liberdade de exposição física sob diminutos maiôs, não obstante mantenha-se preservada a “ardente virtude”. O sujeito permanece observando, da madureza de seus “trint’anos”, o movimento constante da meninada, a velocidade, a agilidade e a destreza de seus movimentos. A nota dominante na balada é a da alegria contemplativa, embora exista a tristeza, mas não na cena descrita nem nas mulheres que a compõem, e sim nos olhos que as veem¹¹, no “poeta – essa coisa triste / escravizado à beleza” que persiste no seu rastro e lança o convite a mais uma liberdade, a de soltarem as alças e deixarem *bicicletar* seus seios nus, num gesto de extrema erotização.

¹⁰ Este poema caracteriza não apenas a beleza feminina, mas, metonimicamente, um novo estilo de vida emergente no Rio de Janeiro do final do século XIX, graças à urbanização da zona sul carioca e, com isso, à expansão imobiliária nessa direção. A partir da nova distribuição dos espaços da cidade, as classes média e alta migraram do Centro, já saturado e insalubre, para os novos bairros, que em poucas décadas se tornariam símbolos de luxo, conforto e beleza da cidade, e reduto da elite econômica e cultural carioca. Esse estilo de vida pode ser relacionado a termos recorrentes como o “espírito carioca”, o “carioca”, a “mulher carioca”, a que Vinicius caracteriza na poesia e na canção, e em cujos moldes o homem e o poeta foram forjados.

¹¹ Sobre o olhar do poeta, vale destacar os seguintes versos de “O poeta”: “Olhos que recolhem/ Só tristeza e adeus/ Para que outros olhem/ Com amor os seus” (Moraes, 2008, p.641).

No posfácio a *Poemas, sonetos e baladas*, José Miguel Wisnik observa que nos versos “Vós que levais tantas raças/ Nos corpos firmes e crus:/ Meninas soltai as alças/ Bicicletai seios nus!”, Vinicius antevê os rumos da liberação feminina, numa “epifania moderna”, que augura a bossa nova, a contracepção, a revolução sexual e o *topless* (Wisnik, 2008, p. 149), ícones de um novo paradigma de mulher que o século XX viu nascer em poucas décadas. Mais uma vez, o poeta debate-se ante a beleza veloz e incapturável da mulher que passa, inalcançável, que não fica, que escapa sempre. Em seu ritmo envolvente, as meninas de bicicleta seriam convertidas, na década de 60, na emblemática “Garota de Ipanema”: “coisa mais linda/ Mais cheia de graça/ É ela menina/ Que vem e que passa/ Num doce balanço, a caminho do mar” (Moraes, 1991, p. 45).

Acordes finais

Na “Balada das meninas de bicicleta”, a caracterização feminina é inversa à de “Balada do mangue”: diferente das prostitutas, doentes e venenosas, “imóveis”, “gordas polacas serenas/ Sempre prontas a chorar”, as meninas são caracterizadas pela saúde e pelo movimento; são “fagueiras”, “esfuziantes”, “douradas”, “velozes”, “explodindo em vitaminas”, corroborando a vitalidade e o dinamismo saudáveis de uma juventude bem criada.

Em oposição à ambientação noturna do mangue, as meninas e suas bicicletas remetem à claridade diurna; as jovens transitam pelas praias de areias claras, banham-se de sol e mar, mostram com espontaneidade seus corpos saudáveis e bem definidos. Longe da atmosfera insalubre do mangue (um mundo alheio, adverso e hostil), a rotina das jovens é de passeios na “zona sul”, “aos ventos do Arpoador”, “ao sol de Copacabana”, distante social e geograficamente do “convés dessas ruas/ Ancoradas no canal”. As meninas, que *bicicletam* pela orla exalando saúde e beleza, não apresentam traço algum de ressentimento, doença ou vitimação. Representam “o que o mundo não tem mais”, a beleza em movimento, a juventude saudável, a paz em liberdade; já as mulheres do mangue são de natureza ambígua e enferma, mulheres trágicas, “alérgicas sensitivas” que exalam venenos e sofrem em silêncio.

Em ambos os poemas, há uma abordagem de personagens femininas em ações cotidianas, em que ganham destaque, porém, não apenas os seus sujeitos, mas também o espaço que ocupam. Mais que cenário, pano de fundo para a ação dos indivíduos, o espaço físico é elemento constitutivo do modo de vida dos indivíduos.

Na “Balada do mangue”, o foco é o drama da degradação físico-

existencial, resultado de um longo processo de dominação social e econômica que reduz a mulher a coisa, objeto, mercadoria. Tal dominação sustenta-se, em boa medida, pela miserabilidade de significativa parcela da população carioca da primeira metade do século XX e se confunde com as estratégias de sobrevivência possíveis à condição feminina nesse estrato social. Essa realidade, apoiada na coerção física, econômica e simbólica, era confinada, predominantemente nessa região, fronteira e de intenso fluxo, limite da cidade e assim afastada das áreas recentemente urbanizadas dos bairros da zona sul destinadas à habitação; confunde-se com o mangue, movediço e insalubre, carregado de simbolismos obscuros.

Na "Balada das meninas de bicicleta", de modo similar à "Balada do mangue", há uma relação especular entre o espaço exterior, onde se movem os sujeitos, e sua condição interior, suas determinações, seus papéis sociais. Fica evidente a distribuição dos indivíduos nos espaços determinados social e economicamente da malha urbana. Se o baixo meretrício foi confinado às áreas pauperizadas do mangue e do cais, nos *novos* bairros da zona sul refugiaram-se as classes abastadas, jovens cuja saúde e beleza confirmam um *ethos* de classe dominante.

Vinicius de Moraes foi o grande poeta do Rio de Janeiro, que cantou a cidade e a vida, o homem e a mulher cariocas; sobretudo a zona sul, recanto feliz de suas primeiras décadas, foi exaltada com versos de profunda ternura. Essa foi a cidade que modelou uma vida e uma poesia plenas de liberdade e paixão. Ainda sim, Vinicius esteve atento, como homem crítico de seu tempo, aos movimentos internos dessa cidade que se tornava metrópole rapidamente, deixando, inadvertidamente, um saldo negativo com boa parcela de sua população. Banidos do progresso modernizador que varreu a cidade na primeira metade do século XX, muitos grupos permaneceram alheados em extensas faixas de pobreza nos arredores do Centro e nos subúrbios que explodiam demograficamente em todas as direções.

Embora fosse o grande poeta do mar, amante, cantor da natureza e da mulher amada, Vinicius atentou para importantes transformações ocorridas no Rio de Janeiro e delas fez o material para poemas em que, imersos num profundo lirismo de fundo romântico, vigora a crítica ressentida e irônica a um modelo de modernização desigual, que criou várias cidades dentro da cidade amada pelo poeta. Entusiasta do desenvolvimento urbano, mas avesso ao seu lastro de injustiça social, moderno e eloquente, conciliando a busca do absoluto e a revolta da sua geração, o poeta Vinicius de Moraes transitou entre a orla e o mangue, percorrendo suas paisagens – humanas e naturais – traduzidas na expressão da condição feminina.

Referências bibliográficas

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

CANDIDO, Antonio. Um poema de Vinicius de Moraes. In: MORAES, Vinicius de. *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. Vinicius de Moraes. In: MORAES, Vinicius de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

FERRAZ, Eucanaã. *Vinicius de Moraes*. São Paulo: Publifolha, 2006.

FERREIRA, David Mourão. O amor na poesia de Vinicius de Moraes. In: MORAES, Vinicius de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

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

_____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. *Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1993.

VICTOR HUGO. *Do grotesco e do sublime* ("Prefácio de Cromwell"). São Paulo: Perspectiva, 1988.

WISNIK, José Miguel. A balada do poeta pródigo. In: MORAES, Vinicius de. *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Resumo

Análise crítica da poesia de Vinicius de Moraes, a partir da leitura dos poemas “Balada do mangue” e “Balada das meninas de bicicleta”. Investigação de diferentes abordagens da cidade do Rio de Janeiro e da condição feminina. Caracterização de *paisagens humanas* – modos de determinação recíproca entre os espaços e seus respectivos sujeitos – e sua distribuição na malha urbana carioca na primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Vinicius de Moraes – Rio de Janeiro – condição feminina – poesia social.

Abstract

Critical analysis of the poetry of Vinicius de Moraes, from the reading of the poems “Balada do mangue” and “Balada das meninas de bicicleta”. Investigation of different approaches of the city of Rio de Janeiro and the feminine condition. Characterization of *human sceneries* – ways of reciprocal determination between spaces and their respective subjects –, and their distribution in the urbane mesh of Rio de Janeiro in the first half of the XXth century.

Keywords: Vinicius de Moraes – Rio de Janeiro – feminine condition – social poetry.